

Артур ІЖЕВСЬКИЙ
*молодший науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України*

САТИРИЧНА ГРАФІКА ГАЛИЧИНИ ЯК ЧИННИК УРБАНІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА У СЕРЕДИНІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Актуальність теми відображення у вітчизняній сатиричній графіці урбанізаційних процесів середини ХІХ – поч. ХХ ст. полягає у визначенні основних напрямків в історії міського середовища Галичини, регіону Центрально-Східної Європи і України, частини Габсбурзької імперії, що хоч і був переважно аграрним, однак розвивався шляхом активізації індустріального будівництва. Сатирична графіка як одна з яскравих репрезентацій міста і його культури була визначним суспільним та історико-мистецьким явищем, яке нині потребує наукових реконструкцій.

Мета: дослідження еволюції художньо-образної системи жанру сатиричної графіки в контексті культурно-світоглядних змін в житті галицького міста. Архівні джерела - основний емпіричний матеріал, з допомогою якого пропонується досліджувати історію урбанізаційних процесів є сатирична графіка в комплексі з вербальною сатирою у вигляді ілюстрацій, карикатур як у масовій друкованій періодиці так і в рукописній, а також в художній літературі, у графіці приватних сімейних альбомів, поштівках, рекламі. Наукова новизна нашого дослідження полягає в тому, що твори сатиричної графіки повинні розглядатися не лише як суто історичний документ, а в комплексі як мистецьке і суспільне явище. Хронологічні межі — 1850–1914 рр., також підкреслюється значення мистецтва графіки у відображенні урбанізаційних процесів Галичини та Європи першої половини ХІХ століття. Територіальні межі дослідження охоплюють історичні землі Галичини — її етнічні українські території. Береться до уваги розвиток сатиричної

графіки у містах України та Європи, де працювали галичани — художники-сатирики.

Багатвікова історія Галичини вписувалася як в український контекст так і в загально-європейську хронологію подій. Вигідне географічне становище Галичини — робило цей край своєрідними воротами з Заходу на Схід. Історичний розвиток в кінці XVIII – початку XX ст. характерний тим, що на території Галичини не велися масові кровопролитні війни [1]. Причому інші терени держав Речі Посполитої і Австро-Угорщини, до яких входила Галичина, потерпали від воєн і бунтів. Така ситуація впливала на світогляд галичан, а тому і віддзеркалення європейських подій у галицькому інформаційному полі набувало перебільшених гротескових форм. Складністю для визначення історичного моменту у середині XIX ст. була не типова для інших країн Європи національна і соціокультурна ситуація.

Щоб конкретизувати ці аспекти, слід виділити кілька національних та соціальних груп, суспільно-політичних і культурних явищ, які відображалися у графіці як об'єкти сатири: 1. Народовці і українська ідея. 2. Полонофільство. 3. Галицьке москвофільство і російський чинник на суміжних з Галичиною, Волинню і Східним Поділлям. 4. Галицькі євреї. 5. Політика онімечування у Галичині. 6. Угорський і румунський чинник у регіоні на суміжних землях з Галичиною, Закарпаттям і Буковиною. 7. Шляхта, духовенство, аристократія. 8. Інтелігенція. 9. Робітники, промисловці, банкіри.

Кожна з цих груп і чинників певною мірою сприяли розвиткові міських інфраструктур та комунікацій від великих міст до малих містечок, однак в певних аспектах противилася наступу урбанізації. Українці-народовці, захоплюючись патріархальністю народних звичаїв віддалених теренів краю, сперечалися у своєму таборі щодо автентичного збереження етнографії, тому політика просвіти для народу проводилася обережно, частина народовців прагнула законсервувати галицьку сільську провінцію, відгородити її від урбанізаційних процесів.

Карикатурою на будівництво народних домів супроводжу-

валася критика просвітницької політики українських народовців у часописі „Страхопуд”. Художник серед мальовничого рельєфу Прикарпаття зобразив масивну кам’яну будівлю Народного Дому у Львові [2]. Народний Дім протиставлений численним його карикатурним „копіям” — глиняним, дерев’яним напіврозваленим хатам під гонтою, солом’яними стріхами з табличками „Народні домy для гуцулов” тощо. Роботу створено з допомогою тонких ліній і штрихів з поєднанням академічних прийомів лінійної перспективи і декоративністю та примітивізму народного лубка. Виставлені фасадами до глядача, „народні домy” створюють ритм, який підкреслює комізм ситуації. Сільське населення Галичини переважало кількісно мешканців міста і становило головну його поповнюючу базу .

Важливо уяснити загальні положення, що визначають рівень урбанізації: 1. Велике місто-мегаполіс, центр регіону, терену. 2. Де межа урбанізації? Відповісти однозначно доволі складно, бо є потреба додаткових визначень співіснування міського і неміського: це і околиці великого міста; малі міста; курорти; великі промислові об’єкти-виробництва; шахти-копальні; ярмарки; перехрестя торгових доріг; залізниця; пошта; освіта: школи, гімназії, університети; релігійні осередки: семінарії, монастирі та парафії; поміщицькі маєтки тощо. Перший пункт є безсумнівним фактором урбанізації суспільства, його суто міського устрою, друге положення не є абсолютом у визначенні міського простору, політики і презентацій. Однак комплексний розгляд обох цих положень на нашу думку дасть загальну картину посилення урбанізаційних процесів у переважно аграрній Галичині ХІХ – поч. ХХ століття. Адже „історики мистецтва вважають саме малі міста осередками мистецтва і культури” [3, 101-105].

Сатирою на межу урбанізації сприймалася карикатура „Waszność miasta i miasteczka!” [4]. Невідомий художник зобразив старого сивого єврея у повний зріст. У ногах єврея метушиться різношерста публіка: мініатюрний шляхтич — магнат з люлькою, українські селяни, австрійські солдати і поліцаї, але найбільшу групу формують євреї, які радісно танцюють

з табличкою-написом „Вибори” навколо свого сивого гіганта, а той, танцюючи, розводить стиснутими у дулі-кулаки руками. Художник протиставляє великого мешканця маленького галицького містечка, який тяжіє до тихого спокійного життя, і маленьких мешканців великого мегаполіса, які живуть в динамічному світі брудної політики і порожньої демагогії. Карикатуристу тонкими плавними штрихами і лініями вдалося передати вихор натовпу, який проходить поміж ногами старого сивого єврея. Галицькі євреї, населяючи великі міста, містечка і села, по суті репрезентували міський спосіб життя. Лихварство, корчмарство, торгівля алкоголем, ремісництво — добрі кравці, шевці були з середовища українських євреїв.

Протиставлення заможного Львова і голодуючої сільської провінції було однією з демонстрацій переваг життя великого міста. Такі прийоми впроваджувалися не лише у графіці, але у вербальній сатирі, де бюрократизм міст протиставлявся росту живої природи [5]: „подобно як одному графу не росли волосы, так теперь все растет, даже хлеб и все росliny в поли чем больше доростають, въ Львове не растет одна речь т. е. — ук-лоны (поклоны перед начальством), восупротивъ они чем разъ больше стають низшими”.

Тема поклону як атрибуту бюрократизму цікавила художників і наприкінці XIX ст., зокрема оригінально це виразив Б. Тепа у малюнку з підписом: „...Ходив зламаний, але не зігнутий”. Зображено постать чоловіка, зламаною в ділянці поясиці [6]. Художник лаконічними засобами плямою і чіткими лініями вибудовує контраст чорного костюма і місце химерного розриву тіла; хоча ноги героя міцно стоять, однак розірваний тулуб і голова падають — ефект падіння підкреслює пенсне, яке випало з носа. Б. Тепа присвятив більшість своїх робіт життю міста і його мешканців. Тему безробіття він піднімає у натурному начерку: „Хоча не мав жодної посади, зате запевняв панну, що має гарні види, перспективи” — на малюнку чоловік, схилившись до вікна мансарди, роздивляється панораму Львова. Обидва малюнки, стилізована зламана постать чоловіка і натурний начерк у вікні співіснують у форматі сторінки.

Протистояння міста і села у сатирі додавалося вираженням конкуренції великих міст. Таким суперництвом у північно-східній частині Австро-Угоської імперії уславились Львів і Краків. Виражалося це навіть в анекдотах львівського часопису „Szczutek”, де полонофіли висміювали урбанізаційну політику українських народовців [7]: „Зваживши, жи поляки мають за пазухою сто програм, а сто ще пишуть, ми зробили одну таку програму: §1. Заказати Русинам женитися з Ляшками. §2. Кожний Русин най дістане посаду при поліції у Львові, або хоч би у Кракові. §3. Зробити для Русинів у Львові особливий двір єзуїтський, хай їм дихається легше”.

Отже з погляду полонофілів для Русина Львів був більшим центром урбанізаційних процесів, хоча і Краків теж сприймався як бажане місто-мегаполіс — місце майбутнього проживання і роботи. Зі Львова у Краків переїхав Я. Михалік і відкрив артистичну кав'ярню, яка стала своєрідним місцем зустрічей творчих особистостей. Еспромтні комічні графіті на стінах ставали окрасою кав'ярень. Кав'ярні, ресторації – були ще одним аспектом життя великого міста кінця ХІХ ст., які витісняли давні корчми, шинки на маргінес у малі міста і села. Історія сатиричного відображення життя корчмарів і шинкарок в українському мистецтві проявилось ще у сценах „Страшного Суду”. А у середині ХІХ ст. в анекдотах пропонувалося взагалі переставляти корчми на колеса і по-новозбудованій залізниці перевозити в те місце, де є більше клієнтів [8].

Художники-сатирики Нового часу у карикатурі втілювали образ кав'ярні як центру художнього і громадського життя міста. Одним з перших репрезентаторів такої ідеї був Т. Терлецький. Роботи цього художника визначалися виваженістю композиції і оригінальністю виконання: поєднанням техніки японської гравюри і традиції європейської літографії. Багатство і лаконізм водночас спостерігається у малюнку, де ілюструється анекдотична суперечка про значення хімії між трьома завсідниками ресторану. Художник намагався підкреслити життєвість ситуації, він зображає сцену так, як би знаходився за величезною вітриною ресторану – вертикальними штрихами

вдало передає фактуру скла [9]. Великі вітрини – необхідний атрибут реклами наприкінці XIX ст., судячи і з львівського анекдоту „Вреставрації” [10]: „— Чому та печеня така маленька. Вчора мав значно больше. — А где ви вчора сиділи? — Ось под вокном. — А то що инного, там даеся большие порції для рекламы”.

Карикатури Ф. Паутша, К. Сіхульського на відвідувачів кав'ярень публікували у краківських та львівських сатиричних часописах. На сторінках цих видань протиставлялося життя української глибинки і сучасного європеїзованого міста. Виразністю і лаконізмом вирізнялася карикатура К. Сіхульського „Галицькі образки” на тему сучасного українського села. На передньому плані зображено з розпухлим від голоду животом худорляву, виснажену дитину, яка смокче свого пальця [11]. На другому плані у центрі край шляху лежать такі ж голодні діти. Всі ці фігури мальовані тонкою суцільною лінією, як і силует фабрики, задимлених труб вдалині – символ урбанізації аграрної Галичини. На противагу цим образам К. Сіхульський на другому плані розміщує акценти-плями праворуч за пагорбом чорну фігуру товстого ксьондза, а ліворуч таку ж вгодовану плямисту свиню. Слід зауважити, що у мюнхенському журналі „Simplicisimus” теж на початку XX ст. репродукувались карикатури на спосіб життя селяка-східноєвропейця — висміювалося те, що у них діти голодують, а домашні свині вгодовані.

Розвиток комунікацій транспортного та інформаційного зв'язку давав додаткові можливості для поступу урбанізації. У львівській сатиричній пресі вже в кінці XIX ст. можна було бачити карикатури на тему місцевого курортного життя у Брюховичах, чи в Сколе, чи в інших куточках українських Карпат. Художник часопису „Smigus” Я.Кручевський, численні сцени розваг і приїзд потяга зобразив в межах одного малюнка — на тлі гір і багатих вілл рушає паровоз, здіймаючи клуби диму і утворюючи своєрідну смугу у верхній частині. В центрі та внизу лаконічними лініями показані сцени розваг: їзда на велосипеді, на конях, сцени флірту. Розважатися на курортах дозволяли собі не бідні городяни.

Людиною, яка могла зайняти певний статус у суспільстві, були піп, лікар, суддя, адвокат, поліцейський. У графічній сатирі представників цих професій висміювалось через користолубство. У часописі „Зеркало” цілий центральний розворот займає ілюстрація судового засідання у Львові 1882 р. в „справі москвофілів” Наумовича та Добрянського, яких за відсутністю доказів оправдали [12]. 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 в анфас чи у три чверті. Малюнок насичений густим штрихуванням, яке передає всі нюанси світлотіньової гри в залі суду, і створює гримаси на обличчях.

Образ людини, яка веде у місті ризикований спосіб життя, приваблював журналістів і художників. Карикатури на грабіжників у львівській пресі були характерними для початку ХХ ст.: це ілюстрації-портрети реальних осіб і подій. Зображали відомих експропріаторів, таких як Беніто Муссоліні, а також звичайних далеких від політики „львівських рабусів”. Головне завдання графіка-ілюстратора щоденних репортажів було передати динаміку події. Один з таких малюнків зобразив нічну сцену пограбування на вулиці: один бандит б’є кулаком, другий тримає за руку і знімає годинник з майже роздягнутого перехожого, а третій виносить здертий верхній одяг [13]. Сцену освітлює нічний ліхтар. Художник вибрав точку зору зверху, немов з другого чи третього поверху будинку. Багатоповерховість була однією з ознак міської цивілізації. З вікон третього-четвертого поверхів львівських будинків вистрибували самогубці, і художники ілюстрували в газетах ці події зі слів очевидців, а також спостерігаючи за падіннями циркових акробатів.

У формі „цирку на дроті” популярними були зображення галицьких політиків. Ризикований трюк – це було те, що виразило традицію боротьби за владу у місті. Художник часопису „Szczutek” зобразив, як на львівську ратушу видираються

передвиборчі агітатори. Малюнок підкреслює їхній діалог: А я перший! — А я другий і що мені зробиш? — А я третій... Проте лунає голос знизу від простих городян — Але з якого кінця? [14] Питання влади в українських містах було в ХІХ–ХХ ст. одним з найгостріших аспектів збереження і розвитку національної ідентичності.

Молодіжний сатиричний рукописний часопис названий на честь І.Франка „Вічний революціонер” заявляв [15]: „Київ серце України, мати українських городів — стає російським містом. Чернівці залиті напливом Румунів і Німців. Львів забирають нам Поляки й відказують нам всяких прав до нього. Ми тратимо ґрунт під ногами.” Отже представники патріотичної української молоді вважали основним ґрунтом для національного відродження саме великі міста – столицю і центри регіонів.

Культура і мистецтво „на селі” висміювалися на противагу міській. А. Гротгер у карикатурі висміював народне мистецтво — протиставляє його класичному рисунку митця-професіонала [16]. Техніка рисунку лінійно-штрихова. Працюючи пером, художник дотримувався законів класичної перспективи і анатомічної побудови. В центрі на передньому плані розміщено двох хлопчаків у фартухах. Вони здалеку оцінюють свій дитячий абстрактний малюнок на потрісканій стіні старої хати. Натомість правіше поставлено фігуру маляра, який високо стоїть на драбині і зафарбовує наново стіну хати. За хлопчачами спостерігає пан в чорному циліндрі. Тримаючи в руці пруттик, він думає, чи карати юних художників. По суті ця карикатура гротесково виражала відношення „офіційної” академічної (міської) культури і мистецтва до народної.

Місто репрезентувало окрім академічного мистецтва з університетів, шкіл та приватних студій, мистецтво по духу і характеру відповідне до міського фольклору, який зазнав у другій половині ХІХ ст. „вульгаризації і деградації” [17, 8]. Зокрема у народній картині, лубку проявилася „здорова простодушна характеристика соціальної невлаштованості життя” [18].

Народна картина знаходить продовження у формі ілюстра-

цій, карикатур в газетно-журнальній періодиці. Там працюють художники з академічною освітою, і гуманітарно-обізнані митці-журналісти, які з уроками малювання були знайомі лише в гімназії чи в приватних студіях. Мистецтву карикатури не вчили у жодній академії чи школі. А тому митці-сатирики різних категорій, в тому числі самоуки, опинялися у рівних умовах. Вчитися треба було уже в процесі роботи, а це сприяло новим експериментам, пошукам оригінальних художніх прийомів — і еволюції в жанрі графіки загалом.

Отже, одним з поширених протягом середини XIX – поч. XX ст. художніх прийомів в українській сатиричній графіці на тему урбанізації суспільства Галичини, а також життя міського середовища було протиставляння: по-перше, в межах одного малюнка міського і сільського, які контрастують і виражають художній ритм; по-друге поєднання двох чи більше сцен-малюнків, яких об'єднувала одна техніка виконання, одна сюжетні лінії були антагоністичні. Митці, які творили сатиру, відображали як особистий світогляд, так вміли поставити себе на місце обивателя. Суспільно-політична ситуація в Європі і в Галичині вимагала активної реакції з боку не лише політиків, але й діячів мистецтва. Структуризація суспільства в національній і соціальній сферах супроводжувалася утворенням серед художників груп графіків-сатириків, творчість яких була пов'язана з критикою суспільних, морально-етичних відносин.

1. Франко І. Військо в наших часах // Сьвіт.— Львів, 1881.— № 9-12.
2. Б.а. Ілюстрація до найновішого патріотического явленія // Страхопуд.— Львів, 1881.— № 3.
3. *Wyrobiez A. Male miasta i ich mieszkancy* // *Przegląd historyczny*.— Warszawa, 2004.—Т. XCV.— Zeszyt 1.
4. Б.а. *Ważność miasta i miasteczka!* // *Szczutek*.— Lwów, 1873.— № 39
5. Б.а. Анегдоты // Лада.— Львов, 1853.— № 6.
6. В.Тера. „...chodzil złamany” // *Śmigus*.— Lwów, 1894.— № 23
7. Б.а. // *Szczutek*.— Lwów, 1879.— № 25
8. Б.а. Анегдоты // Лада.— Львов, 1853. № 6
9. Т.Терlecki // *Śmigus*.— Lwów, 1898.— №16
10. Б.а. //Сборник „Страхопуда”.— Львов, 1910.
11. *Sichulski K. Obrazki z Galicyi* // *Liberum Veto*.— Lwów, 1904.— № 12

12. *Б.а.* Обжаловани о державну зраду передь судомъ // Зеркало.—Львовъ, 1882.— № 13
13. *Б. а.* Lwowsy rabusie. // Wiek Nowy. — Lwów, 1903.—№576
14. *Б.а.* Lwowski obrazki // Szczutek.— Lwów, 1880.— № 13
15. Від редакції // Вічний революціонер.— Львів, 1913.— № 1.
16. *Potocki A.* Artur Grottger.— Lwow, 1902.
17. *Потебня А.* Эстетика и поэтика.— Москва, 1876.
18. *Стернин Г.* Очерки русской культуры XX века.— Т. 6.— Москва, 2002.

Artur Izhevski

P.G. stud., The Ethnology Institute, NAS.

Satiric graphic arts of Galicia as factor of urbanization of society are in the middle of 19th — the first half of 20th century.

Classified humorously-satiric graphic arts are classified in Galicia as an important constituent of Ukrainian city folklore, its role is in urbanization of society.