

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

освітнього рівня «магістр»

на тему: **Історична та сакральна тематика в
творчості Олени Кульчицької**

Виконала: студентка II курсу магістратури,
групи МТІМ/ 23, заочна форма навчання
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-наукової програми
«Мистецтвознавство. Теорія та історія
мистецтва»
КУЗЬМЕНКО ОЛЬГА ІВАНІВНА

Керівник:
Доктор філософії, старший викладач
ПІТЕНІНА ВАЛЕРІЯ ЄВГЕНІЇВНА

Рецензент:
Кандидат мистецтвознавства, завідувачка відділу
сучасного мистецтва НМЛ ім. Андрея
Шептицького
ЖМУРКО ОКСАНА ЯРОСЛАВІВНА

Київ - 2025

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	11
1.1. Історіографія дослідження.....	11
1.2. Джерельна база дослідження.....	15
1.3. Методологія дослідження.....	18
Висновки до 1 розділу.....	19
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ТА ТВОРЧЕ СТАНОВЛЕННЯ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ.....	20
2.1 Модерн та символізм в українській графіці початку 20 століття ...	20
2.2 Життєвий шлях Олени Кульчицької.....	28
2.3 Вплив європейської культури та етнографії на творчість художниці.	37
Висновки до 2 розділу.....	42
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ЗОБРАЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТА САКРАЛЬНОЇ ТЕМ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ.....	44
3.1 Філософсько-символістське трактування «Страстей Христових» Олени Кульчицької.....	44
3.2 Історичний сюжет в графічних серіях творів, які відображають лихоліття війни, голодомору та еміграції.....	50
3.3 Аналіз графічних серій творів з історичною та сакральною тематикою.....	61
Висновки до 3 розділу.....	74
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	78
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	85
ДОДАТКИ.....	90
ДОДАТОК А.....	91

АНОТАЦІЯ

Кузьменко О.І. «Історична та сакральна тематика в творчості Олени Кульчицької».

**Робота на здобуття освітнього рівня «магістр» за ОНП
«Мистецтвознавство. Теорія та історія мистецтва. – НАОМА, Київ, 2025.**

Мета кваліфікаційної магістерської роботи полягає в дослідженні сакральної та історичної тематики творчості Олени Кульчицької. Проведено аналіз історико-культурного контексту, що обумовив формування власного стилю у роботах Олени Кульчицької; визначено ключові художні образи та розкрито їхню смислову багатогранність у мистецьких роботах, присвячених історичній та сакральній тематиці; виявлено взаємозв'язок між філософськими переконаннями художниці, її емоційним сприйняттям світу та зображуваними образами; систематизовано та проінтерпретовано символіко-алегоричні мотиви, що характерні для її живописної та графічної творчості.

Другий розділ «Формування та творче становлення Олени Кульчицької» присвячено історичному контексту розвитку модерну в Європі, життєвому шляху художниці, розгляду впливу європейської культури та етнографії на творчість художниці. У третьому розділі «Специфічні риси зображення історичної та сакральної тем в творчості Олени Кульчицької» розглянуто філософсько-символістське трактування «Страстей Христових» Олени Кульчицької, проаналізовано історичний сюжет в графічних серіях творів, які відображають лихоліття війни, голодомору та еміграції та зроблено аналіз графічних серій творів з історичною та сакральною тематикою.

Проведене дослідження дозволило вперше: комплексно проаналізувати філософсько-світоглядні засади авторської символічної мови художниці в сакральному живописі та графічних творах; виявити провідні мотиви та особливості художньої образності в її творчому доробку; проаналізувати її символічно-алегоричну манеру як виняткового явища в національному художньому процесі, зумовленого прагненням художниці до відтворення історичних реалій української землі.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає в можливості використання: в навчальних курсах, посібниках, енциклопедіях для навчання школярів та студентів; організації тематичних мистецьких виставок Олени Кульчицької на сакральну та історичну тематику та їх гастролювання по головним національним музеям України задля знайомства українців з творчістю художниці; організації тематичних лекцій для митців, задля ознайомлення з життєвим шляхом Кульчицької та як вона лихоліття війни та еміграції трансформувала в творчість та безперестанну мистецьку роботу; використання для натхнення для створення нових продуктів українських брендів.

Апробація матеріалів кваліфікаційної магістерської роботи. Основні положення та висновки дослідження були апробовані на 1 міжнародній науковій конференції: тема доповіді «Вплив українського народного мистецтва на творчість Олени Кульчицької» (Дванадцяті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького, Україна, Київ, 30 листопада 2024 року) та 1 публікація у науковому фаховому виданні – «Символіко-алегоричне трактування образів у графічних творах Олени Кульчицької» (Український мистецтвознавчий дискурс), №4, опубліковано 20.11.2024 року).

Кваліфікаційна магістерська робота написана самостійно та не містить плагіату.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (79 позицій), 1 додатку: Додаток А – Ілюстрації (44 позицій); Загальний обсяг роботи становить 113 сторінок, з них – 70 основного тексту.

Ключові слова: Олена Кульчицька, історичний сюжет, сакральна тематика, модерн, живопис, графіка.

Kuzmenko O.I. «Historical and sacred themes in the work of Olena Kulchytska».

Work for the degree of «Master" in the specialty: Art History. Theory and History of Art. – NAOMA, Kyiv, 2025.

The purpose of the qualifying master's thesis is to study the sacred and historical themes of Olena Kulchytska's work. An analysis of the historical and cultural context that determined the formation of her own style in Olena Kulchytska's

works was conducted; key artistic images were identified and their semantic versatility was revealed in artistic works dedicated to historical and sacred themes; the relationship between the artist's philosophical beliefs, her emotional perception of the world and the depicted images was revealed; symbolic and allegorical motifs that are characteristic of her pictorial and graphic work were systematized and interpreted.

The research conducted allowed for the first time to: comprehensively analyze the philosophical and ideological foundations of the artist's authorial symbolic language in sacred painting and graphic works; identify the leading motifs and features of artistic imagery in her creative output; to analyze her symbolic-allegorical manner as an exceptional phenomenon in the national artistic process, due to the artist's desire to recreate the historical realities of the Ukrainian land.

The practical significance of the research results lies in the possibility of using them: in training courses, manuals, encyclopedias for teaching schoolchildren and students; organizing thematic art exhibitions of Olena Kulchytska on sacred and historical themes and their touring through the main national museums of Ukraine to familiarize Ukrainians with the artist's work; organizing thematic lectures for artists, to familiarize themselves with Kulchytska's life path and how she transformed the hardships of war and emigration into creativity and continuous artistic work; using them for inspiration for creating new products for Ukrainian brands.

Approbation of materials of the qualifying master's thesis. The main provisions and conclusions of the study were approved at 1 international scientific conference: the topic of the report «The Influence of Ukrainian Folk Art on the Work of Olena Kulchytska» (Twelfth Platonic Readings in Memory of Academician Platon Biletsky, Ukraine, Kyiv, November 30, 2024) and 1 publication in a scientific professional publication – «Symbolic-Allegorical Interpretation of Images in the Graphic Works of Olena Kulchytska» (Ukrainian Art Discourse), No. 4, published on 11/20/2024).

The qualifying master's thesis is written independently and does not contain plagiarism.

Structure of the work. The work consists of an introduction, three sections, conclusions, a list of sources used (79 items), 1 appendix: Appendix A – Illustrations (44 items); The total volume of the work is 113 pages, of which 70 are the main text.

Keywords: Olena Kulchytska, historical plot, sacred theme, modern, painting, graphics.

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасних суспільно-культурних умовах особливої актуальності набуло питання формування національної ідентичності та зміцнення громадянської свідомості, що зумовлює необхідність звернення до постатей, які можуть слугувати взірцями національного самоствердження. Однією з таких постатей є Олена Львівна Кульчицька – винятковий митець в історії українського мистецтва першої половини ХХ століття.

Творча спадщина О. Кульчицької стабільно викликає зацікавлення серед фахівців різних напрямів мистецтвознавства, адже її діяльність охоплює широкий спектр мистецьких практик. Проте, незважаючи на значну кількість досліджень, окремі аспекти її творчості залишаються недостатньо вивченими. Зокрема, ще не було здійснено системного аналізу її графічних творів на історичну тематику, а окремі композиції цього жанру залишаються поза увагою науковців. Крім того, глибокого вивчення потребують її живописні роботи сакрального спрямування, що досі не отримали належної наукової оцінки.

Мета дослідження – дослідження сакральної та історичної тематики творчості Олени Кульчицької.

Відповідно до поставленої мети необхідно вирішити наступні **дослідницькі завдання:**

- Провести аналіз сучасного стану наукового опрацювання проблематики, окреслити основні вектори дискусій в історіографії та визначити комплекс джерел з даної теми;
- Встановити теоретико-методологічний фундамент дослідження;
- Проаналізувати історико-культурний контекст, що обумовив формування власного стилю у роботах Олени Кульчицької;
- Виділити основні фактори, які сприяли становленню її творчої особистості;
- Визначити ключові художні образи та розкрити їхню смислову багатогранність у мистецьких роботах, присвячених історичній та сакральній тематиці;

- Виявити взаємозв'язок між філософськими переконаннями художниці, її емоційним сприйняттям світу та зображуваними образами;
- Систематизувати та інтерпретувати символіко-алегоричні мотиви, що характерні для її живописної та графічної творчості.

Об'єкт дослідження – особливості розвитку сакрального та історичного жанру в живописі та графіці Олени Кульчицької.

Предмет дослідження – живописні та графічні твори з історичною та сакральною тематикою Олени Кульчицької.

Методи дослідження. Задля досягнення мети та завдань дослідження було застосовано поєднання таких методів:

Аналітичний підхід дасть змогу опрацювати джерельну базу, з метою оцінки ступеня наукового опрацювання теми та критичної інтерпретації відповідної літератури;

Біографічний, історичний та порівняльно-історичний методи дозволять реконструювати ключові етапи життя Олени Кульчицької та прослідкувати еволюцію її творчості;

Метод класифікації та узагальнення дозволить структурувати мистецький доробок в музейному зібранні за жанровими та тематичними характеристиками;

Порівняльний аналіз допоможе встановити стильові відповідності між роботами Кульчицької та творами її вчителів та сучасників;

Іконографічний підхід дозволить ідентифікувати образно-сюжетні компоненти у сакральних та історичних композиціях, а також окреслить коло тематичних мотивів та варіантів їх трактування.

Наукова новизна одержаних результатів. У дослідженні проведено всебічний мистецтвознавчий аналіз графічної та живописної спадщини Олени Кульчицької. Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше:

- простежено філософсько-світоглядні засади авторської символічної мови художниці в сакральному живописі та графічних творах;

- окреслено провідні мотиви та особливості художньої образності в її творчому доробку;
- обґрунтовано індивідуальний внесок Кульчицької в розвиток вітчизняної графіки, малярства й декоративно-ужиткового мистецтва ХХ століття, а також визначено її вплив на формування наступних поколінь українських митців;
- запропоновано трактування її символічно-алегоричної манери як виняткового явища в національному художньому процесі, зумовленого прагненням художниці до відтворення історичних реалій української землі;
- здійснено аналіз вибраної частини музейної колекції творів Олени Кульчицької, що репрезентують сакральну та історичну тематику.

Практичне значення одержаних результатів. Перспективою використання результатів дослідження може стати:

- використання в навчальних курсах, посібниках, енциклопедіях;
- організація тематичних мистецьких виставок Олени Кульчицької на сакральну та історичну тематику та їх гастролування по головним національним музеям України задля знайомства українців з творчістю художниці;
- організація тематичних лекцій для митців, задля ознайомлення з життєвим шляхом Кульчицької та як вона лихоліття війни та еміграції трансформувала в творчість та безперестанну мистецьку роботу;

Апробація теми. Основні положення та висновки дослідження були апробовані на 1 міжнародній науковій конференції: тема доповіді «Вплив українського народного мистецтва на творчість Олени Кульчицької» (Дванадцяті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького, Україна, Київ, 30 листопада 2024 року) та 1 публікація у науковому фаховому виданні – «Символіко-алегоричне трактування образів у графічних творах Олени Кульчицької» (Український мистецтвознавчий дискурс), №4, опубліковано 20.11.2024 року).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (79 позицій), 1 додатку: Додаток А –

ілюстрації (44 позицій); Загальний обсяг роботи становить 113 сторінок, з них – 70 основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Історіографія дослідження

Історіографія дослідження мистецької діяльності Олени Кульчицької(1877-1967), однієї з провідних представниць українського художнього процесу ХХ століття, розпочалося ще за її життя.

Творчий доробок мисткині вражає своєю технічною широтою й масштабністю: вона працювала в техніці олійного живопису, акварелі, різних формах станкової та книжкової графіки, створювала художні тканини, розробляла меблі, моделювала одяг, створювала ескізи для керамічних виробів, працювала з емаллю й металом, займалася скульптурою. Особливу увагу заслуговує її внесок у дослідження народного мистецтва, а також активна участь у педагогічному й громадському житті.

Перші відгуки про свою творчість Олена Кульчицька отримала після свого дебюту в 1909 році. Український художник Іван Труш зазначив у своїй рецензії: «Для української штуки прибула нова поважна сизла» [74, ст.3]. У період з 1910 по 1930 роки до вивчення її мистецького доробку долучилися такі дослідники, як М. Драган [20], І. Крип'якевич [49], Л. Федорович-Малицька [76] та інші. Однак їхні публікації здебільшого мали вигляд стислих повідомлень, приурочених до виставкових подій або присвячених окремим аспектам творчості (зокрема воєнній тематиці, дереворитам, килимарству тощо).

Перша монографія, яку в 1933 році написали М. Голубець та М. Осінчук [15] узагальнює понад два десятиліття активної творчої й громадської діяльності Олени Кульчицької – мисткині, яка намагалася заповнити прогалини в різних галузях вітчизняного мистецтва. Ця робота охоплює опис мистецького доробку мисткині: як ілюстративну, так і станкову графіку, жанрову композицію, портрет, пейзаж, натюрморт, а також побутові сцени. В цій монографії Микола Голубець про талант Олени Кульчицької пише: «Заєдно дотримувала Кульчицька кроку досягненням західньо-європейського мистецтва,

але все вмiла влити собі тiльки, питомий змiст, не попадаючи нiколи на мiлини трафаретности й снобiзму. Мала вроджений тонкий змисл добору й вибору, який не давав затрачувати власну iндивiдуальнiсть. Як жiнка i людина, чутлива на все, що так чи iнакше зв'язується з долею свого народу, з горем i щастям людини вона не лякалася «тематичности» навпаки, дуже часто вiддавала своє графiчне перо, штихарську голку й малярський пензель на послуги справам та iдеалам, якi в «чистим мистецтвом» не мали нiчого спiльного. Але й тодi не переступала межi, поза якою вiнчається мистецтво, а починається проповiдь чи фiлософування. Будучи виiмково гарною лодиною и тонкою та чутливою жiнкою, вона нiколи не переставала бути артисткою, маляркою з крови й кости.» [15, с. 5]

Пiсля цiєї монографiї iнтерес до її дiяльностi набув бiльшої системностi. Такi автори, як А. В'юник [6], В. Касiян [30], Г. Островський [64], В. Свенцiцька [69] та iншi, здiйснювали спроби поглибленого аналізу її мистецької спадщини. В 1943-му, до 35-рiчного ювiлею творчої дiяльностi мисткинi, Л. Федорович-Малицька [76] упорядкувала каталог персональної виставки. Водночас радянська культурна полiтика обмежувала повноцiнне висвiтлення її творчостi, особливо iгноруючи роботи на сакральну тематику через iдеологiчну цензуру.

Лише з початком незалежного перiоду України вiдкрилася можливiсть для неупередженого й комплексного аналізу її доробку.

В 2001 році Інститутом народознавства Національної Академії наук України було видано «Народознавчі зошити», які були присвячені постаті та творчості Олени Кульчицької. В передмові Василь Откович пише: «Настала пора сказати про Олену Кульчицьку все, що у недавньому часі не могли говорити і писати про неї. Маємо у повному обсязі розкрити глибину, таїну і велич її різноманітної за тематикою і жанрами творчості у контексті набутків європейського мистецтва ХХ століття». В цьому виданні було опубліковано роботи таких авторів: Батiг. М. [2], Бобко Ю. [4], Бродило Г. [5], Гвоздевич С. [13], Гусар-Турко М. [16], Дзядик О. [17], Добрянська І. [18], Кiс-Федорук О. [36], Кирчiв Р. [33], Крвавiч Д. [48], Семчишин-Гузнер О. [70], Саноцька Х. [68], Шпак О. [78], Яцiв Р. [79]. Ними було розкрито низку тем, зокрема Олена

Кульчицька як приклад майстра, яка займалась розвитком традицій українського деревориту, гравюри та ужиткового мистецтва. Особливої уваги приділено спогадам її учнів та послідовників, наведено листування Володимира Гнатюка з Оленою Кульчицькою та оцінка її творчості Павлом Ковжуном (разом з їх листуванням).

В 2007 році виходить друком ювілейне видання «Арт-класу», яке присвячене 130-ти річчю від дня народження художниці під назвою «Олена Кульчицька». Воно не являється науковим, але дуже розширило коло розглянутих тем. У вступному слові Орест Голубець, видатний професор та доктор мистецтвознавства описує, що: «Олена Кульчицька була тією, хто привертав «особливу увагу» радянських ідеологів та спотворював творчий шлях, тому нам, вже під час незалежності, особливо важливо дослідити творчий та життєвий шлях мисткині та розвіяти численні міфи про неї, які спотворила радянська влада» [34, с. 3].

В цьому ж році виходить спецвипуск «Галицької Брами», він також не є науковим, але який ще ширше розкриває особистість Кульчицької та її творчість. Друкуються дослідження таких авторів: Гах І. [12], Дорош А. [19], Забитівська Л. [21], Іжевський А. [27], Кіс-Федорук О. [35], Моздир М. [58], Нога О. [61], Семчишин-Гузнер О. [71], Волошин Л. [8]. На теми еміграції в українській графіці другої половини ХІХ - початку ХХ ст., графіки – як відображення творчих пошуків і становлення особистості. Також декілька статей розглядали взаємозв'язок Олени Кульчицької і Національного музею у Львові, короткий огляд виставок її творчості протягом останніх років. Особливу увагу привертає дослідження ужиткового мистецтва мисткині та створення нею разом з сестрою моделей одягу.

Загальні праці, в яких творчість Кульчицької згадується побіжно в рамках розвитку мистецтва сецесії (Бірюльов Ю. [3], Волошин. Л. [11], Кара-Васильєва Т. [28], Каралюс М., [29] Магдиш І. [56]), розвитку української графіки ХХ століття (Лагутенко О. [53], [54], Мудрак М. [59]), офорту (Волошин Л.В. [10]), розвитку українок в історії (Гвоздевич С. [14], Клочко Д. [37]), впливу освіти на творчість (Волинська О. [7]), фронтового малюнку

періоду Другої світової війни (Майстренко-Вакуленко Ю. [57]). Касіян В. [31] та Турченко Я. [75] розглядають творчість Олени Кульчицьку в рамках її вкладу в розвиток історії українського мистецтва періоду 1917-1941 та 1941-1967 років.

Окремої уваги під час дослідження викликали роботи, які були дуже пов'язані з темою угруповань українських січових стрільців (Завалій І. [22] та Рожак-Литвиненко К. [66]), літопису українського народу в графіці (Андрійовська А. [1]) та символіці образу Христа в Страсних циклах (Шеремета Б. [77]).

Велику увагу привертають численні дослідження Кость Л. [38-47], Вона являється завідувачкою художньо-меморіального музею Олени Кульчицької у Львові протяг довгого періоду та є автором ряду статей, які виходили у випусках Літопису Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. В них вона досліджувала від хронік ювілейних святкувань 130-ти річчя від дня народження художниці до аналізу листування Олени Кульчицької та Іларіона Свенціцького, від аналізу циклу «Страстей Христових» та сакральної архітектури до опису естетичних та духовних доміант львівського періоду творчості Кульчицької.

В 2013 році виходить великий альбом каталог «Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво» [63]. Важливою складовою публікації є автобіографічні нотатки мисткині, згруповані у розділі «Хронологія творчості...», що супроводжуються унікальними архівними світлинами, більшість із яких оприлюднено вперше. Унікальним також є те, що ілюстративна частина містить 347 репродукцій творів у галузях станкової графіки, живопису та декоративно-ужиткового мистецтва. Така кількість репродукцій Кульчицької в одному альбомі друкується вперше.

А в 2018 виходить альбом-каталог «Народного одягу західних областей України (зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького)», який презентує виняткову етнографічну спадщину Олени Кульчицької, зокрема її ґрунтовну збірку «Народний одяг західних областей України», що охоплює 426 творів, виконаних у різних техніках [47].

Історіографія творчої діяльності Олени Кульчицької демонструє поступову еволюцію – від поодиноких рецензій і стислих публікацій до комплексного наукового дослідження її творчої спадщини. Її багатогранна діяльність у різних видах мистецтва, активна участь у культурному та громадському житті, а також зацікавлення народним мистецтвом викликали сталий науковий інтерес, що відобразилося у численних публікаціях, монографіях, альбомах і каталогах. Особливе значення мають новітні дослідження уже під час незалежної України, які вперше дозволили неупереджено та повно висвітлити як мистецький доробок, так і особистість Кульчицької у контексті української та європейської художньої традиції ХХ століття.

1.2 Джерельна база дослідження

Особливості формування джерельної бази визначаються міждисциплінарним характером тематики дослідження, що охоплює аспекти мистецтвознавства, культурології та, частково, історії. Структурно джерела поділяються на кілька основних категорій: живописні й графічні роботи Олени Кульчицької з фондів її музею; архівні документи; каталоги виставкових проєктів і музейні публікації; інші форми представлення її творчої спадщини; наукова література – монографії, статті, мемуари; особистий щоденник художниці; публіцистичні та енциклопедичні матеріали; візуальні джерела. Пріоритетність певних типів джерел пояснюється спрямованістю дипломного дослідження на комплексний аналіз біографічних обставин та творчої еволюції мисткині, з особливим акцентом на інтерпретацію історичної та сакральної проблематики в її мистецькому доробку.

До дослідження включені такі твори Олени Кульчицької:

- Цикл «Страсті Христові»: «Тайна вечеря» (іл.3.1), «Христос на Оливній горі» (іл.3.2), «Зрада Юди» (іл.3.3), «Христос при стовпі серед натовпу» (іл.3.4), «Христос паде під тягарем хреста» (іл.3.5), «Зняття з

хреста» (іл.3.6), «Положення до гробу» (іл.3.7), «Мироносиці і ангел біля гробу Христа» (іл.3.8), «Явлення Христа Магдалині» (іл.3.9), «Невір'я Томи» (іл.3.10), «Явлення Христа апостолам» (іл.3.11);

- «За море» (іл.3.12);
- «По війні/ Життя перемагає» (іл.3.13);
- «Татарське лихоліття» (іл.3.14);
- На варті» (іл.3.15);
- «Фантазія» (іл.3.116);
- «Страхіття війни» (іл.3.17);
- Цикл «УСС. 1914–1915»: «УСС 1914–1915» (іл.3.18); «Гуцули-добровольці» (іл.3.19), «Хоробрі галицькі полки» (іл.3.20), «Українські січові стрільці» (іл.3.21), «Орлиці в Карпатах» (іл.3.22), «Діти-герої» (іл.3.23), «Полеглий стрілець» (іл.3.24);
- «Помста» (іл.3.25);
- «Стрілецька кров» (іл.3.26);
- «Тезей» «Помста» (іл.3.27);
- серія портретів діячів української культури: «Портрет Тараса Шевченка» (іл.3.28), «Портрет Михайла Коцюбинського» (іл.3.29), «Портрет Лесі Українки» (іл.3.30);
- Цикл «Історія княжих часів»: «Кий» (іл.3.31), Ярослав Мудрий» (іл.3.32);
- «Галицькі князі» (іл.3.33);
- Цикл «Славні жінки минулого»: «Княгиня Романова» (іл.3.34), «Марта Борецька» (іл.3.35), «Ведмедівська попівна» (іл.3.36), «Княгиня Ольга» (іл.3.37);
- Цикл «Святі Української Церкви»: «Святий Миколай» (іл.3.38), «Антоній і Теодосій» (іл.3.39), «Святий Юрій» (іл.3.40), «Архангел Михаїл» (іл.3.41), «Святі Борис і Гліб» (іл.3.42);
- «Винна лоза / Христос Виноградна Лоза» (іл.3.42);
- «Йона» (іл.3.42).

Більша частина творчого наробітку Олену Кульчицької знаходиться в «Художньо-меморіальному музеї Олени Кульчицької» у Львові. Для мистецтвознавчого аналізу в дипломній роботі використовувались репродукції з наступних джерел:

- з архіву музею;
- 3 книги «Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво : альбом-каталог» 2013 рік [63];
- 3 книги «Олена Кульчицька» видавництва «Арт-клас» 2007 року [9];
- УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина видавництва «Оранта» 2007 року [22].

Одні з найбільших досліджень творчості Олени Кульчицької за весь період зробила Любов Кость [42], її численні статті, допомога у випуску великої частини книг після проголошення незалежності має величезний вклад та дослідницький доробок. До джерельної бази також можна віднести монографії та численні дослідження І. Сенів [73], В. Касіян [30], В. Свенціцька [69], Л. Волошин [10], О. Семчишин-Гузнер [70], О. Кіс-Федорук [35], Х. Саноцька [68] та ін.

До повномасштабного вторгнення в музеї Кульчицької у Львові постійно змінювались експозиції, проходили тематичні проєкти, презентації книг, майстер-класи для дітей та дорослих. Починаючи з 24 лютого 2022 року всі експозиційні об'єкти знаходяться в сховищах, лише іноді можна побачити тематичні поодинокі предмети.

Джерельна база дослідження творчості Олени Кульчицької має міждисциплінарний характер і охоплює твори мисткині, архівні документи, наукові дослідження, публіцистику, особисті записи та візуальні матеріали. Особливе місце посідають репродукції з музейних фондів і каталогів, а також праці провідних дослідників, зокрема Л. Кость. Підбір джерел зумовлений потребою в комплексному аналізі її творчості з акцентом на історичну та сакральну тематику. Значна частина матеріалів зберігається в Художньо-меморіальному музеї Олени Кульчицької у Львові.

1.3. Методологія дослідження

Для ґрунтового осмислення мистецької спадщини Олени Кульчицької було необхідно сформувавши відповідну методологічну основу, що інтегрувала інструменти з різних наукових галузей – насамперед мистецтвознавства, а також, у разі потреби, культурології та історії.

Комплексне дослідження спиралося на використання кількох взаємодоповнюючих підходів, що забезпечили об'єктивність та наукову достовірність результатів. Зокрема:

- *Мистецтвознавчий аналіз* дозволив глибоко проаналізувати художньо-стильові особливості творчості О. Кульчицької.
- *Аналітичний метод* забезпечив системну роботу з історіографічними, бібліографічними та архівними джерелами, дозволивши оцінити стан наукового опрацювання теми та критично осмислити відповідну літературу.
- *Біографічний* у поєднанні з *історичним* і *порівняльно-історичним* методами слугував основою для реконструкції основних етапів життя художниці та простеження змін у її творчості.
- *Культурно-історичний підхід* забезпечив розуміння соціокультурного тла, в якому формувалася мистецька позиція Кульчицької.
- *Метод систематизації й узагальнення* був застосований для класифікації творів із музейної збірки за жанровими й тематичними параметрами.
- *Порівняльний аналіз* дав змогу простежити стильові паралелі між творчістю Кульчицької та роботами її наставників, сучасників і тих митців, які впливали на її світогляд.
- *Іконографічний метод* сприяв виявленню особливостей сюжетно-образної мови у сакральних і історичних композиціях, дозволивши окреслити коло тематичних мотивів та їх варіативне трактування.

Крім того, у дослідженні широко застосовувалися загальнонаукові методи: *логічний аналіз і синтез, індуктивно-дедуктивні побудови, аналогії,*

модельовання та екстраполяція, що сприяли цілісному аналізу досліджуваного матеріалу.

Методологічна база дослідження мистецької спадщини Олени Кульчицької ґрунтується на поєднанні спеціалізованих і загальнонаукових підходів, що забезпечило багатогранність аналізу. Застосування мистецтвознавчого, біографічного, культурно-історичного та іконографічного методів дозволило комплексно осмислити стильові, тематичні й образні аспекти її творчості. Важливу роль відіграли також аналітичні й порівняльні підходи, які допомогли дослідити джерельну базу й виявити зв'язки з культурним контекстом доби. Такий міждисциплінарний підхід сприяв досягненню об'єктивних і науково обґрунтованих висновків.

Висновки до 1 розділу

У сучасному мистецтвознавстві простежується послідовний розвиток інтересу до постаті Олени Кульчицької як ключової представниці українського художнього процесу ХХ століття. Історіографія її творчості формувалась від перших рецензій ще за життя мисткині до масштабних сучасних видань, які відкрили нові горизонти аналізу її багатогранного доробку. Якщо ранні дослідження мали точковий характер, то з середини ХХ століття спостерігається зростання зацікавлення до різних аспектів її діяльності – від книжкової графіки до декоративно-ужиткового мистецтва. Становлення незалежної України стало поштовхом до об'єктивного, позбавленого ідеологічного впливу, комплексного осмислення творчості Кульчицької. Завдяки широкому залученню науковців, публікації архівних матеріалів, листування, виставкових каталогів, а також популяризації її спадщини у музейному просторі, було суттєво розширено джерельну базу дослідження. Сьогодні ім'я Олени Кульчицької розглядається не лише крізь призму художньої майстерності, а й у контексті національно-культурного спротиву, громадянської активності та модерного осмислення історії України у візуальному мистецтві.

РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ТА ТВОРЧЕ СТАНОВЛЕННЯ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ

2.1 Модерн та символізм в українській графіці початку 20 століття

На межі XIX і XX століть українська графіка переживає період активного оновлення, вписуючись у загальноєвропейський мистецький процес. Мистецтво білого і чорного, як ще називали графіку, виявилось надзвичайно сприйнятливим до пошуків нових естетичних ідей: символізму та модерну. Саме графічне мистецтво з його пластичністю, умовністю і гнучкістю відповідало запитам епохи, що прагнула переосмислити реальність через духовні, містичні й декоративні образи.

Витоки загальноєвропейських змін слід шукати в кризі позитивізму, яка наприкінці XIX століття викликала прагнення художників звернутися до внутрішнього світу людини, до ірраціонального, містичного й підсвідомого. Глобальні всесвітні виставки, нові технічні засоби комунікації, розвиток транспорту сприяли швидкому поширенню ідей модерну і символізму по всій Європі [53, с. 13].

Європейський культурний простір XX століття характеризувався динамічними процесами, які поєднували в собі як надзвичайне прискорення творчих пошуків, так і руйнівні катастрофи глобального масштабу. Саме цей період став ареною інтенсивного зародження та розквіту численних мистецьких напрямів, водночас породивши механізми їхнього знищення у вигляді двох світових воєн. Український культурний ландшафт активно інтегрував новітні європейські художні ідеї, переосмислюючи їх крізь призму власної багатой і різноманітної традиції. Цей процес був позначений створенням самобутніх варіацій кожного із провідних європейських або світових мистецьких стилів, що відзначалися унікальністю змістовних акцентів та формотворчих рішень, відповідно до складної, поліфонічної природи самої української культури [56, с. 7].

У цей період технічні відкриття, серед яких поява кінематографа, телефону, а також розвиток засобів швидкого пересування – залізниці, пароплавства, – призвели до значного прискорення обміну інформацією та підвищення мобільності населення. Внаслідок цих змін відбулося суттєве розширення культурного простору, який перестав обмежуватися межами окремих держав і сприяв формуванню спільного європейського культурного поля. Така ситуація стимулювала митців до встановлення активних міжкультурних контактів і творчого обміну.

Саме в цей час засоби масової інформації набувають особливої ваги у процесах поширення художніх ідей. Зростає кількість літературно-мистецьких періодичних видань, які не лише інформували про новітні культурні напрямки, а й пропагували їх теоретичні основи, одночасно сприяючи розвитку поліграфічної справи, зокрема вдосконаленню різних технік естампа.

Особливого поширення набуває масовий друк афіш, запрошень, плакатів, до створення яких залучаються провідні митці того часу. Саме графічне мистецтво виявилось найбільш чутливим до нових культурних імпульсів, оперативно реагуючи на зміну художніх парадигм. Творчі ініціативи, що виникали у провідних мистецьких центрах, не лише швидко доходили до різних регіонів, але й у процесі локальної адаптації набували своєрідних форм, збагачуючи національні школи графіки новими художніми рішеннями [28, с. 66].

Теоретики нових напрямів наголошували на важливості цілісного естетичного переживання світу. Лінія, площина, декоративна ритміка ставали ключовими засобами художнього вислову. Визначальним для стилю став відхід від об'ємного моделювання форми на користь площинності й декоративності. Особливого розвитку набули поліграфічні мистецтва, які дозволяли легко поєднати масове поширення з індивідуальним художнім висловлюванням.

У цей період в Україні збігаються кілька важливих чинників: піднесення національного руху, інтерес до «нового мистецтва» й активна інтеграція у європейські мистецькі процеси. Міста – Київ, Львів, Харків – переживають

культурне поживлення. Створюються музеї, художні об'єднання, проводяться виставки.

Українські художники вбирають впливи англійського руху «Мистецтв і ремесел», французького Ар-Нуво, німецького югендстилю, краківської та віденської сецесії. Водночас вони прагнуть осмислити ці тенденції крізь призму національних традицій. Відчутне прагнення поєднати універсальність форм модерну з глибинним зв'язком із рідною землею, фольклором, історією.

Львів на рубежі XIX-XX століть стає провідним центром модерністських пошуків в Україні. Завдяки культурним контактам із Польщею, Австро-Угорщиною та Німеччиною місто швидко сприйняло ідеї нових мистецьких рухів.

1895 року утворюється «Товариство любителів красних мистецтв», яке активно популяризує модерн через виставки, де поряд із місцевими творами демонструються роботи європейських майстрів. В 1904 році силами Івана Франка (1856–1916), Михайла Грушевського (1866–1934), Володимира Гнатюка (1871–1926), Івана Макухи (1872–1946), Степана Томашівського (1875–1930) було створено «Товариство прихильників українського письменства, науки і штуки», очолював його Іван Труш (1869–1941). Головною задачею його було розвиток мистецтва у Львові. 1905 року відбулася перша всеукраїнська виставка, що засвідчила консолідацію мистецьких сил і формування національного варіанту модерністської графіки [54, с.59].

Оскільки модерн виник як мистецький прояв переважно міської культури, його стильові характеристики були безпосередньо спрямовані на формування нового типу міського середовища. Модерн орієнтувався на естетизацію побуту та стилізації життєвого простору мешканців міст, що проявлялося у художньому оформленні ресторанів, кав'ярень, театральних постановок, а також у проектуванні приватних і громадських інтер'єрів.

У мистецькому житті Львова на рубежі XIX–XX століть виокремлювалися дві основні тенденції у розвитку модерної художньої культури. Перша орієнтувалася на стилістику графічного мистецтва таких

центрів, як Мюнхен і Відень, що представляли західноєвропейський варіант модерну. Основні риси цього напрямку проявлялися у домінуванні вигадливої, вишуканої лінії, яка несла основне змістово-образне навантаження творів. Тематика, образна система та засоби художнього вираження в межах цієї тенденції були підпорядковані саме ритму й динаміці графічної лінії.

Серед митців, чия діяльність була пов'язана переважно із розвитком графічного мистецтва у межах цієї стилістики, слід виокремити імена Теофіла Терлецького (1870–1902), Казимира Сіхульського (1879–1942), Яцека Мальчевського (1854–1929), Мар'яна Ольшевського (1881–1915), Францішека Паутча (1877–1950) [32, с.121].

Інша тенденція в розвитку львівського модерну була зорієнтована на інтерпретацію етнографічних сюжетів, звернення до джерел гуцульського народного мистецтва, зокрема його орнаментики, а також на створення національного варіанту стилю сецесії. Ці пошуки відбувалися у руслі ширших тенденцій польського мистецтва того часу, зокрема в рамках розроблення «закопанського стилю» в архітектурі та живописі.

До митців, що репрезентували цю лінію розвитку модерного мистецтва у Львові, належать такі видатні постаті, як Іван Северин (1881–1964), Олена Кульчицька (1877–1967), Олекса Новаківський (1872–1935), Модест Сосенко (1875–1920) та Іван Труш [28, с.67].

Стиль модерн дав значний поштовх до театралізації образів і підвищеної уваги до орієнтальних сюжетів та костюмів, що часто виявлялося у створенні художниками уявного Сходу, сповненого розкоші та екзотики. У львівському мистецькому середовищі початку ХХ століття східна тематика знайшла яскраве втілення у творах Івана Косиніна (1884–1959) та Каєтана Стефановича (1886–1920), які працювали у галузі живопису та графіки.

У своїй творчості він спирався на художні традиції індійського, перського, вірменського мистецтва, а також використовував іконографічні моделі українського іконопису. У багатонаціональному Львові захоплення орієнтальними мотивами й пошуками східних джерел культури стало

характерним явищем мистецького життя. До національних візантійських традицій зверталися Модест Сосенко та Юліан Панькевич (1863–1933), пізніше цю лінію продовжив Михайло Бойчук (1882–1937). На ґрунті сецесії виник окремий напрям – неовізантинізм, що поєднував інтерес до середньовіччя з ідеями національного відродження і символізму [29, с.67].

Творча спадщина Михайла Бойчука періоду 1909–1910 років представлена переважно малюнками, виконаними в техніці лінійного рисунка. Саме він став ідеологом групи, що сформувала так звану "школу візантійського мистецтва" і представляла свої роботи на престижних виставках Салону Незалежних і Осіннього Салону. Природне тяжіння до неовізантинізму, поєднане із засадами народного іконопису та естетикою неопримітивізму, стало стрижнем творчої концепції митця і визначило його стильове спрямування протягом усього життя.

Книжкова графіка, плакатне мистецтво, станкова графіка цього періоду сповнені пошуків гармонії, стилізації природи, стилістичних перетворень традиційних форм. Твори Львова 1900-х років засвідчують взаємодію символізму, модерну й національного духу.

На початку ХХ століття культурне життя Києва переживає піднесення. Значущою подією стало проведення у 1900 році в Києві Міжнародної виставки плакату, де експонувалися роботи Жуль Шере (1836–1932), Анрі Тулуз-Лотрека (1864–1901), Томар Гайне (1867–1948), Альфонса Мухи (1860–1939), Франса фон Штука (1863–1928), а також митців об'єднання «Мир искусства». Ця виставка засвідчила зацікавлення української публіки й художників сучасними художніми пошуками Європи, що надалі сприятиме інтенсивній рецепції модерністичних ідей [53, с.16].

У культурному житті Києва початку ХХ століття важливу роль відігравала також попередня активізація мистецького середовища у 1880–1890-х роках. Відновлення інтересу до історичної спадщини Києва як центру давньоруської духовності, зокрема через реставраційні роботи у Софійському соборі, Михайлівському Золотоверхому монастирі та Кирилівській церкві, мало

величезний вплив на розвиток художньої свідомості. Водночас діяльність Андріяна Прахова (1846–1916) та творчість таких майстрів, як Віктор Васнецов (1848–1926), Михайло Врубель (1856–1910), Михайло Нестеров (1862–1942) і Вільгельм Котарбінський (1848–1921), створили у місті середовище інтенсивного пошуку нових пластичних форм на основі традицій. Переосмислення давньоруського спадку в напрямі символізму та протомодерну стало важливою віхою у становленні київського модерного мистецтва.

На рубежі XIX–XX століть важливим чинником у розвитку київського мистецького життя стали виставки польських художників, серед яких варто відзначити таких майстрів, як Ян Матейко (1838–1893), Яцек Мальчевський (1854–1929), Генріх Семирадський (1843–1902), Ян Станіславський (1860–1907), і Вільгельм Котарбінський. Їхня творчість, подібно до діяльності українських та російських митців, стала провідником нових мистецьких ідей. Зокрема, графічні твори Яцека Мальчевського й Вільгельма Котарбінського заклали підвалини розвитку символізму в українській графіці. Особливу роль у цьому процесі відіграв Котарбінський, один із засновників Товариства київських художників, який став постійним учасником його виставкової діяльності [28, с.82].

У 1899 році в Києві відкрився перший загальнодоступний міський музей, а на початку XX століття активно діяли приватні художні галереї. Паралельно виникали нові мистецькі об'єднання, серед яких вирізнялося Товариство київських художників, що об'єднувало представників різних художніх напрямів – від реалізму до символізму. З 1907 року в Києві почав виходити журнал «В мире искусств», який став важливою платформою для пропаганди нових течій у мистецтві та літературі. У ньому друкували аналітичні огляди мистецьких подій, твори українських і європейських письменників, а також репродукції робіт художників-символістів і модерністів, зокрема Віктора Замирайла (1868–1939), Григорія Бурданова (1874–1935).

Художники, пов'язані із журналом, такі як Григорій Бурданов та Ілля Каришев (1883–1940), активно впроваджували у друковану графіку принципи

модерну, що проявилось у площинній трактовці композиції та символічній насиченості образів. Синтез модерної естетики і символістської поетики знайшов яскраве відображення у творчості Михайла Жука (1883–1964) – універсального митця, який працював у графіці, живописі, літературі та мистецькій критиці. Його книжкові ілюстрації й декоративні композиції вирізнялися витонченим поєднанням рослинних орнаментів і символічних сюжетів, що відповідали духу європейського модернізму.

Одночасно у формуванні національного варіанту модерну особливу роль відіграв Василь Кричевський (1873–1952), який на основі вивчення народного мистецтва і традиційної архітектури створив новий стиль, втілений, зокрема, у проєкті Полтавського земства. Його оформлення книжкових видань, серед яких ілюстрації до «Ілюстрованої історії України» М. Грушевського, стало зразком органічного поєднання модерних принципів із українською графічною спадщиною XVII–XVIII століть.

Символічна естетика також простежується у творчості Георгія Нарбута (1886–1920), який у творах «Пейзаж з кометою» та «Орган. Відкритий лист» (1910) поєднував символізм із грою та іронією, зображуючи ірреальні простори сновидінь і смерті. Тяжіння до символістських мотивів виявляється у творчості Костянтина Піскорського, попри короткотривале навчання у Георгія Нарбута, і полягає у прагненні передати культ краси, індивідуальності та гармонії космічного буття. Тему тілесності, любові й смерті яскраво розкривав у своїх творах Всеволод Максимович (1894–1914), зокрема у композиції «Поцілунок», що є прикладом розвитку модерної естетики на зламі століть [53, с.18].

На початку XX століття мистецтво стилю модерн у Харкові набуло особливої форми, відзначаючись стійким поєднанням модерної мови з символістською тематикою, що активно розвивалася серед місцевого художнього середовища. Важливим чинником формування харківського мистецького контексту стало існування Кабінету мистецтва Сходу при Харківському університеті, чії колекції далекосхідного та близькосхідного мистецтва справили значний вплив на творчі пошуки художників. У місті також

функціонував Художній Цех, орієнтований на злиття мистецтва і ремесла відповідно до ідей Вільяма Морріса (1834–1896), що стимулювало молодих митців до освоєння стилістики модерну через декоративні форми. Осередком символізму стало об'єднання «Голубая лилия», діяльність якого нагадувала за спрямуванням московське товариство «Голубая роза», з акцентом на гармонію людини й природи, а також на інтерес до наївного мистецтва. Організатором харківської групи був Євген Агафонов (1879–1955), навколо якого гуртувалися такі митці, як Федір Надєждін (1917–1943) та Микола Недашківський (1894–1924), що прагнули поєднувати модерні художні відкриття з національними традиціями. Роботи Надєждіна вирізнялися ксилографічною технікою та символічними композиціями, у яких природа і людина зливалися в єдине ціле. Своєрідне осмислення японської гравюри продовжував Олексій Почтенний, чия графіка вражала лаконізмом, площинною побудовою форм та еліпсоїдним ритмом тілесних обрисів. Значний внесок у популяризацію модерну та нових авангардних течій зробили видання «Колосья» та «Творчество», а також «Сборник нового искусства», що об'єднували твори провідних харківських митців. У творчості Болеслава Цибіса (1895–1957) відчутний синтез символізму та експресіонізму, в якому теми хвороби, смерті та самотності набували крайньої емоційної експресії. Збірник-альбом «Семь плюс три» 1918 року засвідчив прагнення харківських художників інтегрувати у свою практику естетику футуризму, поєднуючи її з впливами кубізму, експресіонізму та неопримітивізму [53, с.20].

На межі XIX–XX століть українська графіка активно інтегрувалася у загальноєвропейський художній процес, сприймаючи новітні естетичні ідеї символізму й модерну. Під впливом технічного прогресу, урбанізації та зростання масових комунікацій, вона трансформувалася у важливий засіб формування нового художнього мислення. Митці поєднували модерністські форми з національними традиціями, створюючи оригінальні стильові варіації, характерні для регіональних центрів – насамперед Львова та Києва. Цей період став ключовим етапом у становленні модерної української графіки, що збалансувала європейські впливи й власну культурну ідентичність.

2.2 Життєвий та творчий шлях Олени Кульчицької

Тривале і винятково насичене подіями життя Олени Кульчицької посідає важливе місце в історії національної культури, оскільки її мистецька діяльність виявилася важливим чинником розвитку українського модерного мистецтва. Народжена 15 вересня 1877 року у місті Бережани в родині Лева Кульчицького (1843–1909) та Марії Стебельської (1845–1939), Кульчицька від самого дитинства перебувала в творчій атмосфері, сприятливій для формування глибокої естетичності. Роки її дитинства минули у невеликих містечках Галичини– Кам'янці-Струмиловій, Лопатині та Городку, де майбутня мисткиня мала можливість безпосередньо спостерігати за життям міщанських та селянських громад, що пізніше стало важливим джерелом її мистецького натхнення та відображення українських традицій в своїй творчості.

Естетичне виховання Олени значною мірою було зумовлене особистістю її батька, який мав природний хист до сприйняття краси й тонке художнє бачення, що проявилось у його фотографічній практиці, збереженій у родинному архіві. У фондах Художньо-меморіального музею Олени Кульчицької зберігається добірка родинних фотографій, частина яких створена Левом Кульчицьким. Олена Кульчицька в своїх спогадах писала: «Батько дуже любив фотографувати й часто брав нас з сестрою до знімки. Я була в часі знімання досить неспокійна і нетерпелива. Нехіть зніматись осталась, мабуть, з того часу ще й дотепер». Відтак, отримавши перші знання у львівській восьмикласній школі при монастирі сакраменток, Кульчицька вступила до львівської Державної промислової школи (1901–1902), де навчалася основам образотворчого мистецтва під керівництвом аквареліста Антонія Стефановича (1858–1929) [63, с.20].

Протягом 1902–1903 рр. вона вдосконалювала свої навички у приватній студії Станіслава Батовського-Качора (1866–1946), що слугувало своєрідним підготовчим етапом перед її вступом до престижної «Akademie der bildenden Künste» у Відні (1903–1908 рр.) – одного з найстаріших центрів мистецької

освіти Європи. Саме тут Кульчицька опанувала основи декоративного мистецтва, живопису та графіки.

Перебування у Відні під час навчання збіглося з періодом бурхливого розвитку модерних мистецьких течій, зокрема з розквітом сецесії. Молоді художники, об'єднавшись довкола ідеї оновлення мистецтва, виступали проти канонічних принципів академізму, прагнучи інтегрувати мистецтво у повсякденне життя. Художня атмосфера Відня кінця XIX – початку XX століття, що визначалася творчим експериментаторством, мала безпосередній вплив на формування стилю Кульчицької, до пошуку її особистісного творчого вислову та вільного трактування образу [55, с.346].

Роки навчання також позначилися захопленням Олени Кульчицької народною культурою Карпат, оскільки вона щоліта відвідувала Косів, де пізнавала багатство гуцульського декоративно-прикладного мистецтва. Саме тут відбулося її перше безпосереднє зіткнення з автентичними зразками народної творчості, що глибоко закарбувалися у її пам'яті і надалі стали невід'ємною складовою її художньої мови [40, с.3].

Здобуті знання й досвід у Віденській художньо-промисловій школі дозволили Олені Кульчицькій вийти за межі суто академічного мислення й сформувати власний мистецький почерк, у якому сецесійні тенденції перепліталися з національним змістом. У цей період вона активно освоює та працює в техніці гарячої емалі на металі. Її твори, виконані в цій складній і витонченій техніці, відзначалися вишуканим декоративізмом і глибоким символізмом образів, часто апелюючи до народних орнаментів Гуцульщини.

Упродовж 1903–1906 років вона активно працює над кольоровими ліноритами, що започаткували нову сторінку в історії українського кольорового естампа. Роботи «В зимі», «Дитина з голубами» та «Пастушок» засвідчили глибоке розуміння декоративної природи кольору і світла. Колір у її графіці набуває емоційного забарвлення, що особливо яскраво проявляється у таких творах, як «Женці», де золото колосся й барвистість селянських строїв утворюють урочисту гармонію[3, с.123].

Паралельно з графічною діяльністю Кульчицька створювала живописні твори, серед яких виділяються пленерні композиції, виконані у Косові. Пейзажі «Яблуньки», «Пастушок у сонці», «Пейзаж із Косова», «Верби зимою», «Ярмарок», написані з натури, свідчать про її глибоке відчуття природи і прагнення передати мінливість світла та настрою. У жанрових сценах, таких як «Діти на леваді», художниця звертається до простих селянських сюжетів, надаючи їм поетичного звучання через тонке трактування світлотіні.

Водночас Кульчицька активно розвивала портретний жанр. Її «Портрет сестри в білому» є блискучим зразком пленерного портретування, де майстерно вирішено складне завдання відтворення білого одягу на білому тлі при збереженні пластичної виразності форми. Згодом, у зрілому віці, вона створить низку проникливих автопортретів, зокрема 1927 року, де глибоко розкриє свій внутрішній світ через засоби кольору, світла та композиції [63, с.7].

Після повернення до Львова у 1908 році Кульчицька бере активну участь у художньому житті міста. Її роботи експонуються на виставках, зокрема на великій промислово-літургичній виставці у Міському промисловому музеї у Львові (1908), де її емалі й живопис справляють враження на митрополита Андрія Шептицького (1865-1944). 1909 року в стінах польського Товариства прихильників образотворчого мистецтва відбулася її перша персональна виставка у Львові, яка стала підсумком творчості її віденського періоду, та як зауважив Іван Труш у своїй рецензії до цієї виставки, стала стартом появи «нової поважної мистецької сили» в українській культурі [74, с.3].

Участь у загальноукраїнських виставках у Києві 1911 та 1913 років принесла Кульчицькій визнання серед широкого загалу. Особливо відзначалося вміння художниці поєднувати новаторську форму з національним змістом, що знаходило відображення у її графічних композиціях на релігійну тематику., яка посідає велике місце в її творчості та починає розвиватись перед першою світовою війною. Зокрема, на виставці в 1913 році її графічні роботи справили величезне враження на поета М. Вороного (1871–1938), особливо робота «Бора», яку він дуже емоційно прокоментував: «...на небі женуться збентежені,

мов фурії, хмари дерева гнуться. Якийсь навал стихії, що в навіженому русі готова знищити все, і ухо ніби чує свист вітру, скрип дерева» [15, с.13].

Початок Першої світової війни змусив Кульчицьку разом із родиною залишити Перемишль і виїхати до Відня, де вона долучилася до громадської діяльності, зокрема до праці в Комітеті допомоги українським воякам. У цей період художниця створює серію графічних творів, що відображають трагізм воєнного часу: серед них виділяються роботи «Чорна хмара війни», «Могили борців», «Мати Божа, рятуй наш край». Ці композиції вирізняються глибоким драматизмом і символічним наповненням, адже в них художниця звертається до ідей жертвності та боротьби за національне визволення.

Під час Першої світової війни Олена Львівна була учасницею в близько 30 громадських організацій [57, с.58].

У графічній спадщині 1914–1918 років відчутні нові ідейно-тематичні акценти: посилюється філософське осмислення людського буття, проблема сенсу життя та смерті набуває центрального місця у творчості. Ці настрої особливо виявляються у творах з циклу «Страсті Христові» (1915), у якому алегоричні образи померлих стають символами скорботи й пам'яті про тих, хто віддав життя за рідний край.

По завершенні Першої світової війни Кульчицька повертається до активної мистецької діяльності. В умовах поживлення культурного життя у міжвоєнній Галичині вона бере участь у роботі Гуртка діячів українського мистецтва (1922–1931), а згодом – у створенні Асоціації незалежних українських митців (АНУМ), діяльність якої сприяла консолідації мистецьких сил і популяризації українського мистецтва за кордоном (1931–1939) [40, с.6].

Протягом 1915–1940-х років Кульчицька послідовно розвиває ідеї синтезу національних традицій із новітніми європейськими мистецькими течіями. Вона створює великі графічні серії, присвячені історичній та культурній спадщині України: «Українські Січові Стрільці» (1915), «3 історії княжих часів» (1918), «Портрети українських письменників» (1920). У цих

циклах вона утверджує ідею національної гідності, звертаючись до історичних постатей та літературних діячів як до носіїв національного духу.

Водночас Олена Кульчицька відзначається як талановитий ілюстратор творів української літературної класики, оформивши видання таких авторів, як В. Стефаник («Кленові листки», 1912; «Дорога», 1917), І. Франко («Лис Микита», 1922; «Борислав сміється», «Трицева шкільна наука», 1930-ті роки), М. Коцюбинський («Тіні забутих предків», 1929), В. Гнатюк («Українська народна демонологія», 1918–1922), Ю. Федькович («Люба згуба», 1920) та інших.

У низці книжкових оформлень Олена Кульчицька виявляє високий художній такт, творчо використовуючи елементи народної декоративної культури – орнаменти вишивок, писанкові мотиви, зразки керамічного розпису, завдяки чому досягає мажорного, життєствердного звучання художнього цілого видання (зокрема у «Українських народних байках» 1920-х років).

Ілюстративна діяльність Олени Кульчицької у сфері дитячої книги вирізняється особливою майстерністю та значним обсягом (протягом життя художниця створила понад 600 ілюстрацій для дитячої літератури). Від 1918 року вона активно співпрацює з видавництвом «Світ дитини», оформивши 35 випусків серії «Нашим найменшим». Її роботи для читанок, букварів і казок ґрунтувалися на мотивах народного життя, відзначалися живістю малюнка, глибоким знанням етнографічних типів та витонченою графічною мовою, побудованою на точній контурній лінії, контрасті чорного і білого, а також виваженою простотою форм [25, с.261].

У 1930-х роках Кульчицька активно працює над темою соціальних потрясінь, що спіткали українське населення Галичини. Її серія «Лихоліття українського народу» (1930) є відгуком на трагічні події пацифікації, коли польська влада жорстоко придушувала український національний рух. Гравюри «Підневільна праця», «Колонізація», «Селянське повстання» наповнені глибоким соціальним пафосом і виразною символікою спротиву [59, с.121].

Активна громадська діяльність Кульчицької знайшла вияв у створенні музею української старовини «Стривігор» у Перемишлі у 1931 році, де вона докладала зусиль для збереження та популяризації народної культури. Водночас її будинок став осередком українського культурного життя, де збиралися митці, письменники, науковці, обговорюючи нагальні проблеми національного відродження.

У 1933 році великою подією для Кульчицької стала її друга персональна виставка, яка відбулася у Львові в залах Наукового товариства імені Т.Шевченка за сприяння Асоціації незалежних українських митців. На виставці було представлено 167 робіт художниці, які експонувалися у чотирьох окремих залах. З нагоди цієї виставки Асоціація незалежних українських митців ініціювала видання невеликої монографії, написаної Миколою Голубцем і Михайло Осінчуком (1890-1969), яка була присвячена аналізу творчого доробку художниці (1933).

Важливим аспектом творчості цього періоду є акцент на жіночих образах як втіленні сили й стійкості нації. Серія «Славні жінки минулого» (1934) репрезентує ідеал жіночої мужності, внутрішньої краси й духовного подвигу. Образи княгині Ольги, Олени Романівни та інших постають не просто як історичні постаті, а як символи нескореності українського народу.

Поряд із історичною тематикою Кульчицька звертається до етнографічних мотивів. Її цикли, присвячені Гуцульщині (1935), зокрема триптих «Гуцульська забава», графічні аркуші «Мелодія гір», «Чугайстер», відтворюють життя і побут гуцулів через призму символічного й декоративного бачення. У цих творах народна культура подається не як застигла традиція, а як живе, динамічне явище, що надихає на сучасні художні переосмислення.

В 30-ті роки Кульчицька повертається до релігійної тематики. Цикл «Святі української церкви» (1936) репрезентує спробу осмислення духовних основ національної ідентичності через іконографічні образи Володимира Великого, княгині Ольги, Бориса та Гліба. Використання традиційних кольорів—

синього, жовтого, зеленого та фіолетового – зближує ці твори з естетикою українського іконопису та народної гравюри [44, с.44].

Паралельно з графічною практикою Кульчицька працює в царині акварелі, де досягає високого рівня майстерності. У серіях «Народний одяг Західних областей України» та «Народна архітектура Західних областей України» вона з великою увагою до деталей документує зразки народної культури, намагаючись зберегти їх для нащадків.

Важливою ділянкою діяльності Кульчицької було також декоративно-ужиткове мистецтво. Вона працювала над проектами килимів, тканин, вишивок, інтер'єрного декору, втілюючи принципи модерну в поєднанні з мотивами народної орнаментики. Її гобелени, зокрема «Захід сонця», «Богородиця з ангелами», вражають новаторськими композиційними рішеннями та глибинним національним змістом [63, с.10].

Аналізуючи величезний доробок мисткині у сфері книжкової графіки, що за попередніми підрахунками нараховує понад 1500 ілюстрацій, професор Яким Запаско (1923–2007) справедливо відзначає: «Олена Кульчицька посідає чільне місце серед основоположників українського книжкового мистецтва, належачи до когорти його найвизначніших творців» [25, с.261].

Суттєвий внесок художниця зробила і у становлення українського книжкового знаку. Разом із такими митцями, як Модест Сосенко та Георгій Нарбут, вона стояла біля витоків українського екслібриса як окремого виду графічного мистецтва зі специфічною образно-композиційною мовою [60, с.114].

У творчому доробку Кульчицької налічується понад 70 екслібрисів, виконаних у різних техніках, із характерною для неї лаконічною манерою, оригінальними шрифтами та символічно-алегоричним трактуванням образів. Її книжкові знаки точно передають індивідуальність власника і відображають риси його діяльності (наприклад, «З бібліотеки С. Сидорович», 1910, цинкографія; «Се книжка О. Кульчицької», 1919, лінорит; «З бібліотеки І. Крип'якевича», 1920-ті роки).

Новаторські пошуки Кульчицької в області книжкової графіки ще на початку ХХ століття створили передумови для стрімкого розвитку цього напрямку в творчості митців наступного покоління – Павло Ковжуна (1896–1939), Миколи Бутовича (1895–1961), Святослава Гординського (1906–1993), Ярослави Музики (1894–1973), Роберта Лісовського (1893–1982), Петра Обалю (1900–1987), Петра Омельченка (1894–1952), Осипа Сорохтея (1890–1941) та інших. Навіть у пізній період своєї діяльності, працюючи поряд із цими майстрами, Олена Кульчицька залишалася однією з провідних постатей сучасного їй мистецького середовища [8, с.13].

Формування світоглядних орієнтирів Олени Кульчицької як митця відбувалося в епоху активної боротьби українського народу за соціальне та національне визволення. Як представниця генерації, до якої належали Іван Франко (1856–1916), Леся Українка (1871–1913), Василь Стефаник (1871–1936), Михайло Коцюбинський (1864–1913), Ольга Кобилянська (1863–1942), Володимир Гнатюк (1871–1926), Іван Труш та Олекса Новаківський, Олена Кульчицька підтримувала тісні зв'язки з революційно-демократичними колами. Її художня діяльність була спрямована на утвердження принципів народності та реалістичного напрямку у візуальному мистецтві. У 1938 році, після переїзду до Львова, Олена Кульчицька розпочала працювати художником-рисувальником у Музеї етнографії, що діяв при Науковому товаристві імені Т. Г. Шевченка [67, с.11].

Деякі визначні зразки українського графічного мистецтва були створені в умовах ворожої окупації. У період тимчасового захоплення Львова Олена Кульчицька працювала над дереворитами «Хмельницький під Львовом» і «Кривоніс здобуває Високий Замок». Звернення до історичних сюжетів, що відображають боротьбу українського народу за національне визволення, дозволяло мисткині не лише осмислити героїчне минуле, а й утверджувати ідеали незламності та духовної сили свого народу [75, с.43].

Події Другої світової війни, окупація, смерть матері та сестри стали тяжкими ударами для Кульчицької. Проте навіть у ці трагічні часи вона не

припинила творчої праці. Її графіка воєнного періоду просякнута темами боротьби, страждання і надії на краще майбутнє. У циклі «Фантазії» (1939) та ілюстраціях до поеми Івана Франка «Мойсей» (1939) художниця розвиває філософські теми віри, духовної сили, жертвності [39, с.229].

Після війни Кульчицька продовжила активну мистецьку й педагогічну діяльність у Львові, працюючи у Львівському музеї етнографії та в Українському поліграфічному інституті імені Івана Федорова (1945), де вона здобула звання професора в 1947 році. У цей період вона знову звертається до теми історії України, створюючи цикл графіки, присвячений Галицьким князям і пам'яткам львівської архітектури (1950–1951) [7, с.351].

У післявоєнний період Олена Кульчицька підтримувала активні творчі контакти не лише з художниками Львова, але й з представниками київського мистецького середовища, зокрема з Василем Касіяном (1896–1976), Стефаном Таранушенком (1889–1976) та Борисом Бутником-Сіверським (1901–1983).

За свого життя Олена Кульчицька прийняла участь у майже 60-ти виставках. Визнання її заслуг прийшло у вигляді численних нагород: звання Народного художника УРСР (1956), присудження Державної премії імені Тараса Шевченка (1967). Проте найважливішим проявом її громадянської позиції стала передача всього творчого доробку українському народові за заповітом.

Померла мисткиня у Львові 1967 року. А через 4 роки в її рідному місті офіційно відкрився художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької (1971).

Творчість Олени Кульчицької, пройнята ідеалами гуманізму, національної свідомості та мистецької досконалості, є безцінною складовою української і європейської культурної спадщини. Її доробок залишається актуальним і сьогодні, надихаючи нові покоління митців пошуками краси, правди та духовної сили [63, с.12].

Олена Кульчицька стала першою українською художницею, яка завдяки своєму винятковому таланту, глибокій фаховій підготовці та високому рівню естетичної культури посіла належне місце серед провідних діячів сучасного українського мистецтва. Зрівнявшись за силою художнього вислову та

рішучістю мистецького мислення з провідними митцями-чоловіками свого часу, Кульчицька нерідко перевершувала їх багатством технічної експресії, а також особливою глибиною специфічно жіночого емоційного сприйняття. Вона постійно стежила за досягненнями західноєвропейського мистецтва, проте завжди вміла наповнити запозичені форми власним змістом, уникаючи шаблонності та вторинності. Природжене тонке художнє чуття дозволяло їй зберігати індивідуальність і здійснювати винятково вдалий добір творчих засобів. Як глибоко чутлива людина і жінка, небайдужа до долі свого народу, Кульчицька не уникала соціально тематичних сюжетів, часто присвячуючи свої твори служінню національним ідеям та гуманістичним ідеалам. Проте навіть у таких випадках вона залишалася в межах мистецької виразності, ніколи не переходячи у проповідь або декларативність. Вона завжди зберігала свою сутність справжнього художника, маляра за покликанням і суттю. Творчість Олени Кульчицької є важливою і ще не вичерпаною сторінкою в історії становлення та розвитку західноукраїнського мистецтва [15, с.17].

2.3 Вплив етнографії на творчість художниці

Беззаперечним є той факт, що вже на початковому етапі своєї мистецької діяльності Олена Кульчицька здобула високий авторитет, що, зокрема, спонукав видатного етнографа і фольклориста Володимира Гнатюка у 1918 році звернутися до неї з проханням створити ілюстрації до двох його нових праць. Однією з них стали відомі «Нариси української міфології», над якими вчений працював тривалий час, що дало художниці змогу ретельно осмислити образи міфічних істот і природних явищ, прагнучи зробити ірреальне зримим. Кульчицька вдало локалізувала міфічне у межах народного середовища, наближуючи його до реальності традиційного побуту.

Так, у зображенні Чугайстра, героя гуцульських переказів, Кульчицька відтворює постать, співзвучну народним уявленням: високого чоловіка в білому

одязі серед смерек, який дружньо взаємодіє з людьми, зокрема, танцюючи з гуцулом біля ватри.

Особливої уваги заслуговують зображення Сонця та Місяця. Сонце постає у вигляді чоловіка з осяйним обличчям, який освітлює світ, тоді як Місяць уособлює чоловічу постать, що змінює Сонце вночі. Їхнє вбрання нагадує одяг князів Київської Русі – довгі сорочки з геометричним орнаментом і розкішні корзни – що підкреслює їхню вищість серед небесних сил.

Протягом усього творчого шляху Олена Кульчицька невтомно вивчала народні звичаї, обряди та мистецтво, прагнучи через мистецькі засоби передати світогляд українців [13, с.156].

На сьогодні актуальним є залучення до наукового дискурсу ще одного аспекту творчої діяльності Олени Кульчицької – її ґрунтовного внеску в галузь етнографічного мистецтва. Йдеться про серії творів, що репрезентують український національний костюм, пам'ятки народної архітектури, орнаментальні мотиви традиційного мистецтва, а також авторські ескізи предметів побуту й інтер'єрного оздоблення. Водночас у сучасній мистецтвознавчій літературі ця площина творчості мисткині залишається недостатньо дослідженою. Її роботи, що зберігають у собі багатство народної культури, неодноразово експонувалися як в Україні, так і за її межами. Вперше великий масив етнографічних замальовок О. Кульчицької було широко представлено 1943 року на ювілейній виставці з нагоди 35-річчя її мистецької діяльності, де у п'яти залах Спілки праці українських образотворчих митців у Львові демонстрували 380 творів.

Подальшому осмисленню її етнографічної спадщини сприяла виставка 1953 року «О. Л. Кульчицька як художник-етнограф» у приміщенні Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР (сьогодні – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України), приурочена до 75-річчя від дня народження художниці. Завдяки науковій концепції, розробленій Іваном Сенівим (1905–1984) і Данилом Фіголем

(1907–1967), було систематизовано 286 творів, що експонувалися у трьох виставкових залах [47, с.7].

Як сказав в анотації видання каталогу до цієї виставки Іван Сенів: «своїми акварельними зарисовками народного одягу, народних звичаїв і народної житлової та монументальної архітектури О.Кульчицька доводила глибоку культурну єдність українського народу, прославляла його талановитість та кращі культурні цінності» [51, с.3].

Творчість Кульчицької в царині етнографії органічно вписується у процеси національного відродження початку ХХ століття, коли фахові митці зверталися до вивчення народного мистецтва як основи для формування новітніх естетичних концепцій. Її діяльність у цьому напрямі охоплювала як використання традиційних форм у власній художній практиці, так і документування пам'яток народної культури задля їх збереження й популяризації; співпрацю з періодичними виданнями; комплектування музейних колекцій та участь у становленні регіональних музеїв; а також роботу в Музеї етнографії у львівський період.

Інтерес до народного мистецтва зародився у Кульчицької ще в роки навчання у Віденській художньо-промисловій школі (1903–1907), де під впливом моди на східні культури в європейському мистецтві вона відкрила для себе декоративні можливості української традиції. Захоплення мистецтвом Сходу та водночас національними джерелами стало фундаментом для формування її індивідуальної художньої мови у межах стилістики сецесії.

Поглиблене вивчення традиційного мистецтва гуцулів, здійснене художницею під час перебування у Косові (1905–1908), виявилось у численних проектах емалей, килимів і меблів, де вона поєднувала сецесійні принципи з народними мотивами. Згодом це зацікавлення трансформувалося у систематичне наукове вивчення етнокультури. Кульчицька стала однією з перших у Галичині, хто фахово інтерпретував традиції українського народу в художній формі [47, с.8].

У своїх ранніх художніх експериментах Кульчицька прагнула синтезувати модерні естетичні шукання з народною декоративністю. Поступово вона виробила індивідуальну пластичну мову, де панівне місце відводилося площинно-лінійній побудові композиції, орнаментальності форм і символічному навантаженню образів. Ці риси яскраво проявилися у триптиху «Народне мистецтво» (1905–1907), що став своєрідною програмною декларацією її мистецьких переконань. У цій роботі художниця синтезувала здобутки європейської сецесії з елементами гуцульського декоративного мистецтва, доводячи, що саме у народній творчості закладено невичерпний потенціал сучасного художнього вислову. Ця робота об'єднує три частини: «Історія», «Мистецтво» та «Музика». У центральній частині триптиха – «Історії» – постає образ старого лірника, який через народну думу передає молодому поколінню пам'ять про героїчне минуле рідного народу. Народні витоки простежуються також у композиціях «Мистецтво» та «Музика», де образи сільської жінки-пряхи і юного скрипаля символізують творчу сутність нації. Через цей твір Кульчицька утверджувала ідею про народ як основне джерело національної культури: саме у народній пам'яті зберігається правдива історія, народ є творцем мистецької і музичної спадщини. Уже на етапі здобуття художньої освіти мисткиня виявила чітке усвідомлення тих ідейних засад, які згодом стали фундаментом її творчої діяльності. Основною серед них була концепція глибокої народності як визначального чинника національного мистецтва [72, с.5].

Разом із тим, Кульчицька інтенсивно працювала у царині графіки, де її новаторські прагнення знайшли особливо виразне втілення. Першим вагомим кроком у цьому напрямку став естамп «Орання» (1903), який визначив провідні естетичні риси подальших її графічних пошуків: декоративність площинної композиції, експресію лінії та асоціативно-символічне осмислення реальності. У автоекслібрису «Бджілка» (1906), створеному у стилі модерну, Кульчицька втілила ідеал гармонійного поєднання художнього задуму з національним символізмом. Образ бджоли, уособлення працьовитості, став символом її власного мистецького служіння народові [63, с.7].

Основними темами її творчих пошуків стали народний костюм, орнаментальні системи та народна архітектура. Вагомим є внесок Кульчицької у розвиток національної моди: вивчаючи традиційний одяг, вона створювала детальні малюнки кроїв і орнаментів, які пізніше застосовувала у власних дизайнерських проектах.

Значною пам'яткою цієї діяльності є цикл «Народний одяг західних областей України», що складається з акварелей, графічних зарисовок та ліноритів. Комплекс із 426 творів, переданий 1967 року до Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, має виняткову художню і документальну цінність. Роботи цієї серії вирізняються єдністю стилістики, реалістичністю передачі крою, форм і орнаментальних деталей [47, с.18].

Варто відзначити, що глибоке захоплення етнографічними дослідженнями не заважало Олені Кульчицькій крізь призму народного костюма насамперед сприймати людину як особистість. Як зауважує І. Сенів, інколи художниця настільки переймалася характером змальованого типу, що ретельно відтворене вбрання відходило на другий план, поступаючись місцем цілісному образу: відважного гуцульського юнака, літнього карпатського лісоруба, юного майстра сопілок або дівчинки-служниці [14, с.62].

На відміну від поверхневого етнографічного фіксування, Кульчицька у своїх творах вибудовує справжню галерею портретних образів, що надає її етнографічним малюнкам характер живої художньої документалістики. Дослідники можуть відтворити географію її мандрівок за автобіографічними нотатками, які містять згадки про численні села і містечка Західної України.

У межах циклу «Народний одяг західних областей України» простежується поділ на окремі регіональні комплекси: подільський, гуцульський, бойківський, лемківський, волинський і опільський. Кожен із них представлено добіркою найхарактерніших зразків, що передають локальні особливості народного костюма аж до окремих варіацій, поширених у невеликих ареалах.

Попри багатство варіантів, народне вбрання, зафіксоване у творах Кульчицької, демонструє спільність композиційних прийомів, характер силуету та принципи декорування. Таким чином, український народний стрій постає у творчості мисткині як феномен століттями сформованої народної естетики [47, с.20].

Унікальний пласт традиційної культури, збережений Оленою Кульчицькою у мистецькій формі, є цінним надбанням не лише для історії української етнографії, але й для національного образотворчого мистецтва першої половини ХХ століття. Її фундаментальна праця з вивчення народного мистецтва стала основою для розвою багатьох напрямів творчості у межах української художньої традиції.

Висновки до 2 розділу

Другий розділ дослідження висвітлює ключові етапи становлення та розвитку творчої особистості Олени Кульчицької, що є невід'ємною частиною національного мистецького процесу першої половини ХХ століття. Аналіз біографічних фактів, освітніх впливів і соціокультурного контексту її формування дозволив простежити витoki оригінального художнього стилю мисткині, що поєднує риси сецесії, символізму та глибоко вкоріненої національної традиції.

Увага до етнографічного матеріалу стала для Кульчицької не лише джерелом натхнення, а й засобом збереження та трансформації народної культури в новітній візуальній мові. Її глибоке занурення в тему українського національного костюма, архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва зумовило появу численних художніх серій, що мають як мистецьке, так і документальне значення. Розмаїття жанрів – від пейзажу до книжкової ілюстрації, від сакральної графіки до екслібриса – свідчить про універсальність таланту Кульчицької та її виняткову здатність до стилістичного синтезу.

Олена Кульчицька постає як художниця з глибоким національним і соціальним світоглядом, чиє мистецтво спрямоване не лише на естетичне осмислення світу, а й на творення візуального образу української ідентичності. Її життєвий і творчий шлях, тісно пов'язаний із боротьбою за збереження культурної спадщини, є взірцем мистецького служіння народові.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ЗОБРАЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТА САКРАЛЬНОЇ ТЕМ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ

3.1 Філософсько-символістське трактування «Страстей Христових» Олени Кульчицької

Творчий наробок Олени Кульчицької відзначається багатогранністю філософсько-алегоричних тем та їх форм викладу. Особливо це стосується сакрального мистецтва. Історичний контекст початку ХХ століття, особливо розгортання Першої світової війни, дає змогу припустити, що звернення Олени Кульчицької саме до теми Страстей Христових було зумовлене усвідомленням занепаду гуманістичних цінностей. Ідеї, що колись опиралися на гідність людини, розвиток інтелекту та самореалізацію, поступово втратили своє значення, поступившись місцем націоналістичним гаслам, які почали використовуватись як інструменти пропаганди в соціальних рухах різних країн. Це спричинило політичні й військові конфлікти та стало драмою для інтелігенції, яка глибоко переживала власну духовну поразку. У такій ситуації образ Христа, як жертви насильства та зневаги – постає символом історичних реалій Першої світової війни і саме через жертовність, страждання та хаос Кульчицька хотіла показати цей малярський цикл. Внутрішнє осмислення жахливої реальності та глибока емоційна прив'язаність художниці до рідної землі стали фундаментом для творчого втілення циклу робіт присвячених страстям Христовим, як зазначав Михайло Осінчук: «Як чутлива жінка та свідомо громадянка, вона активно долучалася до суспільного життя, а як мисткиня – особливо гостро відчувала болісні переживання свого народу під час воєнного лихоліття, визвольних змагань і громадянських конфліктів. За допомогою численних дереворитів та офортів вона зафіксувала ці складні й подекуди трагічні події, передаючи їх реалістично і водночас із глибоким символічним змістом для збереження у пам'яті майбутніх поколінь» [15, с.14]. Слова М. Осінчука ще більше підкреслюють образ Олени Кульчицької як тонкого митця, здатного на глибоке людське співпереживання.

Окрім лихоліття війни на створення цього циклу також мала значення інша трагічна подія, яка сталась з Оленою Кульчицькою – раптова смерть батька, який був одним з провідників в світ мистецтва та завжди допомагав Олені реалізовувати свій талант. Такі жахіття могли підкосити пересічну людину, але Кульчицька мала невимовно широкий художній талант. Завдяки своїй великій відданості мистецтву кожному подію в своєму житті вона сублімувала та перетворювала на творчий продукт. Тому весь трагізм і біль вона направила на створення серії робіт «Страсті Христові», які яскраво відображали глибокі людські переживання.

Центральна фігура – Христос, обличчя якого дуже схоже на портретні риси батька Олени. Такий свідомий крок – це свого роду довічна подяка за величезний вклад в розвиток та підтримку. В особистих спогадах художниця напише: «Хто пережив втрату найближчої собі людини, хто втратив у ній не тільки батька, а справжнього опікуна і приятеля, той зрозуміє біль, терпіння, страждання, яке пережили ми по відході нашого батька на вічний спочинок» [62, с.18].

Страсті Христові – це події, пов'язані з останніми днями земного життя Ісуса Христа та період його найбільших потрясінь. Ця тема стала однією з центральних сюжетів у мистецтві, до якого звернулося багато художників та графіків, створюючи цикли робіт, присвячені різним епізодам Страстей. Це графічна серія Альбрехта Дюрера (1471–1528 рр.) «Великі Страсті» (1497–1577 рр.), офорт Рембрандта ван Рейна (1606–1669 рр.) «Три хрести» (1653 рр.), однойменна серія робіт Василя Курилика (1927–1977 рр.) та інших. Зазначений іконографічний сюжет також був авторським переосмисленням Оленою Кульчицькою. Мисткиня реалізує свій задум у одинадцяти масштабних живописних полотнах у 1915 році, сюжетна основа яких відтворює окремі сцени Хресної дороги Спасителя: «Тайна вечеря» (іл.3.1), «Христос на Оливній горі» (іл.3.2), «Зрада Юди» (іл.3.3), «Христос при стовпі серед натовпу» (іл.3.4), «Христос паде під тягарем хреста» (іл.3.5), «Зняття з хреста» (іл.3.6), «Положення до гробу» (іл.3.7), «Мироносиці і ангел біля гробу Христа» (іл.3.8),

«Явлення Христа Магдалині» (іл.3.9), «Невір'я Томи» (іл.3.10), «Явлення Христа апостолам» (іл.3.11). Всі 11 робіт зберігаються в художньо-меморіальному музеї Олени Кульчицької [46, с.112].

Аналізуючи зображення Страстей попередніх періодів, можна сказати, що до XVI століття їх іконографія розгорталась на одній великій дошці. Таке трактування в центрі зображувало «Розп'яття з пристоячими» на фоні Єрусалимської стіни, а навколо нього – зображення релігійних сцен Страстей. Починаючи з XVI століття з П'ятницького іконостасу почали виокремлювати кожен сцену в окремий ряд. Саме прийом покадрового трактування Страстей бере за основу при реалізації своєї серії Олена Кульчицька. Метаболізуючи попередній досвід великих митців західноєвропейського релігійного мистецтва та галицького іконопису, вона створила справжній новаторський шедевр. Слід підкреслити, що цикл «Страсті Христові» Олени Кульчицької є унікальним явищем в українському модерному мистецтві XX століття.

Новаторський підхід на взаємодії та протиставленні контрастів посилює емоційне наповнення сцен Страсного циклу в цій серії. Що формує образну драматургію робіт та створює динамічну композицію. Гра контрастів передає глядачу усю палітру фізичних та духовних страждань Ісуса Христа.

Кожна сцена по-особливому акцентує увагу на різних проявах страждання – фізичного, психологічного та духовного. Завдяки майстерному використанню художніх засобів, центральним елементом у кожній композиції стає постать Христа.

У циклі особлива увага приділена кольоровій гармонії. Кожну роботу мисткиня зображає на глибокому темно-синьому оксамитовому тлі, яке нагадує фрески Джотто ді Бондоне (1267–1337) в каплиці Скровеньї в Падуї (1303–1306).

Колір виступає найсильнішим виражальним засобом в цій серії. Олена Кульчицька виділяє фігуру Ісуса яскравими, світлими тонами, що контрастують із загальним темним фоном. Такий прийом акцентує увагу на Христі як на

головному символі – втіленні жертвності та покори, готовому прийняти всі страждання, які йому судилися.

Особливе місце в серії займає сцена «Христос паде під тягарем хреста» (іл.3.5), яка вирізняється специфічною тональною побудовою. Якщо в більшості композицій циклу постать Христа виступає домінуючим світлим акцентом, то у згаданій сцені тональні співвідношення розподілені рівномірно між Спасителем та червоною фігурою, що уособлює джерело страждання. Такий колористичний прийом спрямовує глядацьку увагу на конфлікт між Христом та силою, що протистоїть його місії спокути людських гріхів і особистого земного тягара. Серед виражальних засобів художниці важливу роль відіграє лінія, яка активно використовується у формуванні контурів фігур, надаючи композиціям динаміки і напруженості. Лінія, у поєднанні з грою світла і тіні, сприяє створенню ілюзії об'єму і глибини простору. Світлові ефекти дозволяють максимально підкреслити драматизм подій і сконцентрувати увагу на фігурі стражденного Спасителя, акцентуючи емоційне наповнення навколишнього середовища [77, с.87].

Використання однотонного тла як основи композиційної побудови в творах Олени Кульчицької є синтезом традицій галицького іконопису XVI та художньої практики австрійського митця Густава Клімта (1862–1918). Твори цього художника нагадують мозаїчну структуру, які мисткиня бачила під час навчання у Відні. На безмежному площинному фоні персонажі релігійних сцен – Спаситель, святі жінки, апостоли – розташовані у впорядкованому ритмі, створюючи гармонійне цілісне середовище. Таке рішення досягається завдяки єдності тла, співпаданню лінії горизонту та ритмічній організації фігур. У вертикально орієнтованих композиціях центральний мотив зміщено вбік, наближаючи постаті до переднього плану. Піднята лінія горизонту забезпечує ілюзію глибини, динаміки та просторового розширення.

Поєднання глибокого темно-синього тла з приглушеними відтінками одягу персонажів – темно-коричневими, оливковими, фіолетово-синіми, підсилює емоційно-драматичний настрій сакральних художніх сцен. Колір стає

носієм символічного значення: світлий одяг Христа у таких роботах як «Тайна вечеря» (іл.3.1), «Зрада Юди» (іл.3.3), «Христос паде під тягарем хреста» (іл.3.5), «Зняття з хреста» (іл.3.6), «Положення до гробу» (іл.3.7), «Невір'я Томи» (іл.3.10), «Явлення Христа апостолам» (іл.3.9) символізує його духовну чистоту, червоний у «Христос при стовпі» (іл.3.4) підкреслює божественність, тоді як сірувато-фіолетовий тон хітону у «Христос на Оливній горі» (іл.3.2) та «Явленні Христа Магдалині» (іл.3.9) додає сцені меланхолійного звучання.

Філософсько-символічний зміст художніх образів є невід'ємною складовою цього циклу. В композиціях «Тайна вечеря» (іл.3.1), «Зрада Юди» (іл.3.3), «Явлення Христа Магдалині» (іл.3.9), «Явлення Христа апостолам» (іл.3.11) Христос зображений з відкритими руками, що є символічним жестом його добровільної готовності прийняти страждання заради спасіння людства. У даному циклі творів художниця втілює ідею жертвовної любові Спасителя, підкреслюючи його самопожертву [77, с.88].

Що стосується зображення Марії Магдалини в таких роботах як «Зняття з хреста» та «Явлення Христа Магдалині» (іл.3.9) можемо побачити піднесення її особи до божественності у вигляді червоного кольору вбрання та наслідування українським традиціям у зображенні волосся Марії заплетеного в косу [46, с.113].

Усі фігури обведено експресивною темною лінією, що заповнюється кольоровими плямами, а стилізовані видовжені образи трактуються площинно, перебуваючи у духовному, а не матеріальному вимірі. Одним із вагомих композиційних прийомів є також увінчання голів Спасителя, апостолів і святих жінок великими позолоченими німбами, які, посилюючи декоративність циклу, набувають функції орнаментального елемента. Наприклад, у «Тайній вечері» позолочені німби займають більшу частину верхнього простору картини, нагадуючи золоте тло українських ікон і створюючи піднесений, святковий настрій. У «Знятті з хреста» (іл.3.6) композиційна структура німбів формує символічний хрест. Усіх зрадників та невір'ян у роботах «Тайна вечеря» (іл.3.1), «Зрада Юди» (іл.3.3), «Христос при стовпі серед натовпу» (іл.3.4), «Христос

паде під тягарем хреста» (іл.3.5) Олена Кульчицька зображає без німбів як образи зради себе перш за все цих людей.

Кульчицька відходить від канонічного образу Христа, представляючи його як звичайного земного чоловіка, акцентуючи на ідеї «Христос серед людей». Таке трактування характерне і для інших персонажів – Богородиці, святих жінок, апостолів. Їхні риси відображають слов'янський, зокрема український, антропологічний тип. У деяких сценах, як-от у «Тайній вечері» (іл.3.1), деякі апостоли подані без борід, лише з вусами, а з крайні праві апостоли дуже схожі на галицьких селян, аніж на євреїв. А в роботі «Христос паде під тягарем хреста» (іл.3.5) ми бачимо ката, який має схожі з більшовиками характеристики які символізують зло. У роботі «Зрада Юди» (іл.3.3) Олена Кульчицька зобразила Сталіна, і здавалось би що він робить в Гефсиманському саду? Мисткиня зобразила його як зло, яке прийшло забрати життя та влаштувати геноцид. Хоч сталінські репресії розпочнуться через десятиліття після написання цих робіт, Олена Львівна добре розуміє до чого призведе вся радянська влада

У пошуках нових композиційних рішень Кульчицька переосмислює сцени «Христос при стовпі серед натовпу» (іл.3.4), «Христос на Оливній горі» (іл.3.2), «Зняття з хреста» (іл.3.6), «Зрада Юди» (іл.3.3), «Положення до гробу» (іл.3.7), «Явління Христа Магдалині» (іл.3.9) і «Явління Христа апостолам» (іл.3.11). Особливу увагу привертає «Христос паде під тягарем хреста» (іл.3.5): білий хітон і золотий німб Христа утворюють діагональну композицію, підкреслюючи духовну перевагу Спасителя над своїм мучителем. Оригінальним є й вирішення сцени «Христос при стовпі серед натовпу» (іл.3.4), де замість традиційного зображення хреста, художниця акцентує на фігурі Христа, який домінує над ворожою юрбою.

Відступ від усталених іконографічних норм проявляється у прагненні художниці зобразити сцени Хресної дороги як реальні життєві ситуації. Попри те, що перед нами історія страждань Христа, у композиціях чітко відчувається намагання передати драматизм людського існування через призму епохи митця.

Це особливо помітно у трактуванні зради Юди, сумніву Томи, конфлікту між пророком і натовпом, розриву між духовними і матеріальними цінностями, а також у відтворенні любові і вірності учнів і святих жінок на тлі ненависті натовпу.

Кульчицька прагне надати композиціям глибокого психологічного наповнення, що засвідчує новаторський підхід до трактування релігійної тематики. Цикл «Страсті Христові» став важливою віхою в українському мистецтві, започаткувавши новий етап у розвитку філософського і глибоко особистісного малярства, вільного від стереотипних схем і канонічних обмежень[46, с.114].

Цикл «Страсті Христові» Олени Кульчицької постає унікальним художнім явищем, у якому сакральна тематика набуває глибокого філософського і національного змісту. У своїх композиціях мисткиня поєднує особисту трагедію, суспільні потрясіння епохи та духовні пошуки, відображаючи біль і надію українського народу в часи війни та втрат. Використовуючи новаторські формальні рішення, експресивну лінію, символічну колористику й асоціативну образність, Кульчицька переосмислює традиційну іконографію через призму модерного світогляду. Її інтерпретація є глибоко індивідуальною, водночас укоріненою в українській культурній традиції, що забезпечує циклу високу мистецьку й духовну значущість у контексті національного мистецтва ХХ століття.

3.2 Історичний сюжет в графічних серіях творів, які відображають лихоліття війни, голоду та еміграції

Олена Кульчицька в саморекламі пише: «Думаючи про те, яке завдання має сповнити мистецтво, щоб могло промовити до якнайширших кол нашого народу, дійшла я висновку, що найвідповіднішим родом мистецтва є графіка» [52, с.5].

Графічне мистецтво супроводжувало Олену Кульчицьку з раннього етапу професійного становлення й посідало важливе місце в її художній практиці. Завдяки навчанню у видатного книжкового ілюстратора Антона Кеннера (1871–1951) та живописця Франца Цішека вона здобула фундаментальні навички, які згодом дозволили їй активно розвивати графічну складову власного доробку. Крім того, графіка виконувала важливу функцію засобу фіксації візуальних і емоційних вражень, зокрема під час численних подорожей Європою та рідною Україною. Властива цьому виду мистецтва оперативність вираження робила його особливо придатним у ситуаціях, коли час був обмежений, надаючи авторці можливість швидко реагувати на зовнішні враження через художню мову.

У період модерну звернення до графіки вимагало певної сміливості, оскільки в художньому просторі ще були відчутні естетичні впливи імпресіонізму та постімпресіонізму, які надавали перевагу живопису з його відкритою формою та пленерною свободою. Сам модерн тяжів до декоративно-ужиткового мистецтва, надихаючись формами меблів, художнього скла й металу, що зробило його особливо привабливим для дизайнерів і декораторів. У цьому контексті графіка посідала особливе місце: незважаючи на свою технічну специфіку, вона органічно інтегрувалася в стильову парадигму доби завдяки декоративності та орнаментальній виразності.

Активна життєва позиція художниці, що охоплювала подорожі, участь у роботі Комітету допомоги пораненим українським воїнам, тримісячне ув'язнення у Баранові над Віслою (1915), педагогічну практику, етнографічні дослідження та музейну діяльність, зумовила звернення до засобів швидкої фіксації вражень. Саме графіка – у вигляді замальовок, начерків, виконаних графітним олівцем, тушшю або м'якими матеріалами – надавала можливість оперативного художнього реагування на побачене та пережите. Такий візуальний матеріал часто слугував підґрунтям для подальшого створення живописних композицій або творів станкової графіки [8, с.11].

Професійна ерудиція мисткині виявлялася не лише в тематичному та композиційному багатстві, а й у технічному арсеналі. Вона працювала як у техніках високого, так і глибокого друку, надаючи перевагу деревориту, лінориту та офорту. У межах глибокого друку художниця досягала вражаючої технічної варіативності, майстерно поєднуючи такі складні способи, як мецотінто, акватинта та м'який лак. Варто зазначити, що опанування цих методів потребувало не лише високої фахової підготовки, але й значних знань у галузі хімії, що робить її внесок особливо цінним у контексті гендерної історії українського мистецтва.

Художниця проявляла багатогранність у своїй графічній практиці, поєднуючи класичну чорно-білу манеру виконання із застосуванням кольору, що дозволяло їй не лише урізноманітнювати образну мову, але й звертатися до експериментів у межах графічного мистецтва. Таке звернення до кольорових рішень стало своєрідною спробою відродження призабутих традицій у сфері друкованої графіки.

До окремої тематичної групи її мистецького доробку варто віднести твори, присвячені воєнним подіям та еміграції як їх наслідку. Її творчість формувалася у добу, що позначена глибокими травмами воєнного часу, і вона, як свідок обох світових воєн, не залишилася осторонь історичних подій. Саме збройні конфлікти стали тим середовищем, яке стимулювало звернення мисткині до драматичних, соціально напружених образів. Ці художні образи є контрастними за емоційною тональністю, з декоративністю сецесійної стилістики чи постімпресіоністичної палітри.

Особливої уваги заслуговують графічні твори, присвячені тематиці війни, в яких відчувається не лише особистий досвід, а й глибокий соціальний резонанс. Вони пронизані болем, внутрішньою напругою та виразною реакцією на трагізм епохи, засвідчуючи активну громадянську позицію художниці ще з часів її діяльності в Перемишлі [1, с.389].

Графіка Олени Кульчицької має узагальнений характер, який дозволяє осмислювати її як символічне свідчення будь-якої доби, що зазнала потрясінь, спричинених війною та боротьбою за національну ідентичність.

Найбільш емоційно насиченими є твори, створені в періоди збройних конфліктів, свідком яких стала сама авторка. Хоча період її діяльності під час Першої світової війни досліджений докладніше, ніж творчість 1940-х років, більшість робіт художниці сприймається як позачасові візії з характерними рисами узагальненого образу, що уособлює біль, жертву та опір. У цих композиціях постаті воїнів постають не як індивідуалізовані особи, а як символи колективної пам'яті та національного досвіду.

У трактуванні теми еміграції українців Олена Кульчицька демонструє оригінальний мистецький підхід, що виразно вирізняє її серед попередників. На відміну від традиційної сатиричної графіки, представниками якої були Тит Романчук (1865–1911) та Ярослав Пстрак (1878–1916), художниця відходить від усталених композиційних шаблонів, зокрема від мотиву залізниці як символу еміграційного руху. В офорті «За море» (1914, папір, офорт, 17,8x24,3) (іл.3.12) Кульчицька пропонує нову концептуальну модель, зосереджуючись не стільки на механіці від'їзду, скільки на емоційно-екзистенційному вимірі цього явища.

Центральною частиною композиції постає селянська родина, розташована на передньому плані, де кожен персонаж наділений глибокою символікою. Батько, що несе клунок, спрямовує погляд у незвідану далечінь, немов намагаючись прорватися крізь простір і час. Мати, зображена зі спини, із головою, зливою з обрисами ноші, постає як втілення тягаря, що лягає на жіночу долю в умовах еміграції. Образи дітей, особливо найменшого сина, який тягнеться до батька, а також дівчинки, що вдивляється за горизонт, сповнені інтуїтивного прагнення пізнати незнане – символічне «море», яке уособлює як надію, так і невизначеність майбуття.

Другий план насичено додатковими сюжетами, які розгортаються паралельно: група селянок, що залишаються у селі, створює композиційний ритм, контрастуючи з родиною емігрантів, а двоє євреїв, зображених біля

обійстя, додають соціально-економічного контексту – вірогідно, ідеться про майбутню лецитацію майна, що підкреслює невідворотність розриву з батьківщиною.

У художньо-технічному аспекті Кульчицька використовує насичені графічні засоби: темні, впевнені лінії, складні візерунки народного одягу, локальні тіньові акценти створюють глибину та виразність зображення. Композиційна цілісність та детальна розробка образів виводять роботу за межі традиційної сатиричної ілюстрації та наближають її до зразків глибоко психологізованого мистецтва.

За своєю внутрішньою драматургією офорт «За море» (іл.3.12) перегукується з новелістикою В. Стефаніка та інших представників української літератури початку ХХ століття. Твір не лише відображає соціальні реалії, але й передає тонкі емоційні стани – сум'яття, тривогу, надію, передчуття змін. Пророчий характер гравюри простежується у тому, що вона, по суті, передбачає перехід від добровільної еміграції до вимушених депортацій, які набули масового характеру вже під час Першої світової війни і посилювалися в середині ХХ століття.

З погляду мистецької вартості, «За море» (іл.3.12) є важливою складовою у формуванні стильової ідентичності львівської графічної школи ХХ століття. Це зразок органічного поєднання форми й змісту, де композиція є носієм складного соціального й емоційного навантаження. Кульчицька не лише документує історичну ситуацію, а й створює глибоко гуманістичний образ – спробу візуально осмислити внутрішній досвід пересічної людини, яка стикається з невідомим майбуттям.

Еміграційна тема в українській графіці кінця ХІХ – початку ХХ століття слугувала імпульсом до пошуку нових форм візуального вираження, здатних передати розмаїття й суперечливість людських емоцій. Це зумовило відхід від традиційної сатири до глибших, складніших художніх структур. Олена Кульчицька, поряд із іншими митцями свого часу, зуміла наочно продемонструвати, як оновлення змісту може сприяти еволюції мистецької

мови. Її офорт «За море» (іл.3.12) є яскравим прикладом соціально ангажованої графіки, що поєднує гостроту спостереження з естетичною досконалістю [27, с.36].

Ці мотиви згодом набули подальшого розвитку у творах «Зруйноване гніздо» (1943) і «Емігранти» (1948), де відображено внутрішню порожнечу й екзистенційний біль, пов'язаний із втратою Батьківщини. Важливо зазначити, що сама Кульчицька після початку бойових дій Першої світової війни була змушена виїхати до Відня, опинившись далеко від рідної культурної стихії.

У її графічному спадку знаходимо як поодинокі естампи, так і серії, об'єднані тематично й технічно. Уже 1915 року з'являються офорти, позначені символізмом і глибокою метафоричністю, серед яких вирізняється цикл «УСС. 1914–1915», а також твори «Березовий хрест» (інша назва – «По війні. Життя перемагає»), «На варті», «Татарське лихоліття», «Фантазія», «Справедливість», «Апофеоз». У 1915–1916 роках вона створює цикл «Страхіття війни» і твори на тему страждань мирного населення, як-от «Жертви війни». У цих роботах домінує універсальна візуальна мова, що поєднує історичні алюзії, філософські концепти та міфологічні образи. На її стилістичне формування значною мірою вплинув досвід створення книжкових знаків, що вимагав уміння стилізувати й узагальнювати.

Більшість графічних аркушів Кульчицької, виконаних у техніках глибокого друку, вирізняється стриманою монохромністю, яка підсилює емоційний ефект і поглиблює психологічний зміст. Особливе місце займає робота «По війні/ Життя перемагає» (іл.3.13), яка була написана в 1915 році і виконана на півкартоні у змішаній техніці офорту й акватинти. Завдяки різним ступеням травлення цинкової пластини художниці вдалося передати насичену темряву пагорба з березовим хрестом і водночас – делікатну атмосферу вологої весняної землі. Офортний штрих і тональна гнучкість акватинти надають роботі не лише технічної вишуканості, а й глибокої символіки: образ дощу, води – як провісників оновлення та початку нового життя – набуває філософського виміру [66, с.14].

Робота сповнена насиченого символізму, де кожен елемент інтерпретується крізь призму багатозначних значень, проте загальна ідея твору передається лаконічно та однозначно – перемога світла над темрявою, відродження після руйнування, свобода після поневолення. Смерть у композиції позначена через зображення хрестів і темну гаму пагорба, проте головний символ – березовий хрест – несе не лише трагічний, а й очищувальний, охоронний зміст (саме березові хрести ставили на могилах січових стрільців). Береза як знак чистоти, оновлення та життєдайної сили надає композиції оптимістичного звучання. Символічний підтекст підтримується образом птаха на гілці, який виступає маркером надії та початку нового циклу життя.

У творі «Татарське лихоліття» (1915, Папір, офорт) (іл.3.14) О. Кульчицька проводить історичну паралель між стражданнями співвітчизників, спричиненими масовими арештами та примусовим виселенням у період Першої світової війни, і трагедією населення в часи татарської навали XIII століття. Авторка змальовує виснажених, хворих людей – переважно старців, жінок і дітей – які під наглядом загарбників змушені долати шлях, часто падаючи від безсилля. Детальний аналіз цієї роботи наводить на думку, що мисткиня за для зображення брала натхнення від графічних робіт Альбрехта Дюрера [72, с.15].

Мотив хреста є постійним елементом у воєнній графіці О. Кульчицької. У композиції «На варті» (1915) (іл.3.15), виконаній у техніці акватинти, хрест із розп'яттям сусідить із фігурою воїна, зануреною в сніг, що символізує чистоту і жертвність. Хрест тут не лише сакральний знак, а й оберіг, тоді як сам образ захисника репрезентує функцію сторожового начала. Наявність розп'яття акцентує ідею самопожертви заради спокою громади, де воїн постає не лише як учасник конфлікту, а як символічна постать, яка несе відповідальність за безпеку інших.

Одним із найвизначніших графічних творів Олени Кульчицької, що виявляє соціально-економічні чинники, які зумовили початок Першої світової війни, є офорт «Фантазія/Винуватці війни» (1915, папір, офорт, акватинта), (іл.3.16). У цьому зображенні художниця представила антропоморфну постать,

сформовану з грошових знаків – монет і банкнот, з шоломом, оздобленим зміїним образом, та медальйоном із написом «800%» на грудях, що уособлює жадобу до збагачення. Фігура стоїть серед загиблих, байдуже збираючи людські тіла вилами, уособлюючи безособовий капітал як першопричину масових страждань. Цей мистецький твір викриває механізми експлуатації та демонструє трагічні наслідки війни, зумовленої прагненням до прибутку, водночас виступаючи як потужна антивоєнна заява й критика соціального устрою, що ставить матеріальну вигоду вище за людське життя.

Алегорично насиченим є також офорт «Страхіття війни» (1915), (іл.3.17), у якому авторка переходить від стриманого споглядання до трагічного крику. Композицію домінує фігура жінки з мечем, яка втілює амбівалентні ідеї: вона водночас і месниця, і захисниця, а меч – інструмент справедливого покарання. Візуальна мова цього твору демонструє очевидну стилістичну паралель із серією «Жахи війни» Франсіско Гойї, хоча між роботами лежить понад сторіччя, а сама Кульчицька інтерпретує воєнну тематику крізь національно-історичну призму.

У творчому доробку мисткині особливе місце займає тема українського січового стрілецтва – військового феномена доби Першої світової війни. Цей мотив набуває узагальнюючого характеру, перетворюючись на художню модель колективного героя, уособлення національного духу й незламності. Кульмінацією цього тематичного напрямку став цикл «УСС. 1914–1915 рр.», у якому поєднано національний стиль, риси народного мистецтва, іконописну площинність, умовність форм, а також декоративні елементи, близькі до орнаменту та вишивки. До циклу увійшли всього 7 дереворитів, які мисткиня стилізувала в альбом. Іван Крип'якевич (1886–1967) – український історик та дослідник козаччини, аналізуючи цей цикл зауважує, що це «перші дереворити пані Кульчицької, які появилися на книгарському ринку» [49, с.12].

Обкладинка альбому (іл.3.18) має геральдичний характер: лев у короні, що сходить кам'янистим шляхом угору, символізує силу, стійкість і прагнення до визволення, а ще це символ Львова. Основні аркуші, виконані в техніці

деревориту, зокрема «Гуцули-добровольці» (іл.3.19), «Хоробрі галицькі полки» (іл.3.20), «Українські січові стрільці» (іл.3.21), «Орлиці в Карпатах» (іл.3.22), «Діти-герої» (іл.3.23), «Полеглий стрілець» (іл.3.24), побудовані на контрасті чорно-білої гама, де головними засобами художнього висловлення є лінія, ритм і пляма. Часте застосування діагонального ритму підсилює динаміку й драматизм зображення. Усі роботи обрамлені в чорну рамку, та мають персональні підписи до кожної роботи з її назвою та 1914-1915 роки.

Значне символічне навантаження несе робота «Полеглий стрілець» (іл.3.24), де знову з'являється мотив хреста, що, як і в інших роботах Кульчицької, є не лише знаком смерті, а й символом надії, захисту та сакральної жертви. Загальна тональність циклу – суміш болю, туги та героїзму, яку супроводжують емоції праведного гніву та незламного духу опору. Ці настрої транслують не лише трагедію війни, а й надихають до боротьби за свободу як морального імперативу.

У наступні роки Першої світової війни Олена Кульчицька у своєму мистецтві виходить за межі лише осуду воєнних жахів і критики капіталістичної системи, прагнучи пробудити й мобілізувати народні сили до активного спротиву гнобленню. В офорті «Помста» (іл.3.25), написаному в 1917 році, вона створює алегоричний образ – гігантська рука, що вириває з мас пригнобленого народу, символізує справедливу кару для гнобителів. З'явившись у рік Жовтневої революції, ця робота демонструє світоглядний вияв колективного протесту й народного правосуддя. Це вже не просто голос – це крик допомоги, якого так потребує звичайний народ та непереборне бажання помститись більшовикам.

Окрему позицію в графічній спадщині Олени Кульчицької займає робота «Стрілецька кров» (іл.3.26), яка написана була в 1920 році і яка виразно вирізняється з-поміж інших як композиційно, так і за технічним та кольоровим вирішенням. Робота створена у техніці поліхромного лінориту, де домінують червоний і зелений кольори, що традиційно асоціюються з іконописною символікою: червоний – з жертвністю та стражданням, зелений – із надією та

воскресінням. Композиція побудована за принципом, близьким до канонів сакрального мистецтва: образ юного стрільця, схилена голова якого оточена символічним ореолом у вигляді кола, нагадує іконографічну схему п'єти. Такий підхід акцентує увагу на темі самопожертви, співвідносною з ідеєю національного визволення.

Семантичну глибину композиції поглиблюють численні символи: чаша, в яку стікає стилізована кров воїна, у поєднанні з виноградним гроном, яка дуже нагадує фірмовий стиль Василя Кричевського (виноградне гроно, яке зобразили у вигляді трикутника, яке всередині має менші трикутники, які розташовані в шаховому порядку), апелює до євхаристичних мотивів і традиційної християнської образності. Водночас, на чаші зображено тризуб – державний символ України, поданий у манері, що відсилає до написів і графіті Софії Київської. Таким чином, сакральна площина переплітається з історико-національною, формуючи алегоричну розповідь про жертвність та тяглість боротьби за державність [72, с.16].

У подальшій творчості Кульчицька неодноразово зверталася до воєнної тематики, зокрема до образу захисника України як узагальненого героя. З цією ідеєю пов'язаний твір «Тезей» (іл.3.27) (1928, папір, лінорит), створений до десятої річниці Листопадового чину. У цій роботі художниця здійснює своєрідну трансформацію античного міфу, переосмислюючи його в національному ключі – як Іван Котляревський (1769-1838) в «Енеїді» (1842). Головний персонаж, який піднімає камінь, під яким приховані булава та меч – символи козацької влади й визвольної боротьби, – постає як репрезентант українського воїна. Виноградне гроно, традиційний елемент у творах Кульчицької, знову актуалізує ідею жертви, об'єднуючи античну та християнську міфологеми з українським історичним наративом.

Упродовж 1930-х років Кульчицька продовжує створювати графічні твори, які фіксують трагічні події, що спіткали український народ. Після завершення Першої світової війни та визвольних змагань вона художньо осмислює трагедію Голодомору – зокрема, в офорті «Мати» та лінориті «За

колючим дротом». Ці твори постають не як репортажні документи, а як узагальнені образи колективного страждання, позначені глибоким гуманістичним змістом.

У контексті Другої світової війни тема війни знову актуалізується. Переживши нацистську окупацію Львова, Кульчицька не залишає воєнну тематику в своїй творчості. Хоча активні бойові дії завершилися в 1945 році, травматичний досвід залишив глибокий слід у її мистецькій свідомості. Вона продовжує працювати у різних жанрах – графіці, живописі, педагогічній діяльності, етнографічних дослідженнях, однак пам'ять про пережите залишається провідною внутрішньою темою її творчості. Її мистецький інструментарій – олівець, різець, перо – стають засобами візуального нагадування про національні трагедії, що не повинні бути забуті. Постійне повернення до теми війни постає не як особиста рефлексія, а як етична позиція художниці, яка прагнула зберегти історичну пам'ять нації [1, с.390].

Таким чином, військова графіка Олени Кульчицької не лише фіксує події, а й формує національну ідентичність через систему символів, історичних алюзій та сакральних ремінісценцій, що залишаються надзвичайно актуальними в умовах сучасного осмислення історичної пам'яті.

Графічна творчість з історичним сюжетом Олени Кульчицької посідає вагомe місце в історії українського мистецтва як візуальне свідчення національних потрясінь та духовного опору. Її твори, позначені філософською глибиною й соціальною ангажованістю, відзначаються технічною майстерністю, широким тематичним діапазоном і символічним навантаженням. Мисткиня зуміла переосмислити традиції графіки в контексті модерної естетики, поєднуючи особистісний досвід із загальнонаціональною історією. Через універсальні образи жертви, боротьби й надії Кульчицька створила візуальну мову, яка актуалізує історичну пам'ять і конструює колективну ідентичність.

3.3 Аналіз графічних серій творів з історичною та сакральною тематикою

Велику частину свого життя Олена Кульчицька присвятила освіті та викладанню, гуманістичному ставленню до створення нової плеяди освічених українців. Важливість та любов до освіти їй привили ще батьки в дитинстві, тому вона всіляко впроваджувала українську культуру в життя своїх студентів. Важливість знання своєї історії, коренеїв української культури особливо загострилась під час Першої світової війни. Саме це наштовхнуло її до ідеї створення знакової серії портретів провідних діячів української літератури, створеної у 1916–1920-х роках, що стала класичним взірцем української графіки. Цей цикл включає 19 портретів видатних письменників і мислителів: Григорія Сковороди (1722–1794), Григорія Квітки-Основ'яненка (1778–1943), Івана Котляревського, Тараса Шевченка (1814–1861), Марка Вовчка (1833–1907), Маркіяна Шашкевича (1811–1843), Лесі Українки (1871–1913), Івана Франка, Степана Руданського (1833–1873), Юрія Федьковича (1834–1888), Бориса Грінченка (1863–1910), Михайла Коцюбинського, Наталі Кобринської (1851–1920), Пантелеймона Куліша (1819–1897), Михайла Старицького (1840–1904), Ольги Кобилянської (1863–1942), Івана Нечуя-Левицького (1838–1918), Богдана Лепкого (1872–1941) та Василя Стефаника. У цьому циклі мисткиня майстерно відобразила внутрішню силу та протестний характер провідних діячів національного письменства. Таким чином, художниця образотворчими засобами репрезентувала панораму розвитку українського письменства. Саме репродукції цих портретів вона вивішувала у всіх закладах навчання коли викладала [31, с.402].

Композиційне вирішення кожного аркуша відзначається простотою та структурною чіткістю: у верхній частині розміщено портрет митця, нижче – стилізована цитата з його твору, поряд із якою вказано роки життя та творчості. Композицію обрамлює декоративна рамка, виконана чорною фарбою, іноді з орнаментальними деталями. Змістовно значущим компонентом є тексти, які

мають виразне національно-патріотичне наповнення та покликані акцентувати ідеї, що формували українську літературну думку.

Зображення у профіль – один із найдавніших художніх прийомів, що сягає античної традиції, зокрема римського монетного карбування, де таким чином фіксували образи богів та імператорів. У добу італійського Відродження ця форма перейшла й у світський портрет, зображаючи вже не лише правителів, а й сучасників митців – жінок із близького кола замовників: коханок, сестер, дружин або матерів. В 1903 році Олена Кульчицька створила живописний «Автопортрет», сповнений стилістичних ознак сецесії. Композиція виконана анфас, з розміщенням обличчя впритул до межі картини, що надає зображенню ефект поступового наближення до глядача – від напівтемряви до умовного джерела світла. Освітлення м'яко окреслює риси обличчя – лоб, щоки, скроні та кінчик носа – витонченими, майже флоральними лініями, що нагадують стилізовані стебла лілії. Попри молодий вік (на той момент художниці було лише 26 років), вона подає себе як зрілу, досвідчену жінку, що свідчить про глибоке самоусвідомлення та прагнення символічного осягнення власної долі через художній образ. У цьому автопортреті виявляється своєрідна передвісність стилю майбутніх портретів українських діячів, створених нею значно пізніше – через 13 років [37, с.34].

Першим твором серії став «Портрет Тараса Шевченка» (іл.3.28), виконаний 1916 року в техніці деревориту. Цей образ, що набув особливої популярності серед громадськості Галичини, відкрив цикл, який поєднав естетичну досконалість із культурною місією формування національної ідентичності через графічне мистецтво.

Гравюра «Портрет Тараса Шевченка» (іл.3.28) створена на основі прижиттєвої фотографії поета, зробленої у 1858 році в фотоательє Івана Досса. Центральне місце в композиції займає зображення Тараса Шевченка у чорному сюртуці, зосереджений погляд якого, сповнений внутрішньої сили й рішучості, спрямований безпосередньо на глядача. У нижній частині аркуша, шрифтом,

стилізованим під традиційне народне письмо, подано фрагмент із твору «Подражаніє 11 псалму»:

...Возвеличу
Малих отсих рабів німих,
А на сторожі коло їх –
Поставлю СЛОВО...

Цитата виражає глибоку емпатію поета до пригнобленого люду та його прагнення до національного визволення. Акцент художниці на слові «СЛОВО» свідчить про її віру в силу мистецтва слова як інструменту духовного пробудження, подібно до ідеалів самого Шевченка. Такий підхід виявляє паралелі з християнською концепцією Слова як носія божественної істини (відлуння Євангелія від Івана: «На початку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог»).

Композиційна структура деревориту вирізняється стриманістю та символічною насиченістю. Візуальні елементи свідчать про глибоке осмислення авторкою національної мистецької спадщини, зокрема традицій народної графіки. Олена Кульчицька неодноразово зверталася до постаті Шевченка у своїй творчості, послідовно демонструючи вірність його ідеалам. Її інтерпретації підтверджують, що для галицьких українців образ Шевченка залишався символом пророчої сили та національного спротиву.

Гравюра «Портрет Михайла Коцюбинського» (іл.3.29) мисткиня доповнила рядками із його новелли «Самотній»:

Я слухаю співи, яких ніхто не чує:
то співає моя душа...

Цитата промовляє до нас те, що незалежно від зовнішніх умов, митець приречений на стан внутрішньої відокремленості. Йдеться не лише про творчий індивідуалізм, а про глибинне відчуття самотності, властиве кожній людині, самотність людської душі.

В Портреті Кульчицька зобразила контраст між чорним і білим доволі драматичний, але вона пише його пластично та м'яко, надаючи за допомогою штрихування акцентної тіні на обличчя, частину коміра та краватку.

Вставай, хто живий, в кого думка повстала!

Година для праці настала!

Не бійся досвітньої мли,—

Досвітній огонь запали,

Коли ще зоря не заграла.

Саме цієї частиною віршу Лесі Українки «Досвітні вогні» Олена Кульчицька зображає портрет української письменниці (іл.3.30).

Образ ночі, що «потомлених людей скрила під чорні широкії крила», має алегоричне значення. У ньому втілено гнітючу атмосферу епохи Російської імперії та внутрішній надлом мислячої особистості, змушеної жити в умовах духовного занепаду. Над українською землею – тіні минулого, мертва тиша, болючі сліди невинно загублених життів.

Однак ця картина не є остаточною – вона передує очікуваному оновленню. Символом надії та пробудження у творі Лесі Українки виступають «досвітні вогні» – образи світла й добра, які уособлюють майбутню перемогу над темрявою тиранічного гніту та віру в відродження національного життя. Саме за цю основу і бере Кульчицька створення гравюри. Аскетичний профіль жінки з міцно стуленими вустами має дуже ліричний вигляд, він оповитий якимись дощовими сутінками зі штрихів, що спадають каскадами. Складки сукні наче крила лебедя, який міцно обіймає Лесю Українку. І саме ці досвітні вогні неначе осяють весь портрет, залишаючи лише невелику частину тіні позаду письменниці [42, с.615].

Однією з найвизначніших віх у графічному доробку Олени Кульчицької є серія дереворитів «Історія княжих часів», створена 1918 року – у добу національного відродження та боротьби за незалежність України. У відповідь на актуальні суспільно-політичні виклики художниця звернулася до героїчної спадщини Русі, прагнучи актуалізувати ідеали державотворення через

візуалізацію постатей легендарних князів. Ці історичні персонажі в інтерпретації мисткині постають не лише як реальні постаті минулого, а й як узагальнені символи сили, гідності та спадкоємності державної ідеї.

Графічна серія вирізняється високим рівнем технічної досконалості й багатовимірністю образної мови. Через символіку та композиційні рішення Кульчицька розкриває як велич правителів, так і трагічні уроки історії, звертаючи увагу на наслідки роз'єднаності та політичної недалекоглядності. Її гравюри здобули широку популярність у середовищі західноукраїнської інтелігенції та простого люду – завдяки тиражуванню вони потрапили до осель і навчальних закладів, де сусідили з зображеннями національних святих, формуючи цілісну візію духовно-історичної тяглості українського народу. Цикл Олени Кульчицької, що включає десять гравюр – «Кий» (іл.3.31), «Святослав», «Ольга», «Володимир Великий», «Ярослав Мудрий» (іл.3.32), «Князі-ізгої», «Мономах», «Княжі міжусобиці», «Київ 1240 р.», «Руїна» – репрезентує авторське осмислення ключових етапів історії Київської Русі через призму персоніфікованих образів князів. За допомогою лаконічних, але глибоко виразних графічних засобів, Кульчицька не лише відтворює зовнішній вигляд історичних постатей, а й передає їх психологічну глибину, акцентуючи увагу на значенні їхньої політичної діяльності та культурної спадщини.

У процесі формування візуальної мови циклу художниця спирається на естетичні принципи давньоукраїнської ксилографії та народної станкової гравюри, що істотно вплинуло на становлення її індивідуального графічного стилю. Початком серії є аркуш, присвячений легендарному засновнику Києва – князю Кию (іл.3.28). Його фігура зображена в монументальному ракурсі, чітко вирізняючись на тлі відкритого неба, що підсилює враження величі й символічної ваги образу. У глибокому плані композиції з'являються мініатюрні фігури воїнів і кінноти, окреслені декількома лініями, що формують ландшафтні обриси долини Дніпра. Позаду постаті Кия вписано язичницького божества Світовиди з жертвним вогнищем, що додає міфологічного підтексту зображенню. У нижній частині композиції розміщено орнаментальний фриз –

структурний елемент, притаманний традиційній українській гравюрі, з іменем «Кий» та сценами із життя скіфських кочівників, що поглиблює культурно-історичний контекст твору.

Окремого дослідницького зацікавлення заслуговує графічне зображення Ярослава Мудрого (іл.3.32), представленого художницею в монументальній манері на тлі собору Святої Софії в Києві. Монументальний образ князя представлено у тричетвертному повороті до постатей монахів, які уважно фіксують його промову. У правій руці він тримає сувій, що уособлює знання та розважливність, тоді як ліва рука спирається на руків'я меча – ознаку сили та владної рішучості. Особливу символічну насиченість має темний плащ, у який вбрана постать правителя: зображення левів втілює силу й могутність, тоді як хрест у колі постає як знак відданості християнським цінностям і духовним засадам [50, с.30].

У 1956 році, до відзначення 700-річчя Львова, художниця вдруге звернулася до теми княжої доби, створивши триптих «Галицькі князі» (іл.3.33) у техніці ліногравюри. У композиції представлено образи Ярослава Осмомисла (1119–1187), Романа Мстиславича (1160–1205) та Данила Галицького (1201–1264) – правителів, які уособлюють етапи становлення Галицько-Волинської держави. Цей цикл став своєрідним підсумком мистецького шляху Кульчицької, де кожен портрет виконує функцію історичного архетипу, увиразнюючи ідею національної тяглості, суверенності та боротьби за державність. Завдяки поєднанню історичної достовірності, алегоричності й виразної стилістики ці твори набули статусу класики української графіки.

Олена Кульчицька послідовно розкривала у своїй творчості значущість жіночого внеску в історичні події України. У 1934 році вона створила цикл гравюр «Славні жінки минулого», присвячений героїчним жіночим постатям доби татарських нападів. До серії увійшли 6 ліноритів: «Олеся», «Сотникова з Буші», «Княгиня Романова» (іл.3.34), «Марта Борецька» (іл.3.35), «Ведмедівська сотниківна» (іл.3.36) та «Княгиня Ольга» (іл.3.37). Кожна гравюра увічніює образ жінки-борчині, яка виявляє силу духу, самовідданість та

мужність у захисті рідної землі. Через ці зображення художниця артикулює ідею національної пам'яті та утверджує цінність жіночого героїзму в історичному наративі [1, с.390].

Одна з композицій циклу – «Княгиня Романова» (іл.3.34) – присвячена дружині галицького князя Романа Мстиславича, яка захищає своїх синів від боярської змови. Фігура героїні подана на тлі арки, що візуально формує навколо її голови своєрідний німб, надаючи образу сакралізованого звучання. Пластичне моделювання складок одягу вирізняється характерною іконописною ритмікою. Як зазначає І. В. Сенів у своїх дослідженнях: «геометризована структура та сувора вертикальність форм підкреслюють монументальний характер образу. В інтерпретації історичних сюжетів Олена Кульчицька свідомо апелює до традицій середньовічного візуального мистецтва, зокрема графіки та іконопису» [73, с.16].

Однією з ключових характеристик графічних творів Олени Кульчицької, що надає їм величного, урочистого звучання, відчуття стриманої гідності та водночас м'якого ліризму й життєствердної емоційності, виступає продумана композиційна структура в творах «Марта Борецька» (іл.3.35), «Княгиня Ольга» (іл.3.37) та «Ведмедівська сотниківна» (іл.3.36). Її побудова, як і всі інші образотворчі засоби, що використовуються у межах реалістичної художньої системи, визначається глибинною ідейно-тематичною концепцією твору. В творі «Марта Борецька» (іл.3.35) Кульчицька зображує велику лідерку Марту, яка в XV століття виступала за незалежність Новгороду від Москви, очолила відчайдушну спробу дати відсіч московитам та була за приєднання Новгороду до Великого Князівства Литовського. Вона перетворилася на уособлення свободи – символ ідеї волі для прогресивно налаштованих інтелектуалів і прихильників ліберальних поглядів. Олена Кульчицька зобразила Марту на фоні середньовічного Новгороду, вона стоїть на сцені та звертається до звичайних жителів з підтримуючими їх словами. Одягнена вона в типовим для того часу одяг, але він частково зчитується як одяг служительки церкви, її руки піднесені наверх в знак молитви та бажанні йти на діалог. Мисткиня майстерно штрихом

намалювала арку будівлі позаду Борецької, яка справляє враження німбу від праведних намірів лідерки. Позаду неї справа стоїть воїн і ми не можемо бути достовірно впевненими чи захищає він її чи має намір вбити. Ця графічна робота просякнута сакральністю моменту та дуже нагадує нам ікону [2, с.39].

В своїй роботі «Ведмедівська попівна» (іл.3.36) Олена Кульчицька дуже влучно відобразила слова Антіна Лотоцького (1881–1949) – українського громадського діяча та учасника національно-визвольних змагань 1914–20 років:

Ведмедівська попівна горос учинила,
Сімсот турок-яничар з коней повалила.

Ми бачила вольову та сильну українську жінку, яка вправно, сміливо та наполегливо схищує загарбників, які оточили її зі всіх сторін. Якщо в попередній роботі активною фігурою була лише Борецька, а навкруги неї все було статичне, то в цій роботі проглядається суцільна динаміка. Неначе вирій із тіл, які перемішались між собою.

З-поміж всіх робіт цієї серії значно відрізняється «Княгиня Ольга» (іл.3.37), яка присвячена великій княгині київській. Це визначна політична постать X століття та правителька Київської Русі у 950–960 роках, здійснювала ефективно управління як у внутрішньодержавній, так і в зовнішньополітичній сферах. У домонгольську добу була визнана православною Церквою як Рівноапостольна та зарахована до сонму святих. Саме ця робота оформлена в чорну рамку з надписом з роками правління княгині в Київській Русі. Це відносить нас до порівняння з серією робіт «УСС. 1914–1915», які були оформлені в таку ж тематику. Центрова фігура роботи – Ольга, верхом на коні. Погляд у неї дуже рішучий та безжальний і по ньому ми можемо побачити, що це той момент, коли вона прагне помститись за смерть свого чоловіка. Позаду неї ми бачимо її вірне військо, яке готове йти за Княгинею. Робота побудована на білому фоні і всі фігури Кульчицька майстерно виділяє чорним. Робота має монументальний, твердий та дуже лаконічний настрій, без жодного натяку на теплість та плавність.

Творчий доробок Олени Кульчицької в галузі естампа давно привертає увагу науковців, однак деякі аспекти її графічної спадщини залишаються недостатньо дослідженими. Зокрема, йдеться про серію ілюмінованих дереворитів «Святі Української Церкви», створену художницею у другій половині 1930-х років. Через виразну національну спрямованість ці твори тривалий час не були доступні широкому загалові, що зумовлювалося відсутністю української державності. Лише в ХХІ столітті вони були представлені громадськості в експозиціях Національного музею у Львові, зокрема під час ювілейної виставки мисткині.

Цей цикл релігійної тематики Кульчицька створила з метою популяризації національного мистецтва серед українського суспільства. Художниця прагнула через образну мову гравюри протиставити свої твори масовій продукції поліграфії, що часто втрачала етнічну самобутність та мистецьку вартість. Необхідність створення високоякісних візуальних образів із чітко вираженим національним змістом стала поштовхом до формування нового циклу духовної графіки. Ці роботи стали широко відомими серед населення Галичини, їхні копії часто прикрашали стіни шкіл і селянських осель. Ймовірно, аналогічної популярності набули і графічні аркуші з зображеннями святих, присвячені Українській Церкві.

Отже, зображуючи добре знані та глибоко вкорінені в українській релігійній традиції святі образи, Олена Кульчицька зуміла транслювати високі національно-патріотичні ідеї широкому загалу. У період втрати державності та територіальної роз'єднаності українських земель ці твори набували особливої суспільної ваги. Звернення до святих як до небесних покровителів відповідало народному світогляду, тому гравюри художниці, побудовані на знайомих символах і зрозумілих образах, сприймалися глядачами як органічне продовження їхніх духовних уявлень і цінностей.

Кульчицька свідомо обирає форму візуального вислову, максимально доступну й емоційно близьку до широких верств українського суспільства. В її стилістиці простежується тісний зв'язок із традиціями народної гравюри на

склі, а також із українською книжковою графікою XVII–XVIII століть. Серед характерних ознак цієї стилістики – стисло виражена образність, чітка й узагальнена форма, площинна декоративність, ритмізоване лінійне моделювання. Провідними засобами візуального вираження є енергійна лінія, чорно-білий контраст, декоративне заповнення площин. Водночас штрихування не займає панівного місця, як у класичній дереворізній техніці. Натомість композиційна побудова часто ґрунтується на сміливих світлотіньових контрастах та використанні темного тла – прийому, відомого за гравюрами стародруків.

Глибоке знання національної графічної спадщини проявляється у використанні стилізованих орнаментальних елементів, таких як «вазон», «виноград», та давнього плетеного візерунка, характерного для оздоблення рукописів. У композиції художниця часто інтегрує українську символіку, що підсилює ідеологічний зміст робіт. Орнаментальні мотиви простежуються і в деталях одягу, і в елементах оточення персонажів. Значне художнє й ідейне навантаження несуть також тексти, які обрамлюють зображення. Вони виконують подвійну функцію – смислову та декоративну, нагадуючи про подібну роль написів у стародруках та народній гравюрі. Ретельно продуманий шрифт, створений самою мисткинею, відзначається лаконічністю та легкістю сприйняття; у його стилі відчутний вплив сецесійної естетики, характерної для раннього періоду творчості Кульчицької.

Унаслідок звернення до традицій дереворізної техніки, Олена Кульчицька, прагнучи посилити візуальну експресію своїх творів, звертається до техніки ілюмінації – доповнює окремі відбитки аквареллю та кольоровими олівцями. Водночас використання елементів народного мистецтва у її графічному доробку не зводиться до формального цитування чи спрощення художньої мови, а навпаки – поєднується з глибоким пластичним осмисленням та індивідуальним стилістичним підходом. Як і в інших її роботах, тут відчувається витонченість образного мислення та авторська манера, що виводить твори поза межі примітивізму.

Цикл «Святі Української Церкви» зберігає художню та ідейну актуальність і в сучасному культурному контексті. У ньому художниця переосмислює засоби традиційної ксилографії, гармонійно поєднуючи сакральний зміст із національною ідентичністю. Послідовно реалізуючи концепцію доступного, демократичного мистецтва, Кульчицька через цю серію дереворитів активно сприяла збереженню духовних і патріотичних цінностей українського народу в умовах складної політичної ситуації міжвоєнного часу.

В серії робіт «Святі Української Церкви» Кульчицька зуміла поєднати традиції давньої української дереворитної гравюри з власною мистецькою мовою, створюючи твори, близькі за характером до народної ікони XVII–XVIII століть. Це простежується як у тематичному, так і в іконографічному аспектах. Художниця зображувала святих, що часто зустрічалися в українській народній гравюрі й іконі (зокрема Богородицю, Христа, святого Миколая, архангела Михаїла), доповнюючи цю традицію посталями зі специфічно української агіографії – Антонієм і Теодосієм Печерськими, князями Борисом і Глібом. Проте вона не обмежувалась відтворенням усталених канонів, а надавала зображенням концептуального виміру, в якому святі постають як покровителі українського народу. Таким чином, твори набувають виразного патріотичного звучання та слугують візуальним втіленням національно-релігійної ідеї.

Аналізуючи цю серію робіт (була написана 1936-1937рр.) можна простежити, що у кожному зі своїх образів Олена Кульчицька звертається до зображених святих із символічним проханням про благословення для українського народу та його майбутнього. Зокрема в деревориті «Святий Миколая» (іл.3.38), який присвячений традиційному покровителю нужденних і пригноблених – мисткиня вшановує як духовного заступника, звертаючись до нього з мольбою про визволення України та дарування їй волі, «...нехай встане із руїн». У графічній роботі Кульчицької «Антоній і Феодосій» (іл.3.39) києво-печерські святі постають як духовні покровителі, до яких художниця звертається з проханням про відновлення давньої могутності та слави українського народу. В деревориті «Святий Юрій» (іл.3.40) Юрію Змієборцю

відведено роль помічника у здобутті національної величі. А Архангел Михаїл, традиційно сприйманий у народній свідомості як оборонець батьківщини від загарбників, у гравюрі Архангел Михаїл» (іл.3.41) зображений у вигляді юного воїна в бойовому спорядженні, з піднятим мечем, на руків'ї якого розміщено символ тризуба. Композицію доповнює напис, що репрезентує головну ідею твору: «Святий Архистратиже Михаїле, пішли нам Ангела побіди». Ідея соборності українських земель отримує виразне художнє втілення у композиції «Святі Борис і Гліб» (іл.3.42), де символіка братерства підсилена текстовим зверненням: «О, святі мученики, моліться за згоду між України рідними братами». Образ Богородиці Єлеуси, традиційно шанованої як заступниці перед Всевишнім, поданий із глибоким емоційним наповненням і супроводжений молитвою: «Пресвятая Богородице, спаси нас». Ідею небесного покровительства всьому українському народу втілює постать Христа-Царя на престолі та коронованого двома ангелами, з євангельською обітницею: «Я з вами по всі дні, до кінця віків» [78, с.46].

У контексті релігійно-національної символіки Олени Кульчицької варто звернути увагу на окрему композицію «Винна лоза/Христос виноградна лоза» (іл.3.43) (1938, папір, дереворит), яка, хоча й не входить до циклу «Святі Української Церкви», демонструє тісний ідейний зв'язок із ним. Сюжет, що має глибоке коріння в традиції української гравюри та ікони, ґрунтується на богословському вченні про жертовну смерть Христа і її нерозривну єдність із таїнством Євхаристії. У традиційних образах такого типу важливу символічну роль відіграють чаша (символ причастя), виноградна лоза (уособлення Христа й Церкви), а також виноградне гроно, що трактується як знак пролитої крові Спасителя і мучеників. Олена Кульчицька суттєво збагачує зміст цієї іконографічної схеми, інтерпретуючи її через призму національного страждання і боротьби. В образ Христа-Виноградаря художниця вводить алегоричні фігури козака та жінки у традиційному вбранні, які уособлюють український народ у молитві та покорі перед Божим промислом. Композицію доповнюють силуети українських церков, що підкреслюють духовну опору національної ідентичності. Ідейно спорідненою є і гравюра 1916 року «Стрілецька кров»

(іл.3.26), де в образі пораненого юнака та виноградного пагона, що проростає з його рани, повторюється мотив жертвності. Чаша з опущеним у неї виноградним гроном поглиблює євхаристійний сенс твору. Таким чином, у цих роботах жертвна тема християнського спасіння інтегрується з патріотичним ідеалом відданості Батьківщині.

Також окремої уваги потребує дереворит «Йона» (іл.3.44), яку Кульчицька написала в 1938 році. Сюжетна основа цього графічного твору ґрунтується на біблійній історії про пророка Йону, викладеній у Старому Завіті. Після отримання божественного веління вирушити до Ніневії з місією проповіді, Йона свідомо уникає виконання цього доручення, намагаючись втекти морем. Під час мандрівки корабель потрапляє в сильну бурю, і, за Божим промислом, пророка поглинає гігантська морська істота. Провівши три дні й три ночі в її череві, Йона залишився неушкодженим, після чого був викинутий на берег.

Олена Кульчицька переосмислила цей релігійний наратив у виразній графічній композиції. Вона виконана майстерно і дуже проглядується величезний досвід та майстерність Кульчицької в створенні графічних творів. Це не просто дереворит – це ціла сюжетна та глибинна історія, яка зображена на всьому одному папері. Верхній та нижній горизонтальні фризи гравюри послідовно зображають початкову (наказ з місією проповіді) та фінальну фази (Йона сидить на березі неушкоджений) подій. Центральну частину роботи займає драматичний момент чудесного спасіння пророка, в якому мисткиня передає акт божественного втручання через символічний образ фантастичної морської істоти. Робота дуже динамічна та метафорична. Бурю Кульчицька зображає страхітливою в чорних кольорах, а хвилі мають гострі форми скелі, які не пропускають крізь себе жодного корабля. Постать, яку ми бачимо з німбом, неначе виринає з хмар, чи то сонячних променів, та натякає на божественне втручання. Ця постать одночасно рятує та неначе спускає Йону в черево страхітливої істоти.

Залишаючись у межах мистецької традиції, Олена Кульчицька водночас формує нову художню мову, в якій інноваційні формальні рішення гармонійно поєднуються з актуальними змістовими акцентами. Особливо яскраво це виявляється в інтерпретації релігійних мотивів, де осучаснений образ набуває ознак національної ідентичності через вплетення історико-культурного українського контексту. Перенесення біблійних сюжетів у площину національного буття надає творам своєрідного колориту, хоча подекуди натуралістичне трактування позбавляє їх традиційної містичності. Творчість Кульчицької переконливо свідчить про органічну присутність духовної тематики в її мистецькому світі, що є виявом глибокого внутрішнього зв'язку між її релігійним світовідчуттям і художнім самовираженням.

Висновки до 3 розділу

Узагальнюючи дослідження творчості Олени Кульчицької, можна зробити висновок, що її графічний і малярський доробок є глибоко філософським та водночас соціально ангажованим явищем українського мистецтва першої половини ХХ століття. Через синтез сакрального, історичного та особистого досвіду мисткиня формує нову художню мову, здатну транслювати національну ідентичність, етичні орієнтири та духовні пошуки доби. Її графіка виступає не лише візуальним свідченням трагічних сторінок української історії, а й засобом актуалізації гуманістичних цінностей. Унікальність творчого методу Кульчицької полягає в поєднанні традиційного і новаторського, де індивідуальна художня виразність нерозривно пов'язана з культурною пам'яттю народу.

ВИСНОВКИ

Комплексне дослідження історичної та сакральної тематики в мистецтві Олени Кульчицької дозволяє дійти низки важливих теоретичних і практичних узагальнень щодо її ролі у формуванні національного мистецького дискурсу ХХ століття. І ці узагальнення відповідають поставленим завданням:

- *проведено аналіз наукової літератури, який показав сталий і глибокий інтерес до постаті Кульчицької з боку дослідників від початку її творчої діяльності до сьогодення. Якщо на початку творчості зустрічались поодинокі статті та невеликі монографії М. Драган, І. Крип'якевич, М. Голубець та М. Осінчук, то з початком незалежності України дослідження значно розширилися (О. Семчишин-Гузнер, Л. Кость, Волошин Л., Касіян В.), а тематика статей стала більш різноманітною. Сформувався розгалужений історіографічний дискурс, що охоплює проблематику графічної, живописної та декоративно-ужиткової спадщини мисткині. Особливу увагу в новітній історіографії приділено її ролі як етнографа, дослідниці народної культури та візіонерки сакрального мистецтва. Джерельна база роботи охоплює музейні фонди, архівні документи, мистецтвознавчу літературу, ілюстративні матеріали й фахові дослідження;*

- *Визначено теоретико-методологічний фундамент дослідження, який ґрунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує мистецтвознавчий, біографічний, історико-культурний, іконографічний та порівняльно-аналітичний методи. Така методологія дозволила всебічно проаналізувати як стилістичні особливості творчості Кульчицької, так і глибинні символічні сенси її робіт;*

- *проаналізовано історико-культурний контекст формування стилю в творчості Олени Кульчицької, який пов'язаний з активним навчанням в Європі кінця ХІХ – початку ХХ століття, зокрема впливами віденської сецесії, народного мистецтва Гуцульщини та Львівської школи графіки. Її художня мова синтезує модерн з національною традицією, перетворюючи фольклорну символіку на елемент авторського концептуального бачення;*

- *визначено сновні фактори становлення творчої особистості* Олени Кульчицької: глибоке естетичне виховання у родині з високим рівнем культури, академічна освіта в Європі, подорожі Європою та відвідування європейських музеїв. Важливу роль відіграли також її подорожі етнографічними регіонами, глибоке розуміння традиційної культури, активна участь у мистецьких виставках і викладацька діяльність.

- *визначено ключові образи в її історичних і сакральних творах:* Христос, святі, українські князі, січові стрільці, жінки в історії України. Ці образи трактуються через призму національної ідеї, страждання, жертвності, воскресіння. У циклах «Страсті Христові», «Святі Української Церкви», «Славні жінки минулого», «УСС 1914–1915» виявляється прагнення мисткині відтворити архетипові моделі духовного й історичного буття народу;

- *виявлено взаємозв'язок між філософськими переконаннями та творчістю:* філософські переконання Кульчицької тісно пов'язані з її національним патріотизмом та емоційною чутливістю до подій доби. Її графіка й живопис несуть на собі слід глибокого внутрішнього переживання історичних травм – війни, еміграції, голоду. Вона трансформує ці емоції у символічні композиції, що поєднують особисте з колективним, минуле з вічним;

- *Систематизація символічних мотивів у творчості Кульчицької:* за тематичними групами: християнські алегорії (виноградна лоза, ангели, світло), національно-історичні символи (меч, вінець, хоругва), жіночі образи (Берегиня, Мати-Україна), народні орнаменти та етнографічні деталі. Всі ці елементи становлять цілісну візуальну мову, що підкреслює глибинну єдність народної пам'яті, сакральності та історії.

Проведене дослідження дозволило вперше: комплексно проаналізувати філософсько-світоглядні засади авторської символічної мови художниці в сакральному живописі та графічних творах; виявити провідні мотиви та особливості художньої образності в її творчому доробку; проаналізувати її символічно-алегоричну манеру як виняткового явища в національному

художньому процесі, зумовленого прагненням художниці до відтворення історичних реалій української землі.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає в можливості використання: в навчальних курсах, посібниках, енциклопедіях для навчання школярів та студентів; організації тематичних мистецьких виставок Олени Кульчицької на сакральну та історичну тематику та їх гастролування по головним національним музеям України задля знайомства українців з творчістю художниці; організації тематичних лекцій для митців, задля ознайомлення з життєвим шляхом Кульчицької та як вона лихоліття війни та еміграції трансформувала в творчість та безперестанну мистецьку роботу; використання для натхнення для створення нових продуктів українських брендів.

Отже, творчість Олени Кульчицької – це явище, що органічно поєднує мистецьку майстерність, глибокий духовний зміст і національну ідентичність. Її графічна й живописна спадщина слугує не лише джерелом естетичного натхнення, але й інструментом формування зрілої свідомості українців, розуміння своєї ідентичності та прикладом для наслідування майбутніх митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрійовська А. Літопис українського народу в графіці Олени Кульчицької. Вісник Львівської національної академії мистецтв. - Львів, 2016. - № 30. - с.383-394.
2. Батіг М. Олена Кульчицька - майстер гравюри. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 38-42.
3. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. Видання друге. - Львів: «Центр Європи», 2016. - 184 с.
4. Бобко Ю. Людина великої душі. Спогади про О.Л. Кульчицьку. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 141-142.
5. Бродило Г. Спогад про Олену Львівну Кульчицьку. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 146-147.
6. В'юник А. Олена Кульчицька / А. В'юник. — К. : Мистецтво, 1969. — 58 с.
7. Волинська, О. Художньо-освітня спадщина Олени Кульчицької. Мистецтвознавство України : Збірник наукових праць / Редкол.: А Чебикін (голова) та ін. — К. : СПД Пугачов О.В., 2007. — № 8. — С. 349-357.
8. Волошин Л. Із плеяди творців українського модерну: Олена Кульчицька. Галицька брама. - Львів, 2007. - № 9-10 (153-154) - с.9-14.
9. Волошин Л. Офорти Олени Кульчицької: новаторські риси і особливості образної поетики. Артклас. 2007. - № 3-4. Сс. 88-98.
10. Волошин Л.В. Олена Кульчицька – майстер українського офорту. Образотворче мистецтвою. – Київ. – 1992. – № 6. – С.23-26.
11. Волошин Л. Творці українського модерну: Олена Кульчицька. Образотворче мистецтво. Видання Національної спілки художників України. — Київ : НСХУ, 2005. — № 4. — С.46-49.
12. Гах І. Мистецтво емалі у творчості Олени Кульчицької. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 21-23.
13. Гвоздевич С. Олена Кульчицька – етнограф і громадянин. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – с. 158-174.

14. Гвоздевич С. Українки в історії: нові сторінки / В. Борисенко, А. Атаманенко, Л. Тарнашинська. - К.: Либідь, 2010. - 264 с.
15. Голубець М.. Олена Кульчицька, ред. і авт. передм. М. Осінчук; Асоціація незалежних українських мистців. – Львів: Анум, 1933. – 20 с.
16. Гусар-Турко М. «Міленка». В'язанка споминів про Олену Кульчицьку. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 140.
17. Дзядик О. Спогад про О.Л. Кульчицьку. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 132-133.
18. Добрянська І. Мої зустрічі з Оленою Кульчицькою. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 128-131.
19. Дорош А. Всього декілька штрихів. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 30-31.
20. Драган М. Виставка праць О.Кульчицької. Наші дні. — 1943. — № 6 (червень). – С. 8.
21. Забитівська Л. Виставки творів Олени Кульчицької в Національному музеї у Львові. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 36-39.
22. Завалій І. УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей : альбом / упоряди.: Ігор Завалій, Олена Кіс-Федорук, Тарас Лозинський, Оксана Романів-Тріска. — Київ : Оранта, 2007.— 192 с.
23. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. - № 36. - Сс. 223-231.
24. Зайцева В., Буйгашева А., Стрельцова С. Образотворча своєрідність української книжкової графіки ХХ століття в загальноєвропейському культурному просторі. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. - № 40. - Т.2. Сс. 4-10.
25. Запаско Я. Спомин про Олену Кульчицьку - видатного художника книги і педагога. Вісник Львівської академії мистецтв. Львівська академія мистецтв М-во освіти і науки України. — Львів, 1999. — № 10 : Присвячений 70-річчю Еммануїла Миська. — С. 260-263.

26. Запаско Я.. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні / Я. П. Запаско, Я. Д. Ісаєвич. Львів: Вища школа, 1981. – 136 с.
27. Іжевський А. Еміграція в українській графіці другої половини ХІХ - початку ХХ ст. Галицька брама. - Львів, 2007. - № 9-10 (153-154) - с.34-35.
28. Кара-Васильєва Т.. Стилль модерн в Україні: ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ: Вадивничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с.
29. Каралюс М. Стилльові домінанти модерну в українському мистецтві. Студії мистецтвознавчі. — К.: ІМФЕ НАН України, 2010. — № 3(31). — С. 64-69.
30. Касіян А. Кульчицька Олена Львівна. Графіка: Альбом творів. — К. : Мистецтво, 1954. — 8 с.
31. Касіян В. Історія українського мистецтва. Т.5. Радянське мистецтво 1917-1941 років / Ред.: В. І. Касіян (відпов. ред.); В. А. Афанасьєв; П. І. Говдя; І. О. Ігнаткін. - 1967. - 479 с.
32. 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.
33. Кирчів Р. Листування Володимира Гнатюка з Оленою Кульчицькою. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 80-89.
34. Кіс-Федорук О. Графіка Олени Кульчицької. Артклас. 2007. - № 3-4. Сс. 18-20.
35. Кіс-Федорук О. Мистецтво графіки – як відображення творчих пошуків і становлення особистості Олени Кульчицької. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 17-20.
36. Кіс-Федорук О. Олена Кульчицька в оцінці Павла Ковжуна (з додатком листів П. Ковжуна до О. Кульчицької). Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 99-109.
37. Клочко Д. Автопортрети тринадцяти українок / Діана Клочко - Київ: Комубук, 2023. - 212 с.

38. Кость Л. Відродження традицій. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 26-27.
39. Кость Л. Естетичні й духовні доміанти львівського періоду творчості (1939-1944) Олени Кульчицької. Літопис НМЛАШ. 2010. - № 7(12). Сс. 227-235.
40. Кость Л. Життя у творчості. Галицька брама. - Львів, 2007. - № 9-10 (153-154) - с.2-8.
41. Кость Л. Листування Олени Кульчицької та Іларіона Свенціцького. Літопис НМЛАШ. - Львів, 2021. - № 12(17) - с. 86-101.
42. Кость Л. Олена Кульчицька і музейництво. Збереження і дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності. - Львів, 2013. - с.608-671.
43. Кость Л. Олена Кульчицька: хроніка ювілейних святкувань. До 130-ліття від дня народження. Літопис НМЛАШ. - Львів, 2008. - № 6(11) - с. 130-137.
44. Кость Л. Релігійна тема у творчості Олени Кульчицької. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 43-45.
45. Кость Л. Сакральна архітектура в акварельнях Олени Кульчицької. Літопис НМЛАШ. - Львів, 2014. - № 10(15) - с. 142-145.
46. Кость Л. Цикл «Страсті Христові» Олени Кульчицької як явище українського модерну. Літопис НМЛАШ. - Львів, 2001. - № 2(7) - с. 112-114.
47. Кость Л., Ленько Н. Олена Кульчицька (1877-1967). Народний одяг західних областей України (зі збірки Національного музею у Львові ім. А.Шептицького): альбом-каталог / Кость Л., Ленько Н. - Львів; Априорі, 2018. - 316 с.
48. Крвавич Д. Олена Кульчицька - видатна творча особистість. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 61-63.
49. Крип'якевич І. Український дереворит і твори Олени Кульчицької. Шляхи. — 1916. — № 12—14., с. 422.

50. Кузьменко О. Символіко-алегоричне трактування образів у графічних творах Олени Кульчицької. Український мистецтвознавчий дискурс. Київ - 2024 - № 4 - с.28-32.
51. Кульчицька О. Л., як художник-етнограф. Каталог виставки. - Львів. 1953. - 24 с.
52. Кульчицька О.Л. Саморекляма / О.Л. Кульчицька. Жінка. — 1935. — № 11. — С. 5.
53. Лагутенко О. А. Українська графіка ХХ століття: навчальний посібник. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с.
54. Лагутенко О. Grathein графіки: нариси з історії української графіки ХХ століття. - 2007. 168 с.
55. Луців О. Б. Вплив модерну на графіку Олени Кульчицької. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – 2010. - с.345-350.
56. Магдиш І.. Ар-Нуво. Стилї українського мистецтва ХХ століття. Київ: Портал, 2022. - 120 с.
57. Майстренко-Вакуленко Ю. Фронтний рисунок українських митців періоду Другої світової війни. Мистецтвознавчі записки. 2021. - № 40. - Сс. 57-66.
58. Моздир М. Олена Кульчицька і Національний музей у Львові. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 32-33.
59. Мудрак М. Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914-1945. Київ: ПП «Гама-Прінт», 2008. - 175 с.
60. Нестеренко П. Образи європейської художньої літератури в дзеркалі екслібрису. Арт-платформа. 2021. - № 2(4). - Сс. 107-130.
61. Нога О. Перші покази моделей одягу. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 40.
62. О. Кульчицька. Хронологія творчості (1908-1940 рр.). Спогади. Художньо-меморіальний музей О. Кульчицької. Архів Е.-2705 Ж/1, пап.рукопис. - с.18.
63. Олена Кульчицька (1877-1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво : альбом-каталог. Львів, Априорі, 2013. 392 с.

64. Островський Г.С.. Графіка Львова. Графика Львова. Graphic Arts of Lviv автор тексту Г. С. Островський; пер. на англ. мову А. М. Біленко; упоряд. З. Е. Кецало. Київ. - Мистрецтво. 1971. - с.43. Іл.
65. Попович В. Олена Кульчицька / В.Попович. Авангард. 1972. 367 с.
66. Рожак-Литвиненко К. Мистецьке угруповання українських січових стрільців: художники, традиції, жанрові та стильові особливості творів. Львів: Львівська Академія мистецтв, - 2017. - 237 с.
67. Рожко В.В. Художньо-меморіальний музей О. Кульчицької у Львові . Львів. Видавництво «Каменярь». 1978. - 79 с.
68. Саноцька Х. Олена Кульчицька - берегиня української культури / Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 30-37.
69. Свенціцька В. Альбом Олени Кульчицької з народного одягу та мистецтва. Народна творчість та етнографія. — 1963. — № 2. — С. 128-130.
70. Семчишин-Гузнер О. Штрих до творчого портрету О. Кульчицької. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 49-58.
71. Семчишин-Гузнер О. Їй притаманне все жіноче. Галицька Брама. 2007. - № 9-10. - Сс. 23-25.
72. Сенів І. О.Л. Кульчицька: нарис про життя та творчість. Київ : Мистецтво, 1955. — 32 с. + 12 л. іл.
73. Сенів І. Творчість Олени Львівни Кульчицької / І. Сенів. К., 1961. 176 с.
74. Труш І. Артистичні замітки. Діло. 1909. - 22 лютого
75. Турченко Я. Історія українського мистецтва. Т. 6 Радянське мистецтво 1941-1967 років / ред.: Ю. Я. Турченко (відпов. ред.); Б. С. Бутник-Сіверський; М. С. Коломієць. - 1968. - 451 с.
76. Федорович-Малицька Л. Каталог мистецької виставки мистця О. Кульчицької / вступ. ст. Л. Федорович-Малицької. — Львів : УЦКСПУОМ, 1943. — 33 с.
77. Шеремета Б. Символіка образу Христа в Страсних циклах Олени Кульчицької, Осипа Сорохтея, Остапа Лозинського. Борис Шеремет. Вісник Львівської національної академії мистецтв. - Львів, 2024. - № 52. - с.88-90.

78. Шпак О. Олена Кульчицька і традиція українського деревориту. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – с. 46-48.

79. Яців Р. Олена Кульчицька: спадщина для України і світу. Народознавчі зошити. – Львів. 2001. – № 1. – С. 28-29.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ:

Іл. 3.1. Олена Кульчицька. Тайна вечеря із циклу «Страсті Христові». 1915. Полотно, олія. 96,5x124. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.2. Олена Кульчицька. Христос на Оливній горі / Ісус Христос в городі Оливнім із циклу «Страсті Христові». 1915. Полотно, олія. 97x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.3. Олена Кульчицька. Зрада Юди / Юда зраджує Ісуса із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.4. Олена Кульчицька. Христос при стовпі серед натовпу / Бичування Ісуса Христа із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.5. Олена Кульчицька. Христос паде під тягарем хреста / Дорога на Голгофу із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97x135. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.6. Олена Кульчицька. Зняття з хреста / Ісус Христос при хресті із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 96x69. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.7. Олена Кульчицька. Положення до гробу / Зложення тіла Ісуса Христа до гробу із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97x135. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.8. Олена Кульчицька. Мирносиці і ангел біля гробу Христа / Жінки при гробі із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 95,5x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.9. Олена Кульчицька. Явлення Христа Магдалині / Об'явлення Ісуса Христа Марії Магдалині із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.10. Олена Кульчицька. Невір'я Томи / В дорозі до Емаусу із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 96x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.11. Олена Кульчицька. Явлення Христа апостолам / Ісус Христос об'явився усім апостолам із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 96,5x137. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.12. Олена Кульчицька. За море. 1914. Папір, офорт. 17,8x24,3. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.13. Олена Кульчицька. По війні / Життя перемагає. 1915. Папір, офорт, акватинта. 17x12,3. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.14. Олена Кульчицька. Татарське лихоліття. 1915. Папір, офорт. 19x25,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.15. Олена Кульчицька. На варті. 1915. Папір, акватинта. 12,3x17,2. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.16. Олена Кульчицька. Фантазія / Винуватці війни. 1915. Папір, офорт, акватинта. 21,8x16,8. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.17. Олена Кульчицька. Страхіття війни. 1916. Папір, офорт. 11,7x24,1. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.18. Олена Кульчицька. Обкладинка до альбому «УСС 1914-1915» із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 17x13,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.19. Олена Кульчицька. Гуцули-добровольці із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 28,5x20. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.20. Олена Кульчицька. Хоробрі галицькі полки із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 29,9x20,2. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.21. Олена Кульчицька. Українські січові стрільці із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 29,1x19,6. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.22. Олена Кульчицька. Орлиці в Карпатах із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 29,5x20,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.23. Олена Кульчицька. Діти-герої із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 27,7x19,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.24. Олена Кульчицька. Полеглий стрілець із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 20,3x29,4. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.25. Олена Кульчицька. Помста / Фантазія. 2017. Папір, офорт. 10,2x10. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.26. Олена Кульчицька. Стрільцька кров. 1920. Папір, кольоровий лінорит. 11,1x10,6. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.27. Олена Кульчицька. Тезей. 1928. Папір, лінорит. 21,8x19,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.28. Олена Кульчицька. Портрет Тараса Шевченка із циклу «Портрети українських письменників». 1916. Папір, дереворит. 31,5x25. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.29. Олена Кульчицька. Портрет Михайла Коцюбинського із циклу «Портрети українських письменників». Папір, дереворит. 31x24,7. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.30. Олена Кульчицька. Портрет Лесі Українки із циклу «Портрети українських письменників». Папір, дереворит. 33x25. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.31. Олена Кульчицька. Кий із циклу «З історії княжих часів». 1918. Папір, дереворит. 27,8x20,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.32. Олена Кульчицька. Ярослав Мудрий із циклу «З історії княжих часів». 1918. Папір, дереворит. 27,8x20,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.33. Олена Кульчицька. Галицькі князі. Триптих до 700-ліття Львова. 1956. Папір, лінорит. 33x15. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.34. Олена Кульчицька. Княгиня Романова із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 25,2x16,3. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.35. Олена Кульчицька. Марта Борецька із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 25,5x16. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.36. Олена Кульчицька. Ведмедівська попівна із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 25,2x16. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.37. Олена Кульчицька. Княгиня Ольга із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 26,5x16,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.38. Олена Кульчицька. Святий Миколай із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.39. Олена Кульчицька. Антоній і Феодосій із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.40. Олена Кульчицька. Святий Юрій із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю, кольоровими олівцями. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.41. Олена Кульчицька. Архангел Михаїл із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю, кольоровими олівцями. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

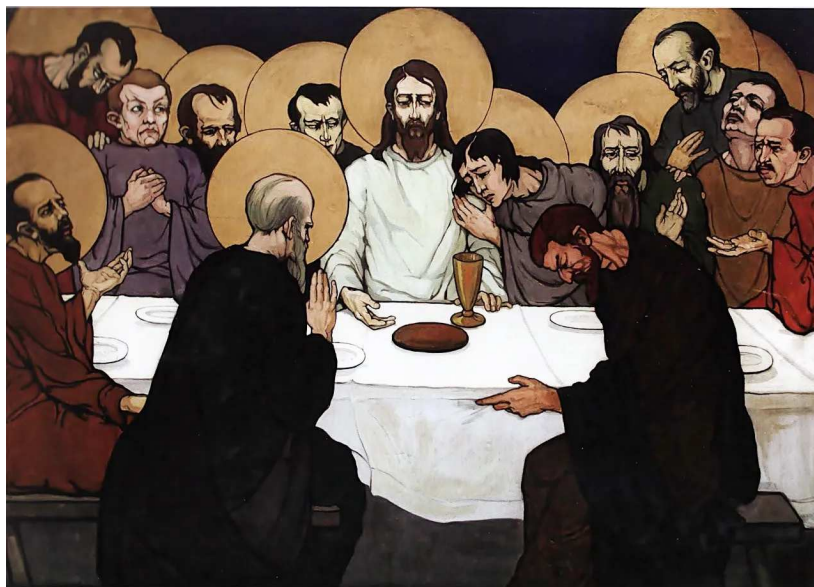
Іл. 3.42. Олена Кульчицька. Святі Борис і Гліб із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю, кольоровими олівцями. 24,7x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.43. Олена Кульчицька. Винна лоза / Христос Виноградна Лоза. 1938. Папір, дереворит. 29,5x19,2. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

Іл. 3.44. Олена Кульчицька. Йона / Товій. 1938. Папір, дереворит.
29,5x19,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



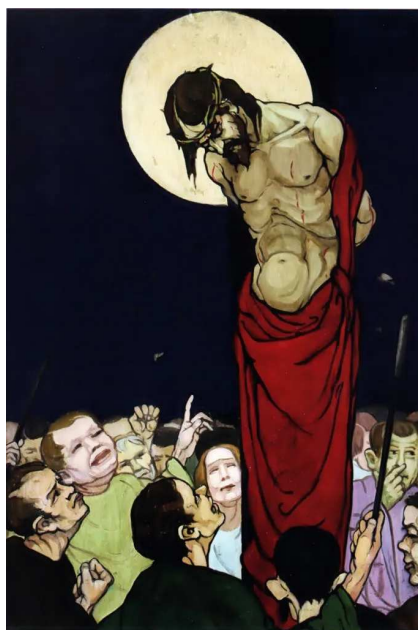
Іл. 3.1. Олена Кульчицька. Тайна вечеря із циклу «Страсті Христові». 1915. Полотно, олія. 96,5x124. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.2. Олена Кульчицька. Христос на Оливній горі / Ісус Христос в городі Оливнім із циклу «Страсті Христові». 1915. Полотно, олія. 97x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.3. Олена Кульчицька. Зрада Юди / Юда зраджує Ісуса із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97х67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



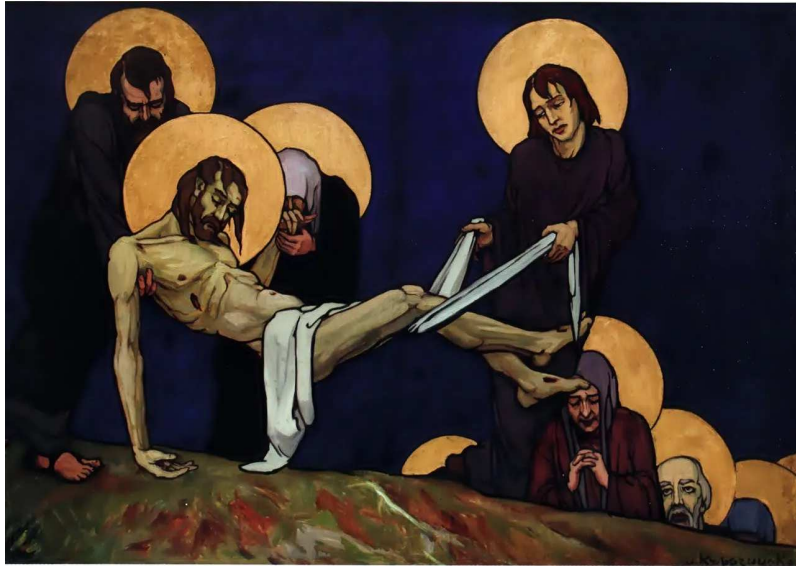
Іл. 3.4. Олена Кульчицька. Христос при стовпі серед натовпу / Бичування Ісуса Христа із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97х67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



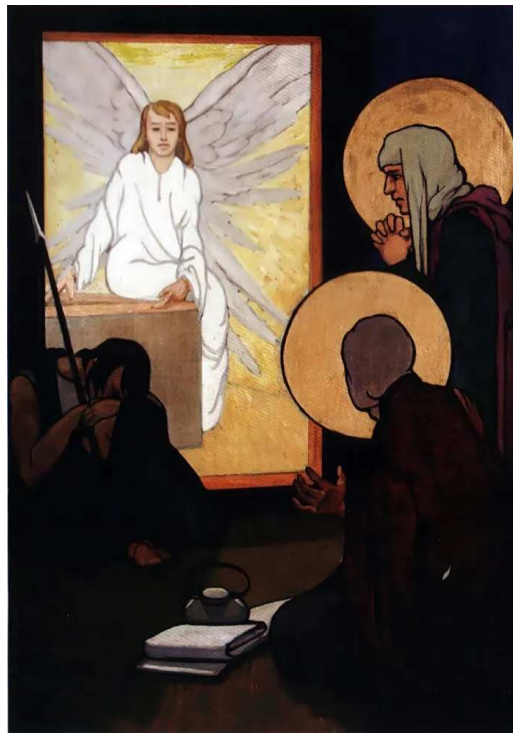
Іл. 3.5. Олена Кульчицька. Христос паде під тягарем хреста / Дорога на Голгофу із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97x135. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



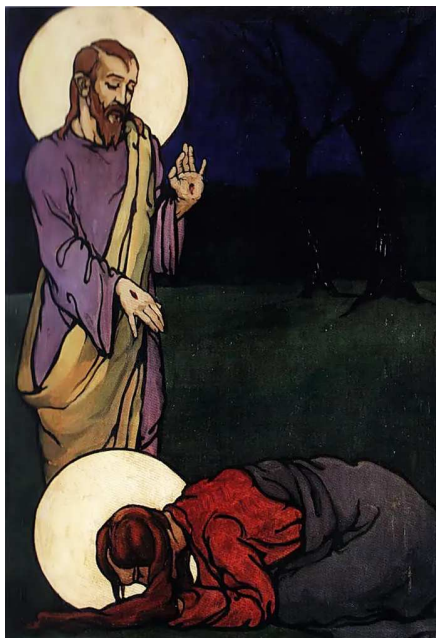
Іл. 3.6. Олена Кульчицька. Зняття з хреста / Ісус Христос при хресті із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 96x69. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



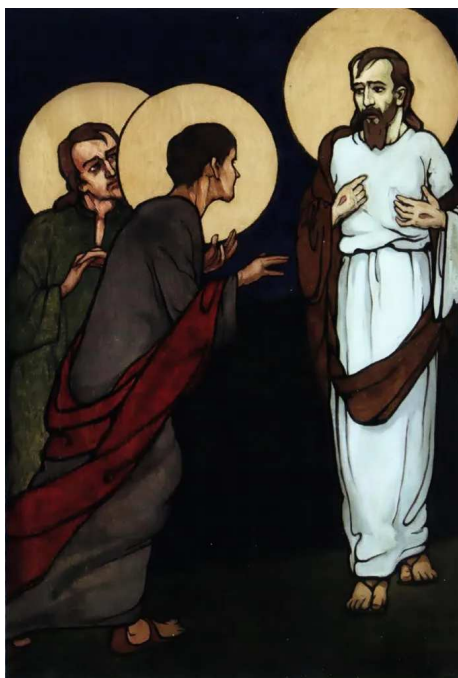
Іл. 3.7. Олена Кульчицька. Положення до гробу / Зложення тіла Ісуса Христа до гробу із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97x135. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.8. Олена Кульчицька. Мироносиці і ангел біля гробу Христа / Жінки при гробі із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 95,5x67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.9. Олена Кульчицька. Явлення Христа Магдалині / Об'явлення Ісуса Христа Марії Магдалині із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 97х67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.10. Олена Кульчицька. Невір'я Томи / В дорозі до Емаусу із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 96х67. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.11. Олена Кульчицька. Явлення Христа апостолам / Ісус Христос об'явився усім апостолам із циклу «Страсті Христові». Полотно, олія. 96,5x137. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.12. Олена Кульчицька. За море. 1914. Папір, офорт. 17,8x24,3. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.13. Олена Кульчицька. По війні / Життя перемагає. 1915. Папір, офорт, акватинта. 17x12,3. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.14. Олена Кульчицька. Татарське лихоліття. 1915. Папір, офорт. 19x25,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.15. Олена Кульчицька. На варті. 1915. Папір, акватинта. 12,3х17,2.
Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.16. Олена Кульчицька. Фантазія / Винуватці війни. 1915. Папір, офорт, акватинта. 21,8х16,8. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.17. Олена Кульчицька. Страхіття війни. 1916. Папір, офорт. 11,7х24,1. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.18. Олена Кульчицька. Обкладинка до альбому «УСС 1914-1915» із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 17х13,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.19. Олена Кульчицька. Гуцули-добровольці із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 28,5x20. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.20. Олена Кульчицька. Хоробрі галицькі полки із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 29,9x20,2. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.21. Олена Кульчицька. Українські січові стрільці із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 29,1x19,6. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.22. Олена Кульчицька. Орлиці в Карпатах із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 29,5x20,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.23. Олена Кульчицька. Діти-герої із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 27,7x19,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.24. Олена Кульчицька. Полеглий стрілець із циклу «Українські Січові Стрільці». 1915. Папір, дереворит. 20,3x29,4. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.25. Олена Кульчицька. Помста / Фантазія. 2017. Папір, офорт. 10,2x10. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.26. Олена Кульчицька. Стрілецька кров. 1920. Папір, кольоровий лінорит. 11,1x10,6. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.27. Олена Кульчицька. Тезей. 1928. Папір, лінорит. 21,8x19,5.
Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.28. Олена Кульчицька. Портрет Тараса Шевченка із циклу «Портрети українських письменників». 1916. Папір, дереворит. 31,5x25.
Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.29. Олена Кульчицька. Портрет Михайла Коцюбинського із циклу «Портрети українських письменників». Папір, дереворит. 31x24,7. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.30. Олена Кульчицька. Портрет Лесі Українки із циклу «Портрети українських письменників». Папір, дереворит. 33x25. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.31. Олена Кульчицька. Кий із циклу «З історії княжих часів». 1918. Папір, дереворит. 27,8x20,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.32. Олена Кульчицька. Ярослав Мудрий із циклу «З історії княжих часів». 1918. Папір, дереворит. 27,8x20,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.33. Олена Кульчицька. Галицькі князі. Триптих до 700-ліття Львова. 1956. Папір, лінорит. 33x15. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.34. Олена Кульчицька. Княгиня Романова із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 25,2x16,3. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.35. Олена Кульчицька. Марта Борецька із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 25,5x16. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.36. Олена Кульчицька. Ведмедівська попівна із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 25,2x16. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.37. Олена Кульчицька. Княгиня Ольга із циклу «Славні жінки минулого». 1934. Папір, лінорит. 26,5x16,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.38. Олена Кульчицька. Святий Миколай із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.39. Олена Кульчицька. Антоній і Феодосій із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



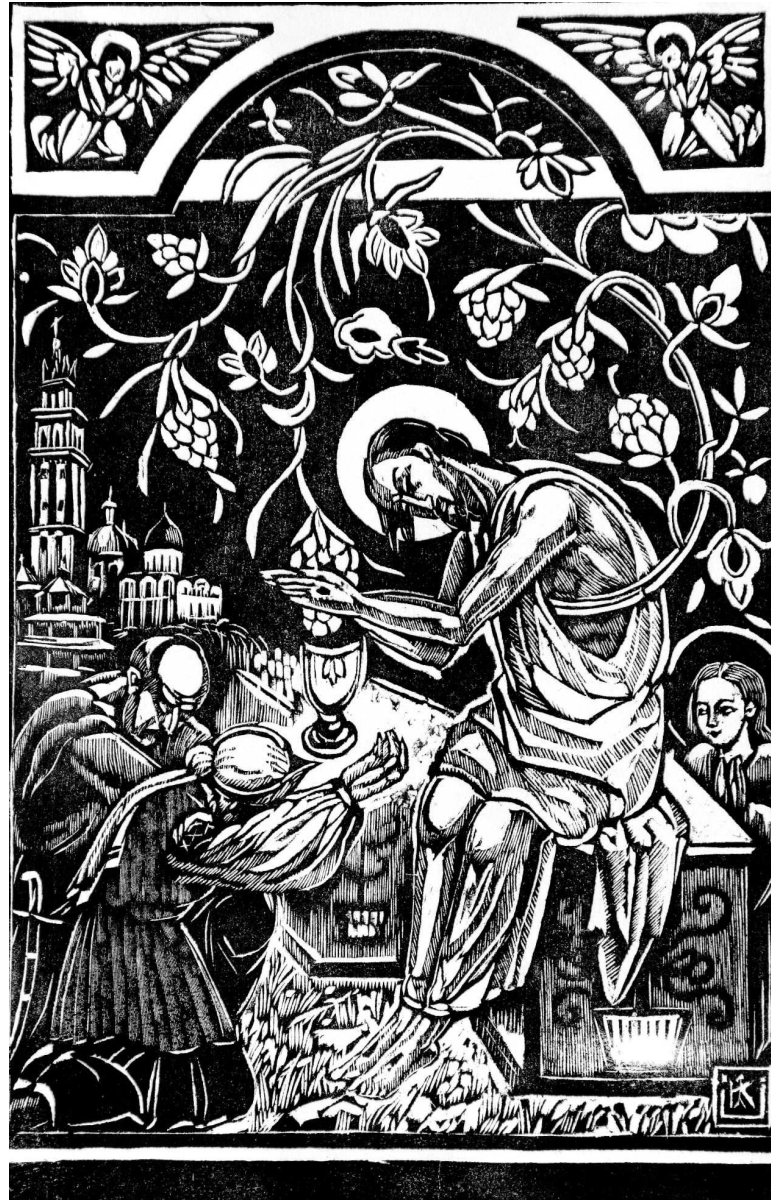
Іл. 3.40. Олена Кульчицька. Святий Юрій із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю, кольоровими олівцями. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.41. Олена Кульчицька. Архангел Михаїл із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю, кольоровими олівцями. 25x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.42. Олена Кульчицька. Святі Борис і Гліб із циклу «Святі української церкви». 1936-1937. Папір, дереворит, ілюмінований аквареллю, кольоровими олівцями. 24,7x18. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.43. Олена Кульчицька. Винна лоза / Христос Виноградна Лоза. 1938.
Папір, дереворит. 29,5x19,2. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької



Іл. 3.44. Олена Кульчицька. Йона / Товій. 1938. Папір, дереворит. 29,5x19,5. Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької