

Артур ІЖЕВСЬКИЙ
аспірант,
Інститут народознавства
НАН України

САТИРИЧНА ГРАФІКА ГАЛИЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛ. ХІХ СТ. - ПОЧ. ХХ СТ. ОЧИМА СУЧАСНИКІВ

Проблема мистецтвознавчої розробки теми сатиричної графіки Галичини другої пол. ХІХ – поч. ХХ ст. пов’язана як з теоретичними аспектами визначення самих понять сатири, гротеску, комічності, так і з прагматичним втіленням карикатурного жанру в громадсько-політичному та культурному житті краю. В цьому сенсі полягає питання про школу галицької сатири та визначальну роль її впливу на мистецьке середовище Львова.

Дискусії щодо інтелектуально-естетичного значення мистецтва і такої важливої його сфери як сатира тривали серед вищого наукового світу — педагогів, інтелектуальної еліти в цілому, такі серед гімназійно-студентської молоді. Для об’єктивного визначення теоретичних засад львівського мистецтвознавства на поч. ХХ ст. думки та ідеї, що визривали у цих двох груп є важливими у комплексі, бо дають динамічну оцінку еволюції культурного досвіду та відповідних йому мистецько-естетичних цінностей.

Львів - центр федерального краю Австрійської імперії Галичини - був своєрідним збирачем з провінції творчого потенціалу у галузі „сміхової культури”: І. Франко, В. Леопольський з Дрогобиччини, К. Устиянович зі Сколівщини, Я. Пестрак з Коломиї, Я. Струхманчук зі Станіслава, Ф. Паутш з Надвірної, С. Сидорович зі Самбора. Ці та інші літератори, науковці та митці в різних формах акумулювали досвід сатирично-гумористичних проєкцій народу на тогочасну дійсність.

Один з перших бібліографів української сатиричної графіки у пресі І. Левицький систематизував українську літературу до

1890 р. і середньої виділяв сатиричну ілюстровану пресу[1]. Со-ратником і продовжувачем цієї справи був І. Франко. Його „Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.” вміщував еволюційний вимір у дослідженні розвитку вітчизняної сатири. Як знаковий етап у цьому процесі автор виділив видання у Відні Й. Левчаком сатиричного часопису „Страхопуд” (1863-1868). Поступ у розвитку ілюстративної графіки зорієнтованої на злободенні теми І. Франко вбачав у праці редактора львівського часопису „Зеркало” (1882-1886) К. Устияновича, який проявив себе не тільки „не злим гумористом, але і добрим ілюстратором.” Письменник закидав певну „шаблонність” у розробці К. Устияновичем літературних образів, йшлося очевидно про за-надто чітку систему в поділі героїв на позитивних і негативних. І. Франко був активним співпрацівником часопису „Зеркало”, саме від нього дізнаємося, що К. Устиянович „в рр. 1882-3 май-же сам достарчав до кожного номеру ілюстрацій та гуморис-тично-сатиричних заміток.” Натомість І. Франко був автором творчого задуму кількох сатиричних рисунків на суто місцеві теми — наприклад як „з руського селянина Поляк здіймає со-рочку, а другий накладає на голову конфедератку”. І. Франко дає тему карикатури і на міжнародну тематику — висміює кайзерівську Німеччину в особі канцлера О. Бісмарка[2, 145-375.]. Все це засвідчувало те, що з художником-карикатури-стом часто співпрацював письменник-сатирик - така співпраця збагачувала тематичний ряд вітчизняної сатири і вносила нові сюжетні ідеї в мистецтво графіки.

У Львові існувала поліграфічна база для репродукування творів сатиричної графіки, однак поряд з масовою друкованою поширювалася сатирична рукописна преса з оригінальними зразками ілюстративної графіки. Її видавали та ілюстрували учні й студенти гімназій, шкіл, семінарій та Львівського уні-верситету. Для значної частини молодих галицьких митців-сатириків інтелектуально-естетичним орієнтиром були зразки класиків української сатири, бо вважали, що „на згарищах руської словесності тліла ще одна однісінька іскра, котра в скорі розгорілася великою полумінню. Тою іскрою був Григорій

Савич Сковорода. Він розбудив українську молодь до життя і неначе показав дорогу І. Котляревському”[3, 2.]. А стаття „Містицизм Шевченка” у рукописному часописі „Оса” глибиною думки вражала навіть переслідувачів-конфіскаторів. „Генієві Духа — І.Франкові” присвячували львівські студенти рукописний журнал „Вічний революціонер”. Це свідчило про своєрідну естафету поколінь львівської молоді у прихильності до української ідеї як культурного, а згодом і як політичного явища. Це визначало і характер самої сатиричної графіки, тематика якої ґрунтувалася на висміюванні колонізаторської політики та москвофільства.

На початку ХХ ст. науковими колами НТШ проводилося збирання зразків української ілюстрованої рукописної преси, бо саме у цих виданнях можна було побачити вільну „позацензурну” думку. Серед вчених того часу, які активно розглядали художні особливості сатиричної графіки у рукописних часописах був відомий етнограф і фольклорист В. Гнатюк[4, 148-167]. З його досліджень випливало, що сатирична графіка з рукописних часописів мала риси, пов’язані з народною творчістю і була суттєвою часткою української міської культури середини ХІХ століття. Це можна вважати актуальним питанням і сьогодні, бо частіше українське народне мистецтво розглядалося як провінційне, маргінальне явище пов’язане з культурою села і малого містечка.

Ілюстрування карикатурами рукописних часописів молоді Галичини була характерним елементом і своєрідним учнівським етапом для майбутніх відомих художників. Це підкреслював щодо творчості ілюстратора львівського часопису „Szczutek” С. Сидоровича його колега К. Кохль[5], захоплення карикатурою у шкільні роки було у Я. Пстрака[6], ілюстратора львівських сатиричних журналів „Комар”, „Зеркало”.

Подібне зацікавлення мистецтвом сатири в рукописних часописах викликало серед українських письменників — учасників модерністського угруповання „Молода муза” П. Карманського, В. Пачовського, І. Заклинського. Саме завдяки їхній підтримці НТШ була надана можливість видавцям

сатиричного ілюстрованого рукописного часопису „Оса” (виходив у Станіславській гімназії накладом близько сотні примірників) видати літературно-мистецьку збірку „На розсвітті”. Автори проявили інтелектуальний потенціал для теоретичного осмислення природи сатири і гротеску у візуальному мистецтві та літературі. Зокрема це є у статті Русалчина: „Задачою мистецтва є представлення прекрасного. Краса се безконачність. Гидке як средство понуки до враження допускається виїмково. Митець представляє тільки одну сторону природи він переносить своє чувство на предмети і рисує се, що витворило в нім імпресію, тому опускає все, що йому суперечливо”[7, 5.]. Гидке тут подається як елемент перебільшення, гротеску, для висміювання „гидких” вад суспільства.

Сатирична графіка, карикатура були однією з граней європейської культури, навколо якої точилися дискусії щодо художньо-мистецької значимості жанру, який розвивався переважно в сенсі ілюстрування преси, художньої літератури, проявлявся у галузі реклами, але не існував у чистому мистецтві. Історик мистецтва і ремесла, професор львівського університету В. Лозинський у 1866 р. відповідав опонентам: „Правдивий комічний талант є всесильний, що не визнає границь предмету, розширює він собі значення і границі форми. Творить навіть карикатури і надає їм своєю геніальністю естетичну пляму. Карикатура є огидна, якщо вийде з-під руки партача, проте стає вправною, коли її виконує рука майстра. Ті, хто творіння карикатур вважає виключно вадою почуття міри чи немочі, ті хто вважає її за найостаннішу форму мистецтва і твердять, що вона добрий смак псує, дуже помиляються”[8, 47.]. Отже, науковець відстоював самодостатність жанру карикатури.

Досліджуючи архів іншого львівського вченого С. Моравського, зокрема конспекти лекцій про мистецтво, виявилось, що науковець працював над розробкою теоретичних засад природи трагічності і комічності у мистецтві. Це підкреслюють рядки: „Комедія використовує правдиву комічність, якості карикатури і фарсу. Гумор та іронія (при порівнянні) — вищість

дістається гумору. Над іронією і дотепом — колізія постає у двоякий спосіб або з обману, або при інтризі... Комічними бувають цілі, або помилкові до цілей обрані дороги. Віддалення від правди життя і натури — те що противиться правді і в корені буває недобре, теж буває нерозумне і комічне.

Трагічність і комічність то якби дві половини ідеалу пластичного — тільки в поезії знаходять вони широке поле розвою, в інших жанрах мистецтва їхнє поле тісніше.”[9, 624].

Серед інших збережених текстів відділу рукописів ЛНБ ім. Стефаника є фрагменти лекцій з питання естетики (кін. XIX ст.): „...непередбачуваності у виділенні ідеалів мистецтва виявляються у комічному. Власне комедія, комічність є однією з сфер у яких можна розпізнати ідеал”[10, 1.]. У центр уваги комедії та комічності автор ставить „колізію” — надзвичайний випадок: „найвиразніша колізія є та, яка дозволяє з власної волі зрозуміти моральні засади і переконання людини, ці засади впроваджують у світ, а тоді зіставляються з засадами інших людей і означають боротьбу розмаїтих первістків.” Важливою думкою невстановленого автора щодо сатири у мистецтві є „боротьба на свій і чужий”. Дослідник мистецтва ставив актуальне питання: „Що є зло у мистецтві? — відповідаючи, він визначив, що „правда — ні зло, ні добро. Якщо ідеали сповнені правдами конкретними, то зло само по собі не може бути скрижалем мистецтва” [10, 3-4].

Громадянська позиція С. Моравського була доволі неординарною свідчила про його незгоду з політикою церковної влади — він заявляв, що „поповська каста тероризує галичан”, бо існування родинних зв’язків між священницькими сім’ями, породжувало на його думку неморальні користолобні відносини, які виключали входження у коло греко-католицького духовенства „чужаків”. Те саме стосувалося і „львівської касті лікарів”. У зв’язку з цим С. Моравський писав: „Прошу собі уявити, що скоро у Львові може появитись каста адвокатів, каста депутатів, касті шкільних вчителів і журналістів, а далі й люди мистецтва будуть втягнуті у міжкланові інтриги”[9, 119-120.]. Тому С. Моравський закликав до введення целібату для

галицьких греко-католиків, „інакше Русини можуть стати атеїстами і нігілістами, бо москалі вже є такими.”

Вже у першій пол. ХХ ст. тезу про „клановість і диктатуру І. Труша- І.Франка” про позитиви і негативи цього явища у мистецькому світі Львова висловлював М. Голубець, який до того ж був знавцем сатиричної графіки і входив до редколегії львівського сатиричного журналу „Жало” (1913). Мистецтвознавець підкреслював позитиви впливу І. Франка і І. Труша на мистецькі процеси у Галичині[11].

У судженнях І. Труша були суттєві зауваження, зокрема, що на одному полюсі у Галичині було переважаюче церковне малярство, яке вирізнялося консервативністю сюжету, суто „серйозністю” змісту, художньою формою близькою до академічного світло-тіневого живопису і рисунку. На другому протилежному полюсі була власне досліджувана нами „сміхова” сатирична графіка, яка заповнювала численну спеціалізовану чи щоденну пресу („Комарі”, „Зеркала” ...наші галицькі так звані гумористичні журнали то провінціоноальна мізерота” — таку реакцію у І.Труша викликали критичні публікації у львівській пресі, в тому числі карикатура Я.Струхманчука. Отже, обидва струмені — церковне мистецтво і мальована сатира вважалися провінційними, а значить тими, що опираються на місцеву традицію[12].

У Західній Європі висміювали центрально-східноєвропейські мистецькі школи за їхню прив’язаність до релігійної теми. У карикатурі на те, як малюють у школі угорця Мункачі[13], замість малювати модель-жінку, яка грає на арфі, художник зобразив її у вигляді ікони богоматері з німбом над головою. Саме в той час у Галичині стає відчутним захоплення японською гравюрою і давньоукраїнською книжковою графікою, що впливало на розвиток сатиричної графіки. Це відчутно було у творчості і наукових публікаціях Ю. Панькевича „всестороннього митця”, його графіку порівнювали до „візій Гойї”.

В історії досліджень розвитку галицької сатири др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст. є характерні періоди. Перший охоплює час, коли власне творилися артефакти галицької сатири — біль-

шість матеріалів становить бібліографічна література, записані спогади і видані мемуари про творчість сучасників художників-сатириків Галичини. Теоретичні аспекти сатиричної графіки розглядалися як в періодиці, так і у формі рукописних конспектів. Карикатура і мистецтво загалом розглядалися як частинка філософської науки.

У наступному періоді 10-30 рр. ХХ ст. мистецтвознавство у Європі і у Галичині остаточно отримує статус незалежної науки, а тому і планомірним й конструктивнішим стає дослідження української сатиричної графіки. Львівську графіку досліджують комплексно, так відомий науковець М. Опалек у своїй монографії згадував праці І. Крип'якевича про Ставропігійську літографію [14]. Досвід та інтуїцію художника-практика у дослідженні української графіки сповна використовував Е. Козак — визначний майстер мальованої сатири. Цінність представляли публікації художника, щодо процесу творення карикатури: „Мистець-карикатурист хоч може „свобідно переборщувати” все ж мусить строго придержуватись правил естетики”, художник має виражати в портретній карикатурі „найхарактеристичніше, те, яке не має інше лице” [15,1-2.]. Власне завдяки Е.Козаку у Львові вийшла антологія українського гумору, яка охопила основні етапи розвитку вітчизняної карикатури у Галичині [16].

Таким чином загальна картина щодо галицької сатиричної графіки була об'ємною, багатогранною і враховувала досвід місцевих художників та мистецтвознавців. У др. пол. ХХ ст. польські вчені та науковці з України розглядали уже окремо західноукраїнське і польське мистецтво „східних кресів” ХІХ-ХХ ст., виділяючи лише джерела культурних взаємин та світоглядний антагонізм. Сьогодні це ускладнює, проте і збагачує об'єктивне дослідження феномену галицької сатири, а з іншого боку це актуалізує підходи щодо сатири львівських мистецтвознавців, художників, які працювали в період австро-угорського панування та міжвоєнного двадцятиліття. Саме вони відчували дух епохи, працювали над теоретичним осмисленням проблеми дефініцій таких близьких понять як

карикатура, сатира, комічність, комедія, фарс і пов'язували їх з практичними втіленнями вітчизняної графіки.

1. *Левицький І.* Галицько-русская библиография XIX ст.— Львов, 1886.—Т. 2.
2. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року.— Львів, 1910.
3. *Б. а. (Заклинський?)* // Зільник праць молодецьких.— Львів, 1884.
4. *Гнатюк В.* Рукописні гумористичні часописи. // Записки НТШ.— Львів, 1920.
5. *Kochl K. Zygmunt Sidorowicz.*— Lwów, 1886.
6. *Фіголь М., Федорук О.* Радість і смуток Ярослава Пстрака.— Львів, 1997.
7. *Русалчин.* Децо про штуку. // На розсвітті.— Львів, 1907.
8. *Skoiruga E. Lwowska satyra polityczna na lamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epok pozytywizmu.*— Krakow, 1992.
9. *Моравський С.* Лекції з естетики кін. XIX ст. // Архів С.Моравського — відділ рукописів ЛНБ ім. Стефаника.
10. *Н. а.* Лекції з естетики кін. XIX ст. // Фонд окремих надходжень — відділ рукописів ЛНБ ім. Стефаника — записи близькі за змістом до поглядів С.Моравського у сфері естетики.
11. *Голубець М.* Критика // Народознавчі зошити.— Львів, 2006.— №1.
12. *Труш І.* Децо про штуку. // Артгистичний вісник.— Львів, 1905.— №2.
13. *Draner. La Harpe-Chevalet.* // Charivari.— Paris, 26.02.1886.
14. *Opalek M.* Litografia Lwowska. 1822-1860.— Wroclaw, 1958.
15. *Козак Е.* Децо про карикатуру // Назустріч.— Львів, 1934. №14.
16. Золота книга українського гумору. (За ред. Е.Козака).— Львів, 1936.

Artur Izhevsky

P.G. stud.,

The Ethnology Institute, NAS.

Satiric graphic in Galicia of the second half of 19th – the first half of 20th century by the eyes of contemporaries

This paper considers a state of satiric graphic evolution in Galicia basing on archived sources of the second half of 19th – the first half of 20th century. Articles and manuscripts of Lviv scientists and artists (I. Franko, V. Lozynsky, I. Trush, S. Moravsky, M. Holubets, E. Kosak not famous authors) were analyzed.