



УДК [069.5:061.2(477)НТШ]:655.3.066.32"1912/1914
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2023.04.869>

СЕРІЯ ЛИСТІВОК «ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ВИДАВНИЦТВА» З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ НТШ: ІСТОРИЧНО-МИСТЕЦЬКИЙ КОНТЕКСТ

Оксана ГЕРІЙ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8383-227X>
кандидатка мистецтвознавства,
старша наукова співробітниця,
Інститут народознавства НАН України,
відділ мистецтвознавства,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: oheryi@ukr.net

У статті йдеться про одну з малодосліджених колекцій музею Наукового товариства імені Шевченка — збірку ілюстрованих поштових листівок. Метою статті є розглянути шість листівок з цієї колекції, виданих «Всеукраїнським видавництвом», прослідкувати їхню історію створення, причетних людей, охарактеризувати вплив на цільову аудиторію.

Для кращого розуміння історико-культурного контексту появи вітальних великодніх листівок «Всеукраїнського видавництва» в с. Кривополе подано короткий огляд розвитку українських поштових листівок, аналіз їхньої тематики й естетичних принципів оформлення, що є об'єктом дослідження. Розглянуто діяльність фотографа Семена Бурка, видавців Богдана Заклинського і Франца Андрусевича, які були причетні до публікації серії ілюстрованих поштових карток «Всеукраїнське видавництво» (1912—1914). На конкретних візуальних прикладах продемонстровано просвітницьку функцію українських ілюстрованих поштових карток, зроблено акцент на закодованих у них актуальних відгуках художників на виклики часу.

Методологічною основою дослідження є структурно-типологічний метод та метод мистецтвознавчого аналізу.

Ключові слова: Наукове товариство імені Шевченка, поштова листівка, традиційний орнамент, кераміка фабрики Івана Левинського.

Oksana HERII

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8383-227X>
Ph. D in Art Studies,

Senior Researcher at the Art Studies Department,
The Institute of Ethnology of the National
Academy of Sciences of Ukraine,
15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: oheryi@ukr.net

SERIES OF POSTCARDS «ALL-UKRAINIAN PUBLISHING HOUSE» FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY: HISTORICAL AND ARTISTIC CONTEXT

Introduction. The article discusses one of the lesser-explored collections of the Shevchenko Scientific Society Museum — a collection of illustrated postcards. After the dissolution of the museum in 1940, the collection was scattered across various institutions in Ukraine. However, a large portion of it, about 10000 items, ended up in the library of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. *The aim* is to examine six postcards from the Shevchenko Scientific Society Museum collection, published by the «All-Ukrainian Publishing House», trace their history of creation, the people involved, and characterize their impact on the target audience. These postcards were produced in 1913, thus the period from the emergence of the first illustrated holiday card in Galicia (1904) to the beginning of World War I will serve as *the timeframe* for this article.

Problem statement. To better understand the historical and cultural context of the appearance of the Easter greeting postcards from the «All-Ukrainian Publishing House» in the village of Kryvopole (now Kryvopillia in the Verkhovyna district of the Ivano-Frankivsk region), a brief overview of the development of Ukrainian greeting postcards, their themes, and aesthetic design principles is provided. The activities of photographer Semen Burko, publishers Bohdan Zaklinskyi and Franz Andrusевич, who were involved in the publication of the series of illustrated postcards by the «All-Ukrainian Publishing House» (1912—1914), are examined. The article's author focuses on the analysis of two postcards (Part 5 and Part 6) with photographic images of festive Easter still lifes. The bold and intriguing combination of objects in the composition, ornamented with traditional folk motifs (pysanky) and motifs that represent a new, urban culture-inspired interpretation of traditional art (ceramics from Ivan Levynskyi's factory), is showcased.

The result of the research is the demonstration, through specific visual examples, of the important educational function of Ukrainian illustrated postcards, as well as an emphasis on the encoded contemporary responses of artists to the challenges of their time.

The methodological basis of the research is the structural-typological method and the method of art analysis.

Keywords: Shevchenko Scientific Society, postcard, traditional ornament, ceramics from Ivan Levynskyi's factory.

Вступ. Українське товариство ім. Т. Шевченка, засноване 1873 року у Львові, коли виросло до статусу наукової установи академічного рівня (Статут 16 листопада 1892 року), опинилось перед необхідністю розширення діяльності в царині музейництва. Адже музей з його комплексом заходів зі збереження, вивчення й популяризації культурної спадщини є невід'ємною і дуже важливою частиною науково-просвітницької роботи, спрямованої на розвиток і зміцнення національної самосвідомості. Розуміння необхідності акумулювати різномірну інформацію про Україну та її народ знайшло відображення у завданнях товариства: «Плекати та розвивати науки в українсько-руській мові та штуки і збирати та зберігати всякі пам'ятки, старинності і наукові предмети України-Руси» (§ 4). Задля цього на науковій основі було засновано Бібліотеку товариства і прийнято Положення про музей. Вже в 1893 році НТШ отримало перші надходження пам'яток [1, с. 46], а до 1901 року сформувало досить розгалужену структуру музейних колекцій: доісторична та історична старовина, пам'ятки церковного і світського мистецтва, пам'ятки письменства, етнографічні предмети, які репрезентують традиційну культуру і побут українців [2, с. 776]. З часом перелік фондів та їхнє наповнення розростались. Станом на 1920-й рік експонати археологічного та етнографічного відділів становили переважну частину збірки Музею, але діяли також відділи церковного та сучасного мистецтва, природничий, історичний, нумізматичний, архів карт та ілюстрацій [1, с. 124]. Шляхом організації наукових експедицій, закупівель експонатів і прийняття добровільних пожертв від організацій та приватних осіб фонди Музею і надалі зростали. З часом колекції природничого відділу були виділені в окремий Природничий музей, відкритий у червні 1927 року, а збірки відділу матеріальної культури стали основою Культурно-історичного музею. 1938 року додатково був відкритий Музей історично-воєнних пам'яток НТШ.

Діяльність музеїв НТШ, структура колекцій, динаміка поповнення, наукова, виставкова, популяризаторська робота, як і сумний процес розформування музейних збірок НТШ і їх розпорошення по різних новостворених радянських установах у 1940 році, стали предметом вивчення багатьох дослідників (Ю. Полянський, В. Банах, М. Ломова, О. Сапеляк, В. Кушнір, І. Горбань та ін.), що відо-

бражено у науковій літературі [1; 2; 3; 4] Однак майже недослідженою є історія формування, тематика і доля колекції ілюстрованих поштових листівок музею НТШ. Зі статті Л. Купчинської довідуємось, що понад 500 листівок зі збірки Музею НТШ зараз зберігаються у фондах ЛННБ України ім. В. Стефаника [5, с. 153]. У бібліотеці Інституту народознавства НАН України є близько 10000 листівок з колекції НТШ. Мабуть, в інших музейних чи бібліотечних установах України також опинились фрагменти цієї колись потужної збірки.

Листівки з музею НТШ легко атрибутувати, бо вони позначені печаткою — круглою, фіолетовим чорнилом, або овальною, червоним чорнилом [5, с. 151]. Як і в комплектуванні всіх інших фондів, так і у збиранні листівок члени НТШ перевагу надавали українській продукції, українській тематиці, хоч, звісно, є й листівки польських, чеських та інших європейських видавництв. Деякі з карток незаповнені, їх, за дослідженням Л. Купчинської, НТШ безпосередньо закуповувало у видавництвах. Мабуть, так само робили окремі колекціонери (О. Барвінський, М. Керницький, В. Левицький та ін.), які пусті листівки значили авторською печаткою, а згодом передавали у музей НТШ. Але є й багато ілюстрованих поштових карток із записами, вітаннями, повідомленнями, бо їх зі своїх приватних архівів переказували музеєві українські культурні й громадські діячі (Б. Заклинський, М. Фільц, В. Попель, Р. Зенкевич, І. Крипякевич, Ольга і Олена Кульчицькі, О. Дучимінська, І. Левицький, Я. Олесницький, К. Паньківський, І. Свенціцький, П. Стебельський, М. Таранько, Р. Цегельський та ін.).

Тематичне, сюжетне багатство зібраних у музеї НТШ листівок чекає ще на своїх дослідників і докладне опрацювання, адже на цих невеликих картках у візуальній формі закодовано дуже багато інформації про складні періоди української історії впродовж 1900—1940 років. У цій статті ставимо собі за мету й завдання розглянути шість листівок з колекції НТШ, виданих «Всеукраїнським видавництвом», прослідкувати їхню історію створення, причетних людей, охарактеризувати вплив на цільову аудиторію. Листівки ці були виготовлені у 1913 році, отже, період від появи першої ілюстрованої святочної картки в Галичині (1904) до початку Першої світової війни буде часовими рамками цієї статті.

Методологічною основою нашого дослідження є структурно-типологічний метод та метод мистецтвознавчого аналізу.

Основна частина. Багата колекція ілюстрованих поштових листівок у музеї НТШ повно та якісно ілюструє всю історію розвитку в Україні цього виду прикладної графіки й цього культурологічного феномену. Перші поштові картки були запроваджені в Австро-Угорській імперії, до складу якої входила західна частина українських земель, у 1869 році, коли для здешевлення поштових повідомлень за пропозицією професора економіки Віденської вищої технічної школи Емануеля Германа впровадили відкриття кореспонденцію [6, с. 15]. Перші поштові листівки мали розмір 8,5 x 12,2 см, на лицьовому боці був напис «Карта кореспонденційна» державною і національними мовами і поле для адреси, а зворотній бік містив напис німецькою: «Місце для письмового повідомлення» і «Поштова адміністрація за зміст повідомлення не відповідає» [7, с. 149—150]. Дешевий і зручний винахід відкритої кореспонденції дуже швидко здобув популярність: вже за перші місяці було продано 1,4 млн. кореспондентських карток [6, с. 15]. З 1871 року імперією циркулювали вже й листівки з написами українською мовою. Наступного, 1870, року у Франції появились перші ілюстровані листівки з військово-патріотичними символічними зображеннями, викликаними відгуком на реалії Франко-прусської війни [7, с. 150, 152]. Це означає, що від початку розвитку ілюстрованих листівці відвели роль не лише засобу обміну короткими приватними повідомленнями, але й функцію громадської візуальної комунікації, поширення важливих для суспільства ідей. Потім, у мирний час, ця друга функція пригасла, поступившись місцем суто естетичним запитам, або ролі інформатора про цікавинки: міську архітектуру, гарні краєвиди, колоритні сценки з народного побуту тощо. Меншою мірою таке обміління суспільно значимих візуальних ідей стосується української ілюстрованої листівки, оскільки час її розвитку збігся із культурно-політичними змаганнями за національне самоствердження, за вихід із поневоленого стану до власної державності. Тому вже з 1890-х років поряд з фотографіями краєвидів та архітектурних споруд в українських листівках присутні репродукції портрету Т. Шевченка поряд із панорамою собору св. Юра у Львові для декла-

рування культурної єдності всього народу. Мабуть, саме через цю не лише утилітарну й не лише естетичну, але й просвітницьку роль українські поштові листівки стали предметом колекціонування для Наукового товариства ім. Шевченка.

У 1878 році на Всесвітньому поштовому конгресі в Парижі прийняли міжнародний стандарт листівки (9 x 14 см) й уможливили її швидке пересилання між усіма країнами-членами Всесвітнього поштового союзу. Саме такого розміру друкували картки й українські видавці (до 1925 р., коли був прийнятий інший стандарт — 10,5 x 14,8 см), які на початку 1890-х років вже виготовляли чорно-білі ілюстровані листівки, а наприкінці цього десятиліття освоїли способи кольорового друку. Із початком ХХ ст. кількість виданих українських поштових листівок (називали «переписний листок»), була не меншою, ніж у вільних державах (для довідки: 1902 року в Австро-угорській імперії було в обігу 250 мільйонів листівок [7, с. 148—149, 151]. Паралельно з практичним використанням, листівки стали предметом колекціонування і джерелом цінної історичної, мистецької, просвітницької і навіть актуальної на той час пропагандистської візуальної інформації. В епоху, коли пануючими медійними інструментами були виключно друковані видання (книги, часописи, газети, календарі, плакати), листівки з їхніми різноманітними сюжетами мистецького оформлення були вагомим комунікаційним засобом не лише задля обміну повідомленнями чи привітаннями, але й у важливій ролі поширення візуальних кодів, вирішення завдань мистецької та історичної просвіти громадськості, вихованні естетичного смаку. Усі ці значення художніх листівок прямо вказували громадськості на сторінках львівської преси: «Образкові карточки, які заступають переписні листки (кореспондентки), не є азартні лише задля переписки, але вони крім цього є мірилом культури народу, його мистецтва, будівель, історичних споминів, та дають етнографічні колекції нації» [8].

Саме такі різні культурологічні зрізи завдань, що їх вирішувало продукування листівок, зумовили існування різноманітних тематичних груп, добре представлених в колекції Музею НТШ [5, с. 152]. Це і портрети історичних та громадських діячів, і зображення пам'яток архітектури та панорам міст України та світу, і зображення народних типів в традиційно-



Іл. 1. Великодня листівка. Всеукраїнське видавництво. Ч. 3. Львів, 1913. Фот. Семен Бурко. Накл. Ф. Андрусевича. Б-ка ІН НАНУ. № 19150

му одязі, під час обрядів або за традиційними господарськими заняттями. Були також поштові картки «цеглинки», які закликати жертвувати кошти на «Рідну школу», спорудження церкви чи пам'ятника. За способом художнього оформлення листівки мали або спеціально зроблений митцем графічний дизайн, або були репродукцією живописної картини чи художньої фотографії.

Видавці українських ілюстрованих листівок уважно ставились до їхньої функції масової візуальної комунікації, відразу відчувши їхній великий потенціал у справі просвіти й патріотичного виховання. Вони репродукували картини відомих українських малярів, ілюстрації до знакових творів української літератури (наприклад, серія з 16 листівок до «Чорної ради» П. Куліша в друкарні Якова Оренштайна в Коломиї, серія з ілюстраціями до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» [9] чи до повісті І. Франка «Захар Беркут» [10]), зразки орнаментів писанок і вишивок, картини з історії України, сюжетні замальовки з народного життя. Про те, що видання листівок було ефективним засобом популяризації української культури, свідчить кількість перевидань, наприклад, серії 16 листівок з ілюстраціями Опанаса Сластьона до шевченкової поеми «Гайдамаки». Вперше серія з 16 листівок вийшла у коломийському видавництві Якова Оренштайна в чорно-білому варіанті у лютому 1902 р., вже у квітні і серпні того ж року було зроблено повторні тиражі, а влітку нову серію з 12 шт. пізніше неодноразово перевидавав серію [7, с. 158]. Звісно, що саме активний попит на такі листівки спонукав видавця реагувати повторними тиражами. А те, що зростання цього попиту посилювалось

ближче до 1911 р., ювілейної 50-річної дати з дня смерті Шевченка, вказує якраз на ефективність просвітницької роботи українських товариств і культурних діячів, які вже з 1910-го почали цілеспрямовано готувати суспільство до вагомого ювілею (першого у 1911 р. і другого — 100-річчя з дня народження у 1914 р.), збираючи кошти на пам'ятник Шевченкові у Львові і Києві, всілякими словесними й візуальними засобами будячи патріотичні почуття.

Суспільно значимі ідеї вкладали українські видавці навіть у звичайні святкові вітальні листівки. Перші українські великодні поштові картки були надруковані 1904 року і в Києві, і у Львові, і в Коломиї [11, с. 10]. Переважно на таких листівках зображали або сюжет Воскресіння Господнього або святкування Великодня українцями: малювання писанок, свячення пасок, повернення з церкви, обливання у понеділок, вигляд великоднього столу. А видавництво українських студентів «Основа», що діяло при Львівській Політехніці, видало листівку за малюнком Гната Колдуняка із зображенням різьбленого гуцульського тареля з написом: «Христос Воскрес, воскресне й Україна» [7, с. 153]. Те саме візуальними засобами підкреслив Є. Турбацький, komponуючи листівку, яка вийшла 1904 року у львівському видавництві Д. Грунда. Великодне пробудження життя, що символізує таріль з писанками, це ще й алегорія відродження українського народу, його мови. Тому тут вміщено портрети зачинателів української літератури Котляревського, Шевченка, Шашкевича, а яскраві промені сонця, яке сходить, символізують просвіту, життєдайне світло знання власної історії і культури. Інші приклади великодніх листівок, наведені у книзі, візуальними образами передають ідею єдності народу по обидва боки Збруча: поруч зображено гетьмана з булавою і гуцула з прапором, або на одній писанці герб Львова, на іншій — Києва [11, с. 11—12]. Отже, святкові листівки того часу були призначені не лише для одноразового приватного привітання, але й для розповсюдження значущих для громадськості закликів, а тому вони не втрачали актуальності, ставали предметами колекціонування й потребують уважного вивчення.

З колекції Музею НТШ до наукової бібліотеки Інституту народознавства НАН України потрапили чотири великодні листівки серії репродукцій фотографій Семена Бурка. Перша з них, зазначена

числом «3», зображає молодь у гуцульських святкових строях під час гайвок біля церкви (іл. 1), друга (ч. 4) — урочисто одягнених гуцулів в очікуванні обряду свячення пасок перед церквою (іл. 2), дві наступні (ч. 5 і ч. 6) — це великодні натюрморти із писанками, орнаментованою керамікою (Б-ка ІН НАНУ, 19150, 19209, 26064, 26065). На лицьовому боці листівок зазначено: «Всеукраїнське видавництво. Львів 1913. Фот. Семен Бурко. Накл. Ф. Андрусевича». Адресне й текстове поля незаповнені, тому, як слушно припускала в такому випадку Л. Купчинська, листівки могли потрапити у Музей шляхом безпосередньої закупки або прямою передачею карток із видавництва. І справді, на одній з перших листівок того самого видавництва з назвою «Гуцульщина: Жабє-Ільця» (1913) (Б-ка ІН НАНУ, 25492) є напис олівцем від упорядника колекції: «Від Ф. Андрусевича (Львів) 15/III 913». Тобто незаповнену кореспондентку передав у НТШ сам видавець. Мабуть, й інші картки опинились у музеї подібним чином, хоч вони й не мають послідовної інвентарної нумерації (ч. 2 — 33607/14, ч. 3 без номера, ч. 4 — 18352, ч. 5 — 29745/19, ч. 6 — 18353). Як би не поповнювалась колекція, однак вона досить повно представляє нечисленну, але важливу для розкриття тогочасного культурного життя Прикарпаття серію листівок.

Із «Всеукраїнським видавництвом» пов'язана діяльність кількох визначних особистостей Станіславщини: Богдана Заклинського, Семена Бурка, Франца Андрусевича, які також активно співпрацювали з музеєм НТШ, даруючи збірку писанок та вишивок з Косівщини (Ф. Андрусевич) [12], передаючи фотографії з Гуцульщини, збірку хрестиків з Княгинина (С. Бурко) [13], даруючи збірку ікон, різьби, археологічних знахідок тощо (Б. Заклинський) [1, с. 54].

Семен Бурко народився у с. Княгинин (тепер у складі Івано-Франківська), фах фотографа здобув у Парижі, повернувшись на батьківщину, із 1909 року почав співпрацювати з місцевими видавництвами, ілюструючи часописи та літературні твори, пропонуючи фотографії краєвидів Карпат, архітектурних панорам, народних типів, сцен традиційних обрядових дійств. Співпрацював з Богданом Заклинським, етнографом, педагогом, письменником, який закінчив учительську семінарію в Станіславові (1910).



Іл. 2. Великодня листівка. Всеукраїнське видавництво. Ч. 4. Львів, 1913. Фот. Семен Бурко. Накл. Ф. Андрусевича. Б-ка ІН НАНУ. № 19209

Саме з ініціативи Б. Заклинського Бурко у власній видавничій спільці «С. Бурко і Сп.» в Жаб'ї (теп. смт Верховина, Івано-Франківської обл.) видав серію із 13 листівок за ілюстраціями О. Сластіона до розділів поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» [13]. Цей факт, а також те, що в збірці листівок Музею НТШ збереглась велика частина карток із адресацією родині Заклинських, передана з її особистого архіву, свідчить про усвідомлення Б. Заклинським важливого значення української книги й ілюстрованої листівки як засобу просвітницької комунікації з народом, засобу посилення патріотичних почуттів, виховання відчуття причетності до спільної історії і культури людей з різних куточків України. Очевидно, саме з розрахунком на охоплення всієї української аудиторії назвав Б. Заклинський власне, засноване у с. Кривополе (тепер с. Кривопілля Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.) видавництво — «Всеукраїнська бібліотека».

Коли у 1912 році до видавничої справи Б. Заклинського приєднався земляк, знайомий з С. Бурком ще із часів роботи у часописі станіславських учнівських гуртків «Зірка» (січень-червень 1909) Франц Андрусевич, їхнє спільне видавництво стало називатися «Всеукраїнським» [12]. Воно продукувало дві серії: книжок (зберігалась назва «Всеукраїнська бібліотека») і листівок («Всеукраїнське видавництво»). Відомо, що першою у серії листівок, маркованою «ч. 1», вийшла поштова картка із зображенням етнографічної карти, власноруч виконаної Ф. Андрусевичем. Зіставлення декларативної назви серії (всеукраїнська) і теми титульної листівки досить виразно вказує на просвітницьку мету цьо-



Іл. 3. Великодня листівка. Всеукраїнське видавництво. Ч. 5. Львів, 1913. Фот. Семен Бурко. Накл. Ф. Андрусевича. Б-ка ІН НАНУ. № 26065



Іл. 4. Великодня листівка. Всеукраїнське видавництво. Ч. 6. Львів, 1913. Фот. Семен Бурко. Накл. Ф. Андрусевича. Б-ка ІН НАНУ. № 26064



Іл. 5. Горщик. Майоліка. Львів, фабрика І. Левинського, поч. ХХ ст. МЕХП ІН НАНУ, ЕП 45222

го видавничого проекту, інспіровану, мабуть, Б. Заclinським. Друга-шоста листівки, які збереглися у колекції НТШ, а також десята — фотопортрет вчителів і учнів народної школи в Жаб'ї, селі, де мешкав С. Бурко, вказують, що надалі видавництво зосередилось на розкритті життя верховинської Гуцульщини, очевидно, бажаючи спопуляризувати автентичну своєрідність цього краю на широку аудиторію. Проте, що видавництво орієнтувалось на поширення в суспільстві важливих посилів, свідчить закличний напис на листівці із фотографією школи у Жаб'ю: «Ой учіть ся, любі діти, читати, писати / Бо то шкода молоденькі літа марнувати!».

Не так прямо, бо без слів, а лише зображеннями формує значиму ідею й великодній натюрморт, сфотографований С. Бурком у двох варіантах, і репродукований накладом Ф. Андрусевича у 1913 році під числом 5 і 6 серії «Всеукраїнське видавництво» (іл. 3, 4). Великодній настрій передають композиції із писанок і поливаної мальованої кераміки. Відчуття пробудження природи, віри у вічність життя передають додані галузки барвінку. Натюрморт поставлений класично, на важкій оксамитовій драперії, яка накриває задню вертикальну й несучу горизонтальну площину. Орнамент писанок характерний для Гуцульщини [14, табл. 8], рідного краю фотографа. Орнамент глиняного посуду включає традиційні мотиви косівської кераміки, характерні для творчості прославленого майстра Олекси Бахматюка. Однак у них відсутня та вільна інтерпретація, жива легка асиметрія, затікання полив, які вирізняють вироби народних майстрів. Усі мотиви орнаменту геометрично правильні, пропорції — композиційно виврені, тло — чисто біле, риткування зроблене тонким інструментом, поливи акуратно фарбують відведені елементи. Форми посуду, хоч і наслідують народні (глек, горщик, миска), але дещо стилізовані, витонченіші, горщик накритий гарно припасованою, наче в цукерниці, декорованою орнаментом кришкою. Усе вказує на те, що сфотографовано предмети фабричного, а не кустарного промислу. Сумніви розвіює й доданий на листівці (Ч. 5) виріб суто міського побуту, радше декоративний, ніж утилітарний — це кашпо, виготовлене з глини у формі імітації згорнутої конусом вишитої серветки¹. Орнамент цієї сер-

¹ Авторка висловлює щире подяку докторці мистецтвознавства, старшій науковій співробітниці Музею етно-

ветки вже відходить від народних прототипів і має елементи плавних сецесійних вигинів. Візерунок на кришці горщика та своєрідні дзвіночки між розетами на глеку має ознаки творчого переосмислення мотивів не лише народної косівської кераміки, але й гуцульського дерев'яного різьбленого посуду, що часто робили дизайнери львівської керамічної фабрики Івана Левинського (іл. 5) [15, с. 56].

Відділ гончарства і посуду фабрики І. Левинського від початку заснування (1889) у своїй роботі був зорієнтований на засвоєння елементів і композиційних засад національного орнаменту, насамперед мотивів декору кераміки народних майстрів Косова та Пістиня. Адже на фабриці працювали випускники Коломийської гончарної школи, яка теж прославилась на художньо-промислових виставках кінця XIX — початку XX ст. посудом, декорованим за місцевими традиціями. У 1912 р. в Коломиї відбулась художньо-промислова виставка, на якій фабрика І. Левинського успішно експонувала великий асортимент свого керамічного посуду, сучасного, конкурентоздатного на європейському ринку, однак вигідно виділеного серед масової продукції яскравим національним колоритом.

Великодні листівки «Всеукраїнського видавництва» виходять 1913 р., невдовзі після Коломийської виставки, яка, мабуть, справила сильне враження на видавців. Семен Бурко склав свій великодній натюрморт не з предметів народної кераміки, як до цього робив, наприклад, фотограф Михайло Шалабавка для великодніх листівок видавництва «Рідна школа» (Б-ка ІН НАНУ, 26063 [11]) (іл. 6), який використав гуцульську дерев'яну різьблену таріль і посуд косівських народних майстрів. С. Бурко ж додав до традиційних, виконаних за предковічними взірцями писанок нові міські фабричні вироби, зв'язавши в одній композиції минуле й сучасне, сільський і міський побут, тобто візуальними символами висловивши ту саму важливу для Б. Заклинського та Ф. Андрусевича ідею про єдність українського народу, про живучість української традиції. Тираж цих великодніх фотолістів виконав важливу просвітницьку місію — в очах суспільності легітимізував як «своє» новітню фабричну продукцію, позначену

графії та художнього промислу ІН НАНУ Галині Івашків за консультації щодо асортименту фабричної керамічної продукції першого десятиліття XX ст.



Іл. 6. Великодня листівка. Фот. Михайло Шалабавка, Накладом кооп. «Рідна школа». Львів. Б-ка ІН НАНУ. № 26063

осучасненою творчою інтерпретацією традиційних народних мотивів. Зауважмо, візуальними засобами С. Бурко передав важливу думку швидше, ніж Володимир Залозецький сформулював її словами на відкритті 1935 року виставки кооперативу «Українське народне мистецтво» в музеї НТШ: «Народне мистецтво у сучасних умовах може знайти свою економічну нішу на основі творчої переробки існуючих канонів, пристосованні до теперішніх вимог, передусім — до міського вжитку» [1, с. 135].

Висновки. Працівники й натхненники організації роботи музею НТШ прийняли правильне рішення, доповнивши перелік своїх фондів збірок колекцією українських поштових листівок. Навіть сьогодні розпорошена по різних інституціях України величезна колекція поштових карток з музею НТШ є цінним джерелом культурологічної, етнографічної, суспільно-політичної інформації. Колись ці малоформатні художні твори розлітались поштовими відправленнями в різні куточки Галичини, в Україну в складі Російської імперії, за океан, в осідки українських емігрантів, несучи з собою впізнавані візуальні символи, зразки народного мистецтва, українські орнаменти і загалом — нову форму національного мистецтва, його «стиль». Композиції на листівках запліднювали творчу уяву інших митців, формували певні естетичні преференції у споживачів мистецтва. Тепер же колекція листівок з Музею НТШ, яка акумулювала величезний пласт інформації, чекає на різнобічне вивчення і популяризацію.

1. Кушнір В. *Музей наукового товариства ім. Шевченка (1892—1940 рр.)*. Львів: Ін-т народознавства НАН України. 2021. 192 с.

2. Горбань І. Музей етнографії та художнього промислу. *Енциклопедія Львова*. Т. 4. Львів: Літопис, 2012. С. 773—787.
3. Полянський С., Полянський Ю. *Стан музею Наукового Товариства ім. Шевченка у 1914—1920 рр.* Львів, 1920.
4. Сапеляк О. *Етнографічні студії в Науковому товаристві ім. Шевченка (1898—1939)*. Львів, 2000.
5. Купчинська Л. Колекція листівок Музею НТШ у фондах ЛННБ України імені В. Стефаника. *Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника: історія, джерела, постаті*. Львів, 2021. С. 150—154.
6. Заполовський В. Поштівка як засіб пропаганди у часи війни 1914—1918 рр. *Світова війна у поштових листівках 1914—1918 рр.* Упоряд. С. Осадчук, І. Снігур. Чернівці, Зелена Буковина, 2014. С. 15—24.
7. Щеглюк М. *Історія українського листування*. Т. 1. Львів: Сполом, 2009. 220 с.
8. *Діло*. 1928. 07 квітня. С. 4.
9. *Діло*. 1902. 13 листопада. С. 3.
10. *Діло*. 1904. 17 березня. С. 3.
11. Пшеничний Є. Тепле сяйво святочної картки. Корпаник П., Полегенький С. *Українська святочна картка: Альбом*. Київ: Мистецький центр «Барви», 2009. С. 10—15.
12. Домбровська Є., Ковалів Ю., Андрусевич Франц. *Наукове товариство імені Шевченка: енциклопедія*. Київ, Львів: НТШ, Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2015. URL: <https://encyclopedia.com.ua/entry-79>
13. Ковалів Ю., Бурко Семен. *Наукове товариство імені Шевченка: енциклопедія*. Київ, Львів: НТШ; Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2015. URL: <https://encyclopedia.com.ua/entry-466>
14. Манько В. *Українська народна писанка*. Львів: Свічадо, 2005.
15. Герій О. Орнаментика керамічних виробів. *Керамічний код Івана Левинського в естетичному вимірі українця кінця XIX — початку XX ст.* Харків: Раритети України, 2020. С. 46—65.

REFERENCES

- Kushnir, V. (2021). *Museum of the scientific society named after Shevchenko (1892—1940)*. Lviv [in Ukrainian].
- Gorban, I. (2012). Museum of Ethnography and Art Craft. In: *Encyclopedia of Lviv* (Vol. 4, pp. 773—787). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Polyanskyi, S. & Polyanskyi, Yu. (1920). *State of the museum of the Shevchenko Scientific Society in 1914—1920*. Lviv [in Ukrainian].
- Sapeliak, O. (2000). *Ethnographic studies in the Shevchenko Scientific Society (1898—1939)*. Lviv [in Ukrainian].
- Kupchynska, L. (2021). Collection of postcards of the Museum of the Shevchenko Scientific Society in the funds of the V. Stefanyk LNSL of Ukraine. *Lviv National Scientific Library of Ukraine named after V. Stefanyk: history, sources, figures* (pp. 150—154) [in Ukrainian].
- Zapolovsky, V., Osadchuk, S., & Snigur, I. (Eds). (2014). The postcard as a means of propaganda during the war of 1914—1918. In: Osadchuk, S., Snigur, I. *The World War in postcards of 1914—1918* (pp. 15—24). Chernivtsi: Zelena Bukovyna [in Ukrainian].
- Shcheglyuk, M. (2009). *History of Ukrainian correspondence* (Vol. 1). Lviv: Spolom [in Ukrainian].
- (1928, april 7). *Dilo* (p. 4) [in Ukrainian].
- (1902, november 13). *Dilo* (p. 3) [in Ukrainian].
- (1904, march 17). *Dilo* (p. 3) [in Ukrainian].
- Pshenychnyj, E. (2009). The warm glow of a holiday card. In: Корпаник, П., Полегенький, С., *Ukrainian holiday card: Album* (pp. 10—15). Kyiv: Art Center «Barvy» [in Ukrainian].
- Dombrovska, E. & Kovaliv, Yu. (2015). *Andrusevich Franz. Shevchenko Scientific Society: encyclopedia*. Retrieved from: <https://encyclopedia.com.ua/entry-79> [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. (2015). *Burko Semen. Shevchenko Scientific Society: encyclopedia*. Retrieved from: <https://encyclopedia.com.ua/entry-466> [in Ukrainian].
- Manko, V. (2005). *Ukrainian folk Easter egg*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Herii, O. (2020). Ornamentation of ceramic products. *The ceramic code of Ivan Levinsky in the aesthetic dimension of a Ukrainian of the late 19th and early 20th centuries* (pp. 46—65). Kharkiv; Lviv [in Ukrainian].