

Статті



Артур ІЖЕВСЬКИЙ

ОБРАЗНА СТРУКТУРА У ГРАФІЦІ ПОЧ. 80-ИХ РР. XIX СТ.: САТИРА ЧАСОПISУ “ЗЕРКАЛО”

Artur IZHEVSKY. On Imaginal Structure in Graphical Art of Early 1880s: Satyre of “Dzerkalo (Mirror)” Magazine.

Потреба нового успішного сатиричного видання виявилася актуальною для цілої плеяди творчих особистостей Галичини, пов'язаних з ідеєю українського національного відродження. Серед них чільне місце займав художник і письменник Корнило Устиянович.

Ідея назви нового часопису мала істотно відрізнитись від назви попередніх видань і суті їхньої ідеї сміху: старечого скептичного сміху львівського Страхопуда, його колеги краківського Djabela, дитячого наївного сміху львівських Хохлика, Шмігуса і Щутека. Тому назва нового часопису “Зеркало” мала стати символом “сміхового” відображення громадсько-політичного життя. В малюнку обкладинки К.Устиянович зобразив ряд персонажів. Центральне місце займає дзеркало, ззаду його підтримує жінка-ангел з терновим вінком у руці та з чорною вуаллю на обличчі, що, очевидно, символізує анонімність сатири (Рис. 1). На дзеркало вказує диявол-сатир, образ скептичного старечого сміху. Тлом композиції служить панорама Львова з величним собором св. Юра ліворуч; праворуч вдалині храми центральної частини міста. Така композиційна розв'язка мала надати титулу видання місцевих рис. У силуеті Львова К.Устиянович зобразив лише греко-католицькі храми, тим самим акцентуючи на українськості рідного міста.

З перших чисел новий журнал виявився надзвичайно популярним. Про це свідчить майстерний гумористичний начерк, на якому К.Устиянович – редактор за столом, заваленим

листами читачів¹. Зображений у профіль, він намагався стримати вир листів розпростертими руками. Очевидно, це автопортрет художника, бо за характером ліній і штрихів малюнок близький до натрунного портрету В.Барвінського, підписаного К.Устияновичем. Коли йдеться про авторство графічних робіт у часописі “Зеркало” (1882-83), то підписаних робіт надзвичайно мало, серед них більшість належить К.Устияновичу (монограми і псевдо: К.У.Вичоса, W.T.)². Для атрибуції творів видатного художника вартує посилається не лише на автографи, художньо-стилістичні особливості робіт, але і звертати увагу на його тексти до малюнків, – саме в них є розгадка авторства.

Галерея образів постійних рубрик була зразком творчої художньої та інтелектуальної діяльності редактора. К.Устиянович знайшов неповторну манеру, в якій поєднував різні техніки рисунку (академічного рисунку, народного розпису, гравюри) для підкреслення образної характеристики того чи іншого героя. Це надавало більшої художньої виразності ілюстративній графіці всього видання. Графічні образи постійних рубрик можна поділити на темні, насичені, з глибокими тональними переходами, близькі до академічної манери, та світлі, виконані лаконічними лініями і штрихами, інколи витончено, як у японській гравюрі, інколи грубо і примітивно, наслідуючи народний лубок, дитяче малювання. Перші переважали у виданні, формували його обличчя і символізували традиційний галицький консерватизм, другі служили акцентом, виділяли осіб з неординарною поведінкою і характером.

До темних відноситься й автопортретний образ Устияновича – “Вичоса” (Рис. 2). Але на відміну від попереднього малюнку схожості з самим художником тут немає. Вичоса – образ узагальнений і позитивний. Щоб підкреслити його значущість, автор розміщує півфігуру Вичоси у центрі горизонтального формату малюнку. Це широко усміхнений чоловік з великими залисинами, з розкуйовдженим волоссям. Він щіткою має вичісувати всяку нечисть, одночасно заспокоюючи: “не бойся щітка не заръже”. До нього часто за порадою зверталися люди, які потерпали від бюрократич-

¹Редакції “Зеркала” [К.Устиянович. Автошарж.] // Зеркало.– Львів, 1882.– № 1.– С. 3.

²Фіголь М. Політична сатира в українському мистецтві кінця XIX – поч. XX ст.– К.: Мистецтво, 1974.– 56 с.



Рис. 1. Устиянович К. Титульна ілюстрація часопису "Зеркало".- Літографія // Зеркало.- Львовь, 1882.- № 1.



Рис. 2. Устиянович К. Вычоса.- Ілюстрація постійної рубрики.- Літографія // Зеркало.- Львовь, 1882.- № 1.- С. 4.



Рис. К.Устиянович. Автошарж - завалений листами шанувальників.- Ілюстрація до звернення до передплатників.- Літографія // Зеркало.- Львовь, 1882.- № 1.- С. 3.

них та псевдодемократичних негараздів. Прикладом такого тексту, який розміщувався під незмінним портретом Вичоси в однойменній рубриці, є анекдот, де той питає: "– А кого ви добри люди, глядаєте? – Виборці: Пропав нам без вести посол. И писалисьмо до него и пыталисьмо за ним та годъ допытатися. Вычоса: Вертай з Богом домов, добри люде! Якъ только прийдуть нови выборы, ваш посол самъ зголоситься до васъ"³.

Техніка репродукування вищезгаданої ілюстрації нагадує торцевий дереворит. Про це свідчить характер штрихів з засколами-рівчаками, які йдуть в різних напрямках. Однак у наступних ілюстраціях постійних рубрик часто використовувалася літографія.

Образом людини-гіпохондрика, яка всього боїться, був герой однойменної рубрики Шкаралупникъ. У карикатурі його зображено в яйці. Художник з допомогою ліній і сітки товстих штрихів виявив об'єм великого яйця, парості трави,

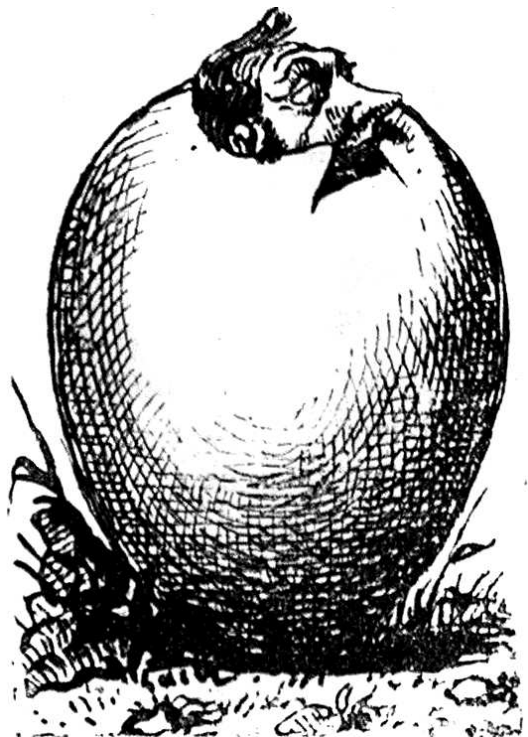


Рис. 3. Устиянович К. Шкаралупникъ.- Ілюстрація постійної рубрики.- Літографія // Зеркало.- Львовь, 1882.- № 1.- С. 5.

густі зморшки обличчя Шкаралупника (Рис. 3). Типовому представнику епохи позитивізму, йому завжди можна було знайти відповідник у мистец-

³Монограміст "W.T." Вычоса // Зеркало.-Львовь, 1882.- № 1.- С. 2.

тві і літературі; наприклад, у А.Чехова є Людина у футлярі. Програма Шкаралупника виражалася монологом: “Сиди дома и не рыпайся. Моя Філюнця розумно каже: Маешъ жінку, діти –от і вся політика! З ляхами не зачіпайся, повісять і амінь тобі. Перед правительством корись. Кар'єра головна річ”⁴. Навіть, щоб йти до церкви, Шкаралупник питається у своєї жінки Філюнці.

Особливості цього художнього образу в тому, що Устиянович чергував у репродукованні два дещо подібних, але не однакових варіанти Шкаралупника. У першому переляканий чоловік висовує голову з-під розбитої шкаралупи верху яйця, у другому він ховає обличчя у тій же шкаралупі – на малюнку видно лише частину голови. При тому виявлялася певна залежність сприймання графічного образу від змінного текстового супроводу – якщо у тексті Шкаралупник проявляв міщанську цікавість – на малюнку створювалася ілюзія, що він висовує голову, якщо проявляв страх – виникала ілюзія, що ховає обличчя. Таке поєднання двох варіантів графічного образу Шкаралупника в оформленні чергових номерів журналу утворювало ритм, який яскраво проявлявся, коли читач збирав підшивку “Зеркала” за рік. Подібне було і з іншими образами.

Сатирою на псевдопатріотизм була ілюстрація К.Устияновича до постійної рубрики “Патріотник”. Власне, у даному випадку зміни ритму відчувались і в тексті: для більшого ефекту вираження полоні- чи німецькофільства ім'я друкували латинкою –Patriotnyk, до того ж монолози героя часто друкувалися у віршованій формі⁵. Зображений на повний зріст, чоловік з шаблею за поясом гукав у барабан. На голові – шапка з хутровими полями, як у козацьких гетьманів. В пропорціях Патріотник є гладким, з короткими, широко розставленими ногами, великою головою, чорною бородою та насупленими бровами. Художник створив кумедне темне страховисько. Обличчя героя відзначалося портретною схожістю з самим автором і редактором часопису. Отже, це був своєрідний автошарж К.Устияновича. В комплексі з вербально-текстовою частиною Патріотник був надзвичайно глибокий образ, пов'я-

заний з висміюванням цілої групи галицького суспільства, яке займалося політичною демагогією. Обличчя Патріотника перекошене, рот відкритий, художник вдало передає момент, коли той починає ревіти.



Рис. 4. Устиянович К. Patriotnik. – Ілюстрація постійної рубрики. – Літографія // Зеркало. – Львів, 1882. – № 13.

У другому варіанті Патріотника зобразили із ще більшим ротом і величезними зубами. Порівнюючи з попереднім зображенням, тут передано ефект крику на всю горлянку (Рис. 4). Крім крику-демагогії він переймається плітками – на малюнку художник зображає його ще й з великими вухами.

Звичайно, окрім політичної риторики в ілюструванні постійних рубрик існувала й побутова канва. В ці рамки вписувалася особа Пафнутія Болячки в однойменній рубриці. На малюнку художник зобразив чоловіка у халаті, в інтер'єрі, де є великий добрий пес, клітка з папугою, гітара, яка висить на стіні (Рис. 5). Рисунок світлий лінійний, його характер наслідує японську гравюру.

Це старий холостяк, який хоче чи не хоче женитися, знайти відповідну наречену для нього проблема, тому в листі до редактора К.Устияно-

⁴Шкаралупникъ // Зеркало. – Львів, 1882. – № 1. – С. 5.

⁵Устиянович К. Patriotnik // Зеркало. – Львів, 1882. – № 13. – С. 2.



Рис. 5. Устиянович К. Пафнутій Болячка. – Ілюстрація постійної рубрики. – Літографія // Зеркало. – Львів, 1882. – № 2. – С. 20.



Рис. 6. Устиянович К. “До Господина Пафнутія Болячки від Пульхерії “дай Боже Болячки””. – Ілюстрація постійної рубрики. – Літографія // Зеркало. – Львів, 1882. – № 2.

вича Болячка просить допомоги⁶. А до кого йому звертатися, як не до того, хто створив його? Звертання героїв постійних рубрик за порадою до головного редактора було чимось новим і стало можливим у зв'язку з сумісництвом Устияновича на посадах редактора, репортера-журналіста та художника-ілюстратора. Звідси й образ вдовиці Пульхерії у листах-монологів з постійної рубрики⁷. “До Господина Пафнутія Болячки”, насичений проханнями до редактора засватати її для Болячки; вона просить Устияновича йти за дружбу. На малюнку – це розповніла, зі зморшками на обличчі пані в чепчику і складеними руками в чорних рукавичках (Рис. 6). Це вже абсолютно інший образ, ніж Кізя роботи В.Леопольського. Пульхерія не говорить французькою чи німецькою, зате їй вистачає самовпевненості, щоб завоювати серце старого холостяка і замість свого прізвища підписуватися “дай Боже Болячка”.

У Пафнутія Болячки з часом з'явилася ще одна, вже молода прихильниця. Вона виступала в тій же рубриці, що і стара Пульхерія. Щоб краще це виразити, художник зображав її у вигляді молодої гуски. В поясному шаржі-портреті Пульхерії переважають чорні (темні) тони, хоча на її устах крива усмішка. Рисунок молодої гуски, навпаки, світлий завдяки суто лінійному трактуванню. Мало того, щоб підкреслити простакуватість і наївність суперниці, Устиянович малює гуску грубими суцільними лініями, які нагадують дитяче рисуння. Таким чином, автор протиставляє два графічних образи в межах однієї рубрики. Це підтверджують і текстові супроводи, у яких суперниці-жінки борються за серце Пафнутія Болячки, і одночасно ганять одна одну.

Такі образи типові у побутовому житті галицької провінції. І ще одна рубрика – “Сельські политики” – яскраво це ілюструє. На малюнку заставки рубрики, два персонажі Войтович і Реєнтний сидять поруч за одним столом і розміщені в горизонтальному форматі (Рис. 7). Ліворуч – Реєнтний, зображений у профіль, нагадує напівмавпу з низьким лобом – це мирний лояльний громадянин. Йому щось гаряче розповідає повернутий в півоберта ліворуч Войтович. Зображений

⁶Устиянович К. Пафнутій Болячка // Зеркало. – Львів, 1882. – № 2. – С. 29.

⁷Устиянович К. До Господина Пафнутія Болячки // Зеркало. – Львів, 1882. – № 2. – С. 2.

в австрійській військовій формі, з вусами і тоненькою довгою цигаркою Войтович інколи потрапляв у різні авантюри. Тому у другому варіанті рубрики “Сельські политики” його обличчя зображається з-за ґрат маленького віконця в’язниці. З розповідей бувалого солдата читач дізнавався, що австрійська влада відправляє його громити заколоти в Боснії, а Реєнтний перепитував, чи скоро будуть бити місцевих галицьких “ребілянтів” – бунтівних полонофілів⁸. За насиченістю графічне вирішення цієї ілюстрації полягає в перевазі темних тонів, тим більше, що зображені образи виражають консерватизм.



Рис. 7. Монограміст “W.T.” (Устиянович К.). Сельські политики.– Ілюстрація постійної рубрики.– Літографія // Зеркало.– Львів, 1882.– № 2.

Досліджуючи графічну спадщину часопису “Зеркало”, яку творив К.Устиянович, слід зауважити, що й інші герої постійних рубрик мали відповідні аналогії як у минулому, так і у майбутньому. Так, рубрика “Золотий хлопець” (1882 р.) відповідала образу Лева Кар’єровича (1880 р.) з часопису “Страхопуд”. В чому ж феноменальність образу Золотого хлопця? Як і його попередник, це типовий галицький піжон, який з віком мав би перетворюватися у вищезгаданого старого холостяка Пафнутія Болячку. Золотий хлопець на малюнку – це молодий чоловік у модному костюмі в клітинку (Рис. 8). Рисунок лінійно-штриховий, причому переважають темні тони. Кучері, вуса, бакенбарди, окуляри, пихато задертий ніс, руки – одна з палицею, друга – зі знятим капелюхом, – все це надає образу псевдоінтелігентності. У віршованих текстах

⁸Монограміст “W.T.” Мы // Зеркало.– Львів, 1882.– № 12.–С. 2.



Рис. 8. Б. а. (Устиянович К.). Золотий хлопець.– Ілюстрація постійної рубрики.– Літографія // Зеркало.– Львів, 1882.– № 2.– С. 21.



Рис. 9. Монограміст “W.T.” Швинделесь Пархенбліть.– Ілюстрація постійної рубрики.– Літографія // Зеркало.– Львів, 1882.– № 2.

герой заявляв: “В хлопоманію не бавлюсь, бо там дьогтьом чути”⁹.

Жодний сатиричний журнал у Галичині не міг обійтися без висміювання окремих представників євреїв – лихварів і корчмарів. У “Зеркалі” це виражала рубрика “Швинделесь Пархенблитель”. Її герой заявляв у тексті: “Вы кажете, що мы народ розпиваем. Хиба мы силуем кого? Не пій, то и не пропьешь! Не марнуй, то й будешь мати, а на жида не нарѣкай; бо мы льпши од вас, бо мы народ избранный!”¹⁰. Швинделесь Пархенблитель в ілюстрації заставки рубрики являв гротесковий портрет (Рис. 9) – спадаючі з-під круглої шапочки пейси, витягнуте, праворуч подане крупним планом обличчя з довгим м’ясистим носом і бородою, яку той чухає рукою. Пронизливий погляд спрямований на глядача, темний силует постаті на світлому тлі примітивно намальованих лінією пляшок і келішків. Устияновичу вдалося створити надзвичайно складний колоритний образ, який вдало передавав засилля “швинделесів” у Галичині, які першими знали всі новини: “Що чувати? Нічого не чувати... Приїхав наш рабин зі Львова і скликав нас до божниці, було нас так багато, що не було як почухатись, и сказав рабин “Ша” и зробилося “Ша” и он кинувъ велике Шајгет на науку и просвиту, на читальні и закони проти пьянства и лихвы и на немецких жидов”¹¹.

З висміюванням пиятики й обжерливості був пов’язаний відомий сатиричний образ Микити Хруня з однойменної рубрики. Існували два графічних варіанти цього героя: у темних тонах і світлих. Перший варіант зображав похмуру істоту з кабанячим рилом. Одягнений в теплий кожух, Микита Хрунь в одній руці під пахвою мав пляшку горілки, у другій тримав кружальце ковбаси. З-під довгого кожуха виглядали широко розставлені ратиці. Оксамитова поверхня тональної плями постаті героя досягалася з допомогою літографії. Це стосувалося і другого варіанту, який по загальному тону був значно світліший, а на фоні додавався світлого тону силует церкви і краєвиду (Рис. 10). Морда Хруня вимальовувалась легкими штрихами, підкреслювалась кумед-

на клаповухість. Вуха майже затуляли очі, з-за вуха виглядав папірець з написом “Виборця”. А напис “Оковіта” на пляшці під пахвою нагадував про споживання виборців. Уподобляючись поету, Микита Хрунь говорив у своїй рубриці віршованою мовою: “Бувъ я у Львовъ та у Владики, А у Владики чотири лики: Одни панове, други попове, Трети й четверти Лазуитове”¹². Таким чином, герої постійних рубрик знайомили читача з героями нових рубрик.



Рис. 10. Устиянович К. Микита Хрунь.– Ілюстрація постійної рубрики.– Літографія // Зеркало.– Львовь, 1882.– № 3.

Власне, нова рубрика зображала представників ордену єзуїтів, які стали активізовуватися у суспільному житті Європи. Оригінально перефразовавши назву “Єзуїти-Лазуїти”, Устиянович розміщує у рубриці заставку із зображенням двох темних фігур єзуїтів на тлі пустельного краєвиду з шибеницею. Генерал, схрестивши руки, крокує вперед, його в чомусь переконує зігнутий Патер, обличчя обох героїв нагадують маски, як у карикатурах на єзуїтів роботи О.Дом’є. Очевидно, Устиянович був знайомий з сатирою відомого французького графіка. Єзуїтські Генерал і Патер ведуть діалог вишуканою віршованою мовою на

⁹Золотый хлопец // Зеркало.– Львовь, 1882.– № 2.– С. 2.

¹⁰Монограміст “W.T.” Швинделесь Пархенблитель // Зеркало.–Львовь, 1882.– № 2.– С. 2.

¹¹Там само.

¹²Устиянович К. Микита Хрунь // Зеркало.– Львовь, 1882.–№ 3.– С. 2.

тему навернення місцевих українців до єзуїтського тлумачення християнської віри. “Патер: Я чув що Русь нас не приймає И на обряд свій уповає. Генерал: Пусте Русь спить, Лях рад, а поп хиба нам в кутику залає, ба навіть сам митрополить одваги проти нас не має”¹³.

Окрім чужих релігійних агітаторів активно виступали і свої місцеві. Зокрема, в постійній рубриці є Ксьондз Поржондкевичь. В ілюстрації-заставці його обличчя подане крупним планом. Художник зобразив його в темній сутані (Рис. 11). Всім тілом повернувшись ліворуч, Поржондкевичь скося вглядується в глядача, схрестивши в покорі руки на грудях. Щоб підкреслити покірливість, художник нахилиє голову Ксьондза. Хитра усмішка на устах і виведена бородавка над губою, загальна темна тональність надають роботі незвичної комічної таємничості.

Ксьондз Поржондкевичь в текстах під своїм портретом хвалився: “Ляхи мене знають і шанують, з панами їм, п’ю, в карти граю, на польованні буваю... То чому б не мав бути єпископом в Станіславові”¹⁴. Однак, як свідчать подальші його монологи в наступних числах часопису, Поржондкевичу так і не вдається вибитися в церковне начальство. Лизуновичь – персонаж з чергової рубрики, основна його риса – підлабузництво, звідси – і художні прийоми у графічному відображенні цього образу дещо подібні до ілюстрації рубрики “Ксьондз Поржондкевичь”, а саме – у покірному схилянні фігур обох героїв. Однак Лизунович поданий у повний зріст з маленькими ніжками (Рис. 12.). Від нього ми дізнаємося, що його патрон “Ксьондз Поржондкевичь згризся дуже, що не призначили” на високу посаду, – заболѣвъ и умерь...”¹⁵.

Консерватизм вищезгаданих героїв губиться порівняно з монолітом образу “Мы” однойменної рубрики. Одна з творчих знахідок К.Устияновича, цей образ був зібранням всього затхлого і реакційного. Це виражалося в графічному відображенні, в якому переважали темні тони, а також у текстах-монологах, переданих в прозовій формі. Персонаж рубрики “Мы” декларує свої погляди:

¹³Монограміст “W.T.” Лазуиты // Зеркало.- Львовъ, 1882.- № 10.- С. 2.

¹⁴Монограміст “W.T.” Ксьондз Поржондкевичь // Зеркало.- Львовъ, 1882.- № 8.- С. 2.

¹⁵Лизуновичь // Зеркало.- Львовъ, 1883.- № 11.- С. 2.



Рис. 11. Монограміст “W.T.” Ксьондз Поржондкевичь.- Ілюстрація постійної рубрики.- Літографія // Зеркало.- Львовъ, 1882.- № 8.



Рис. 12. Б. а. (Нагірний В.?) Лизуновичь.- Ілюстрація постійної рубрики.- Літографія // Зеркало.- Львовъ, 1883.- № 11.

“Чого вони мені докоряють за руску словесность и за часописи. Хиба их у мене нема. Ну правда “смейна библиотека” пишла на пляцки... Шевченко? Хлопський сын недоука...”, а щодо розвитку українських літератури і шкільництва “Мы” заявляє, що “Кто буде Русь заступати як нас не стане. Застановись пресо руська. Нам гроші на шо інше треба, а не на словесність. Вибори близько”¹⁶.



Рис. 13. Монограміст “W.T.” Мы.- Ілюстрація постійної рубрики.- Літографія // Зеркало.- Львовь, 1882.- № 10.

На заставці до рубрики “Мы” є постать гладкого чоловіка у кріслі (Рис. 13). Художник майстерно передав розкуйовджене волосся, задертий ніс, роздвоєне масивне підборіддя, бородавку на щоці. Гнітючий настрій персонажу підкреслюють скривлені губи. Вказівним пальцем правцею він пихато вказує на себе, а в тексті твердить: “Мы – єдино консервативный элемент в краю, ми церковь и сила... а глубокой политики не читаем”¹⁷.

Образи персонажів постійних рубрик розглядалися редактором К.Устияновичем як комічно-негативні герої, бо висміювалися їхні морально-естетичні вади. Натомість справжнім борцем за справедливість і чи не єдиним позитивним героєм (перший –Вичоса) був автор звернення до читачів “Дороги Краяне!”, який у малюнку-заставці

являв зображення буська в кожусі. У цьому рисунку переважали світлі тони.

Композиційно більшу частину ілюстрації займала постать буська, який, стоячи на високій лапі, другою лапою, загорнутою в кожух, тримав перо (Рис. 14). На очах у нього – окуляри. Щоб ще більше підкреслити кумедність головного персонажу, дзьоб зображено пропорційно до тулуба



Рис. 14. Устиянович К. Дороги Краяне!- Ілюстрація та звернення до передплатників.- Літографія // Зеркало.- Львовь, 1882.- № 22.

і лап надзвичайно великим, разом з обскубанним пером це і була основна зброя лелеки-сатирика. Художньо-естетична суть цього рисунку полягала у протиставлянні “доброго” буська-лелеки всілякій нечисті –шипучим зміям, гадам, перевернутим жабам, які зображалися дрібними і нікчемними у його ногах. Відповідно, це підтверджувалося у тексті-зверненні: “Вы чудуетесь, побачивши буська ту в “Зеркалі”... я хотів було одлетіти у вирій, та на руської землі так розплодилась всяка падаць и брідь, що вже зимою не дає людям спокою. Для того постановив при вас лишитися краяне”¹⁸. Далі бусько говорив, що “запримітив “Зеркало” як найпотребнішу часопись на Руси”, а тому забажав працювати при редакції. Редактор дав йому кожуха, бо холодно і надворі зима. Бу-

¹⁶Монограміст “W.T.” Мы // Зеркало.- Львовь, 1882.- № 12.-С. 2.

¹⁷Там само.

¹⁸Устиянович К. Дороги Краяне! // Зеркало.- Львовь, 1882.-№ 22.- С. 8.

сько мусив відпрацювати за кожух, а тому просив читачів передплачувати сатиричний часопис на наступний рік. Таким чином, К.Устиянович признається в тексті від імені буська у своєму авторстві. Це вже був образ, здатний ефективно рекламувати видання.

Використання сатиричної графіки як елементу реклами на той час було справжньою новацією, а зображення тварини, одягнутої в людський одяг, яка до того ж у тексті промовляє людською мовою, надавало художньому світу сатири духу казковості.



Рис. 15. Устиянович К. Лазути. – Ілюстрація постійної рубрики. – Літографія // Зеркало. – Львів, 1882. – № 3.

Ілюстрації і тексти постійних рубрик займали більшу площу друкованих матеріалів у часописі “Зеркало” завдяки вдало продуманій концепції редактора і художника К.Устияновича. Крім того, важливою конструктивною особливістю у формуванні ілюстрованих образів сатиричного видання був порядок розташування постійних рубрик з портретами їхніх героїв. Позитивних героїв – Вичоси і буська в кожусі К.Устиянович розміщував окремо, переважно на перших і останніх сторінках. Портрети негативних комічних персонажів – Шкаралупника, Патріотника, Пафнутія Болячки, Войтовича і Реєнтного, Пульхерії, жінки-гуски, Золотого хлопця, Швинделеса Пархенблита, Микити Хруня, Лазути, Ксьондза Поржондкевича, Лизуновича, “Ми” розташовані були у верхніх частинах внутрішніх розворотів

видання – окремо, а іноді разом (по 4) горизонтально на одній лінії (Рис. 15). І тоді вибудовувалась своєрідна галерея сатиричних портретів. Це, в свою чергу, створювало художній ритм в ілюструванні всього часопису і давало можливість цілісної подачі вербальної та графічної сатири.

Для підтримки основної лінії висміювання узагальнених персонажів, головний редактор часопису використовував так звані карикатури “на злобу дня”, де критикувались дії політичних, громадських діячів, висміювались конкретні життєві ситуації. За художніми якостями такі ілюстрації у більшості були швидкими рисунковими начерками пером і тушшю. Проте автори (з різної художньої манери виконання зрозуміло, що, окрім головного ілюстратора К.Устияновича в ілюструванні брали участь й інші митці) часто створювали оригінальні композиції, насичені героями-сучасниками, історичними постатями минулого у комічній співдії з образами постійних рубрик.

В одному з таких малюнків Патріотник жалівся бабці-Австрії (вся в чорному), яка вдивляла-



Рис. 16. Б. а. [Патріотник, дівчина Руслана (Україна) і пані Австрія.] – Літографія // Зеркало. – Львів, 1882. – № 3.

ся крізь пенсне на переслідувану ним Руслану-українку (на малюнку – це дівчина в українському народному одязі) (Рис. 16.). Причина ж у тому, що вона не хотіла за Патріотника виходити заміж¹⁹. У цьому малюнку виникала проблема

¹⁹[Карикатура і текст-діалог між Патріотником, пані Австрією і дівчиною-Україною] // Зеркало. – Львів, 1882. – № 3. – С. 8.

певної дисгармонії між позитивним персонажем Україною (намальовано реалістично з передачею світлотіньової побудови і об'єму) і негативними героями (мальованими площинно Патріотника і чорного силуету Австрії).

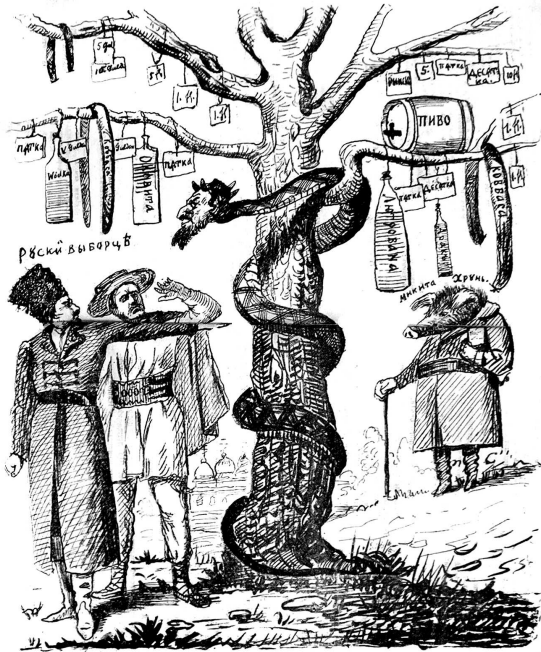


Рис. 17. Б. а. Не вь раю.- Літографія // Зеркало.- Львовъ, 1883.- № 10.- С. 76 (8).

Прикладом швидких лаконічних начерків у сатиричній графіці була карикатура “Не вь раю”, виконана пером, пензлем і тушшю. В центрі зображено дерево, на голих гілках якого висять ковбаси, пляшки з оковитою та грошові купюри (Рис. 17). Навколо стовбура в'ється змії-спокусник. Його голова зображена у вигляді напівлюдської: єврейські пейси, шапочка, чортячі роги. Обличчя змія звернене ліворуч вниз, де йдуть геть два “руські виборці” – галицькі селяни у народному одязі. Один – у високій смушковій шапці символізує мешканця рівнини, другий у широкому поясі-чересі з капелюхом на голові – горянин. У тексті виборці заявляють Чортові: “Не будем ми з того дерева їсти, не хай їсть та удавиться Микита Хрунь”²⁰. Цього героя однойменної рубрики зображено у правій частині композиції на другому плані. З горбочка Микита, опираючись на паличку, поволі підходить до дерева. На дальньому плані краєвид промальовано легким торканням пера тонкими лініями. Тут також помітне протиставляння добра і зла: ліво-

²⁰Не вь раю // Зеркало.- Львовъ, 1882.- № 3.- С. 8.

руч від дерева зображено все позитивне – руські виборці, церква вдалині, праворуч – негативний Хрунь.

Карикатури на сучасників у часописі “Зеркало” відзначалися доволі точними портретними характеристиками і фізіономічною схожістю. Зокрема, це виражалося у шаржах на митрополита Сембратовича, в текстах до них прізвища глави греко-католиків не було²¹. Проте табу на висміювання митрополита порушувалося тим, що читачі впізнавали його в ілюстраціях часопису.

Це є і у сцені, де галицького полонофіла К.Грохольського зображено у вигляді акробата “у цирку на дроті”²². Фігура героя разом з дротом, по якому він йде, займає лише верхню незначну частину композиції. Такий художній прийом дозволяє художнику тримати в напруженні глядача. Здається, К.Грохольський ось-ось впаде.



Рис. 18. Б. а. П.А.Куліш – крашанка Русинам и Полякам на Великдень, 1882.- Літографія // Зеркало.- Львовъ, 1882.- № 7.- С. 8.

Прикладом сатиричних портретів конкретних сучасників є два шаржі на П.Куліша, у яких висміюється полонофільство та москвофільство його поглядів. На першому його зображено величезним (Рис. 18), що підкреслюється малими фігурами Русина і Поляка, сцена бійки яких зоб-

²¹З подорожних записок Архієрея // Золота книга українського гумору.- Львів, 1931.

²²Висока политика Станчика // Зеркало.- Львовъ, 1882.- № 20.- С. 8.

ражена вдалині. Куліш тримає над ними величезну крашанку, розмальовану під мапу Східної Європи з агресивними і зневажливими написами польською²³. “Polska od morza do morza”, поділену на “культуру” і “варварство”. Останній напис охоплює більшу, східну частину – Україну. На іншому малюнку П.Куліш – комічно маленький стоїть між гротесково огрядними фігурами балерин – Польщі і Москви-Катерини²⁴. У першому величезність фігури П.Куліша комізується зменшеними пропорціями рук і ніг, сутулістю героя. У другій карикатурі такі ж неправильні пропорції тіла існують при комічній мініатюрності фігури (Рис. 19). Отже, в комплексі обидві карикатури об’єднує, окрім спільної теми, ще й художній ритм і контрастність.



Рис. 19. Б. а. Бѣдолашний автор “Крашанки”. – Літографія // Зеркало. – Львовъ, 1882. – № 8. – С. 8.

Подібні риси виражаються у сатиричних сценах, де латинський ксьондз лякає лялькою-езуїтом Русь в королівській мантиї і короні. Русь падає на сплячого галицького Лева. У продовженні Русь лякає католика і ляльку-езуїта

лялькою-євреєм²⁵. Основна психологічна гра розгортається навколо (малих) ляльок-маріонеток, які представлені на тацях і являють собою суцільні силуетні плями. Решта ж (великих) персонажів виконана у тонально-штриховій манері. Пафосність їх жестів, моделювання складок одягу імітувала бароко.

Судові процеси теж приваблювали художників преси, фотографувати такі процеси не дозволялось – і це спонукало створювати художньо-документальні натурні малюнки. Для підсилення ефекту образам персонажів надавали іронії, а то і відверто шаржували. У часописі “Зеркало” цілий центральний розворот займає ілюстрація судового засідання у Львові 1882 р. в “справі москвофілів” І.Наумовича та В.Добрянського, яких за відсутністю доказів виправдали²⁶. Художник для виразності сцени використав такий прийом: обвинувачених, оборонців, коментаторів-журналістів зобразив у профіль, натомість суддів, прокурорів, присяжних зобразив з обличчями, повернутими до глядача і обвинувачених, тобто переважно анфас чи у три чверті. Загалом малюнок насичений густим штрихуванням, яке передає всі нюанси світло-тіньової гри в залі суду, і створює гримаси на обличчях.

Сатира часопису “Зеркало” викликала неоднозначну реакцію. З редакцією Устияновича судилася держава, висловлювали свої заперечення представники духовенства. Тому закономірно була часткова зміна назви видання – до “Зеркала” додали слово “Нове”. Це було не лише технічним моментом, який впливав з проблем юридично-політичного характеру, але і символізувало вимогу часу щодо зміни постулатів у мистецтві, пошуку нових форм художньої виразності. Зауважимо, слово “нове” є співзвучним у визначеннях сучасного, нового, молодого мистецтва, що відповідало сформуванню у 90-их рр. XIX ст. стилю сецесії. Тому К.Устиянович з “Новим Зеркалом” у 1883 р. ставав провісником модернізму, одночасно залишаючись в інтелектуально-естетичній площині позитивізму.

²³П.А.Куліш – крашанка Русинам і Полякам на Великдень, 1882 // Зеркало. – Львовъ, 1882. – № 7. – С. 8.

²⁴Бѣдолашний автор “Крашанки” // Зеркало. – Львовъ, 1882. – № 8. – С. 8.

²⁵Russia rubra Leoni // Зеркало. – Львовъ, 1882. – № 8. – С. 8.

²⁶Обжаловани о державну зраду передъ судомъ // Зеркало. – Львовъ, 1882. – № 13. – С. 4-5.