

DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-394-4-28>

Собкович Ольга, кандидат мистецтвознавства,  
завідувач відділу науково-просвітницької роботи НХМУ

## Релігійні християнські мотиви в мистецтві часів війни: німецько-український контекст першої половини ХХ століття

*Ключові слова:* війна, релігійні християнські мотиви, експресіонізм.

**Olha Sobkovych**, PhD in Art History, Chief of the Department of Scientific and Educational Work at the National Museum of Ukraine, Kyiv, Ukraine

### Religious Christian motifs in wartime art: German-Ukrainian context of the first half of the twentieth century

**Abstract.** In times of historical crisis, European artists often turn to the religious Christian background, as we can see in the works of Ukrainian and German artists of the early twentieth century. There is something common in this appeal (the pan-European situation of war and chauvinistic sentiments) and something different – the peculiarities of local historical contexts, which introduce certain peculiarities in understanding the above-mentioned source to convey the relevant messages.

**Key words:** war, religious Christian motifs, expressionism.

Історичний досвід початку ХХ ст. без перебільшення набув релігійного виміру й, суголосно цьому, мистецтво реагувало такими ж вимірами. Після Першої світової війни, митці, що брали участь у воєнних діях, почали звертатися до християнської релігійної тематики. Християнський початок став для них противагою антилюдському вбивству та тією основою, стрижнем є: конфлікт творчої особи, людини взагалі, з трагічною й антигуманною дійсністю; критика шовіністичних реалій міжвоєнного часу. Щодо останнього, то свій протест Панкок виявив через типажі: він наділив образ Христа рисами обличчя дюссельдорфських сінтів, а агресивний натовп – типовими рисами «арійського ідеалу». Можемо припустити, що й серія «Хресна дорога» Сорохтея була реакцією митця на пацифікацію українців у Галичині.

Це влучно це передають твори двох графіків – Отто Панкока та Осипа-Романа Сорохтея. Вони були майже однолітки, які пройшли Першу світову війну. Аналізуючи політичну ситуацію в Європі, їх об'єднувало передчуття трагічного майбутнього. Так в творчості обох митців у 1930-х рр. повстала тема «Страстей Христових», де одними з центральних проблем є: конфлікт творчої особи, людини взагалі, з трагічною й антигуманною дійсністю; критика шовіністичних реалій міжвоєнного часу. Щодо останнього, то свій протест Панкок виявив через типажі: він наділив образ Христа рисами обличчя дюссельдорфських сінтів, а агресивний натовп – типовими рисами «арійського ідеалу». Можемо припустити, що й серія «Хресна дорога» Сорохтея була реакцією митця на пацифікацію українців у Галичині.

Власне, обидві серії є не стільки про біблійні постулати, скільки про фіксацію роздумів про вічні людські цінності, про високе і низьке людського ества. Не випадково ні в серії Панкока «Страсті» (1933), ні в серії

Сорохтея «Хресний шлях» (1930–1931) ми не бачимо символ німбу чи зображення сцени «Воскресіння». Вони акцентують на земному житті Спасителя й нагадують про Його близькість до людей (ми бачимо, що образ Христа максимально зближений з тими, хто потребує захисту (знедолені люди)). Відповідно й перемога життя над смертю, любові над злом полягає не в диві «Воскресіння», а в здатності людей примножувати та зберігати любов, яку приніс Христос. І це надзвичайно важливий меседж в контексті часу.

Інші художники-експресіоністи (до яких належали й Панкок та Сорохтей) також зверталися до релігійних сюжетів (зазвичай найдраматичніших), декламуючи бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку ХХ ст. – Ернст Барлах, Вільгельм Лембрук, Кете Кольвіц, Отто Дікс, Отто Панкок, Джордж Грош. У їхній творчості можна побачити як пряме звернення до християнських образів і тем, так і трансформування певних іконографічних схем, сцен та символів у композиції поза релігійного контексту.

До прикладу, інтерпретацію типу зображення «Скорботного Христа» можна спостерігати у скульптурі В. Лембрука «Сидяча юність» (1916/17), яка є уособленням скорботи за полеглими у війні друзями. Схожий меседж бачимо в живописній композиції «Ангел смерті», або «Молох війни» (1923) Олекси Новаківського, який у своїх пошуках рухався від сецесії до експресіонізму, наповнюючи твори символічними елементами і духовним змістом. Його композиція – мотив оплакування, скорботи. Взагалі твори Новаківського часто апелювали до біблійних образів та сюжетів, передаючи прагнення українців до створення власної держави. Тож сенс цієї роботи можна розглядати ширше – це скорбота через поразку «Перших визвольних змагань» (1917–1922).

Власне, ця історична особливість вносить певні відмінності у розуміння християнського релігійного джерела, як виразника актуальних меседжів. Для українських митців релігійне мистецтво, особливо східнохристиянська традиція, було джерелом ідентичності та самобутності української культури в умовах бездержавності. Тож вони здебільшого вкладали актуальні меседжі саме у сакральне мистецтво, прагнучи його оновити та виявляли тяглість традиції. Німецькі ж митці інтегрували сакральне в мистецтво поза релігійного контексту, аби передавати власні рефлексії жахів війни та відчуття драматичної реальності.

