



УДК [[76:741.5]:929.7](477.83=161.2)"18/19"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.06.1386>

УКРАЇНЬСЬКА ШЛЯХТА У ПОРІВНЯЛЬНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ САТИРИЧНОЇ ГРАФІКИ ГАЛИЧИНИ СЕРЕДИНИ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ ст. ІДЕНТИЧНІСТЬ, ТРАДИЦІЯ, ВІДОМІСТЬ ПОХОДЖЕННЯ

Артур ІЖЕВСЬКИЙ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2949-1723>

кандидат мистецтвознавства,

науковий співробітник,

Інститут народознавства НАН України,

відділ мистецтвознавства,

проспект Свободи, 15, 79008, м. Львів, Україна,

e-mail: Aizhevsky@gmail.com

Сатирична графіка Галичини ілюструвала і висміювала трансформацію шляхетського та аристократичного світу України та Центрально-Східної Європи середини ХІХ — початку ХХ ст. в контексті змін суспільного ладу. Морально-етичне переродження шляхти ставало причиною еволюційних процесів в художньо-образній системі жанру сатиричної графіки.

Метою статті є дослідити еволюцію художньої естетики сатиричної графіки Галичини у відображенні української шляхти. Об'єктом дослідження є графічний образ (як частина вербального) шляхти у Галичині, її тяжіння до українського, польського, австрійського, загальноєвропейського, а предметом — сатирична графіка Галичини середини ХІХ — початку ХХ ст. Хронологічні межі стосуються 1850—1914 рр., також підкреслюється значення мистецтва графіки у відображенні урбанізаційних процесів Галичини та Європи першої половини ХІХ ст. Територіальні межі дослідження — історичні землі Галичини: її етнічні території. Береться до уваги розвиток сатиричної графіки у містах України та Європи, де вчилися і працювали майстри мальованої сатири, творчість яких пов'язана з Галичиною. Методологія досліджень — з допомогою порівняльної характеристики сатиричної графіки в понад 50-літній часовий відрізок вибудовується аналіз еволюції образу шляхти. При пошкодженні окремих фрагментів цих артефактів використовується метод графічної реконструкції.

Ключові слова: Українська шляхта, сатирична графіка, Галичина.

Artur IZHEVSKYY

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2949-1723>

Doctor of Sciences in History, Senior Researcher

in the Department of Historical Art

of the Institute of Ethnology

of the National Academy of Sciences of Ukraine,

15, Svobody Avenue, 79008, Lviv, Ukraine,

e-mail: Aizhevsky@gmail.com

UKRAINIAN NOBILITY IN THE COMPARATIVE PERSPECTIVE OF SATIRICAL GRAPHICS OF GALICIA IN THE MIDDLE OF THE 19-TH AND EARLY 20TH CENTURIES. IDENTITY, TRADITION, CONSCIOUSNESS OF ORIGIN

The satirical graphics of Halychyna illustrated and mocked the transformation of the noble and aristocratic world of Ukraine and Central-Eastern Europe in the middle of 19th — early 20th centuries in the context of changes in the social order. The moral and ethical transformation of the nobility became the cause of evolutionary processes in the artistic system of the genre of satirical graphics

The purpose of this article is to investigate the evolution of the artistic aesthetics of the satirical graphics of Galicia in the reflection of the Ukrainian nobility. Definition of the identity, traditions and consciousness of the origin of the nobility on the example of works of graphic and verbal satire.

The object of the study is the graphic image (as a part of the verbal) of the nobility in Galicia, its attraction to the Ukrainian, Polish, Austrian, and all-European.

The subject of research is the satirical graphics of Galicia in the middle of the 19th and early 20th centuries.

Chronological limits — refer to 1850—1914. The importance of graphic art in the reflection of the urbanization processes of Galicia and Europe in the first half of the 19th century is also emphasized.

Territorial boundaries of the study — the historical lands of Galicia — its ethnic Ukrainian territories. The development of satirical graphics in the cities of Ukraine and Europe, where masters of drawn satire, whose work is connected with Galicia, studied and worked is taken into account.

Research methodology — with the help of the comparative characteristics of satirical graphics, an analysis of the evolution of the image of the nobility is built over a period of more than 50 years. When individual fragments of these artifacts are damaged, the graphic reconstruction method is used.

For the cartoonist, the contrast of different artistic forms turned out to be appropriate and relevant for contrasting various aspects of nobility in graphics: adherence to the traditions of conservatism, understanding or misunderstanding of national identity, consciousness of origin, where moral and ethical principles are opposed to material and social aspects. The Ukrainian nobility depicted in Galician satire cherished its heroic past, but managed to adapt to the world of free market and free elections like the majority of the European aristocracy.

Keywords: Ukrainian nobility (aristocracy), satirical graphics, Galicia.

*«Chować szlachty honor? — w grobie leży
potworna, ale dobrze sprzedana nasza piękność...»
«Хоронять шляхти гонор? — в гробі лежить
безобразна, але добре продана наша красота...»
Невідомий автор, часопис «Зеркало».
Львів, 1889. № 1*

Вступ. Українська, польська, білоруська та литовська шляхти, російське дворянство і знать інших країн Центрально-Східної Європи становили важливу сторінку полікультурного пограниччя, вивчення якої через призму творчості художників-сатириків надасть об'єктивності в дослідженні ролі шляхти у формуванні українського суспільства Нового часу та еволюції вітчизняної сатиричної графіки.

Генеza образу шляхти в образотворчому мистецтві, і, зокрема, в сатиричній графіці, була пов'язана з кардинальними змінами світоглядних позицій у суспільстві протягом XIX ст. Соціально-національні потрясіння спричинили зміни суспільного ладу в більшості країн Європи. Відміна панщини і кріпаччини, запровадження конституції й автономного устрою для окремих регіонів торкалася і Галичини, території, яка входила до колишньої Речі Посполитої, а з 1772 р. увійшла до Австрійської імперії. Місце шляхти як панівного соціального стану у суспільстві змінювалось. Зменшувалась кількість як дрібних шляхетських господарств, так і великих магнатських землеволодінь. Збільшувалась кількість багатих галицьких селян, деякі з них потрапляли не лише у місцеві повітові органи влади, але й до Галицького і Віденського сеймів [1]. У політичному житті краю більшого значення набувала інтелігенція, яка складала в суспільстві особливу групу, куди входили адепти різних професій: лікарі, вчителі, юристи, актори, письменники і художники. Останні висміюванням і критикою побутового і суспільно-політичного життя творили галицьку сатиру як феноменальне поєднання різних мистецтв сатиричної літератури і графіки, театру. Сатирична графіка як гротескове відображення сучасного життя у формі карикатури, шаржу відігравала важливу роль у критиці та висміюванні як місцевої галицької шляхти, так і всієї шляхетської верстви Білорусії, Литви, Польщі та України.

Метою статті є дослідити еволюцію художньої естетики сатиричної графіки Галичини у відображенні української шляхти. Визначення ідентичності, тра-

дицій і свідомості походження шляхти на прикладі творів графічної і вербальної сатири стане важливим ключем для розв'язання кількох проблем:

1. Реконструкції розвитку сатиричної графіки у шляхетсько-магнатській культурі Галичини XIX — поч. XX ст.

2. Відображення у творах мальованої сатири інтелектуального виміру шляхетського стану, від соціологічного поняття до морально-етичного критерію визначення шляхетності.

3. Відстеження процесів українізації, спольщення, оніменення. Патріотизм чи політично-національна апатія шляхти?

4. Аспект протиставлення і взаємозв'язку художніх образів: шляхта і селяни, шляхта і галицькі євреї, греко-католицьке духовенство — частина української шляхти — рушій національного відродження чи оплот галицького консерватизму, шляхта та українська інтелігенція.

5. Художньо-технічні особливості сатиричної графіки на тему галицької шляхти. Зміна художньої стилістики графіки на тлі духовно-морального переродження шляхти і галицького суспільства.

Хронологічні межі дослідження стосуються 1850—1914 рр., також підкреслюється значення мистецтва графіки у відображенні урбанізаційних процесів Галичини та Європи першої половини XIX ст.

Територіальні межі дослідження охоплюють історичні землі Галичини — її етнічні українські території, сучасні Львівську, Івано-Франківську і більшу частину Тернопільської області, також Північну Буковину, Закарпаття, Поділля, західноукраїнські землі в Р. П. (Польща). Береться до уваги розвиток сатиричної графіки у містах України та Європи, де вчилися і працювали майстри мальованої сатири, творчість яких пов'язана з Галичиною.

Методологія дослідження — з допомогою порівняльної характеристики сатиричної графіки в понад 50-літній часовий відрізок вибудовується аналіз еволюції образу шляхти. При пошкодженні окремих фрагментів цих артефактів використовується метод графічної реконструкції.

Спеціальних досліджень у сфері сатири-графіки на українську шляхту у вітчизняному мистецтвознавстві є досить мало. П. Жолтовський вказував на початки вітчизняного шаржу і карикатури в ама-



Іл. 1. А. Гусаревський. Карикатура на шляхтича. Туш, перо. Рисунок з родинного альбому Гусаревських



Іл. 2. О. Орловський. Воевода на Пыздрахъ. Туш, перо

торській графіці західноукраїнських канцеляристів у XVI—XVIII ст. в епохах Ренесансу і Просвітництва [2], значну частку цієї графіки становила сатира на шляхту. Сатира на свавілля шляхти містилася й у розписах українських храмів, це довела у своїх дослідженнях Л. Міляєва [3]. У портретах шляхетської знаті XVIII ст. проявлялася українськими художниками значна доля іронії і сарказму, — таке явище спостерігав В. Овсійчук [4]. Найзнаменитішим карикатуристом-висміювачем шляхти поч. XIX ст., у польській та російській історіографії був Г. Орловський [5]. Сатиричні рисунки домашніх альбомів дворянської знаті Росії і Східної України частково розглядала О. Корнілова [6], натомість аналогічного дослідження потребує сатирична спадщина графіки і текстів шляхетських альбомів Галичини і Західної України. Якщо брати до уваги історію сатиричної графіки другої пол. XIX ст., то тема висміювання шляхти у графіці розглядалася В. Гнатюком [7], В. Касіяном [8], М. Фіголем [9], Е. Демченко [10]. У польській мистецтвознавчій історіографії на зазначену проблематику відомі праці Гусарського, Г. Горської, Е. Липинського [11]. Образ шляхти в дослідженнях XX ст. вивчався у вітчизняній сатурі майже суто як негативний, однак іноді вихідці зі шляхти у карикатурі поставали позитивними героями в контрасті до опонентів.

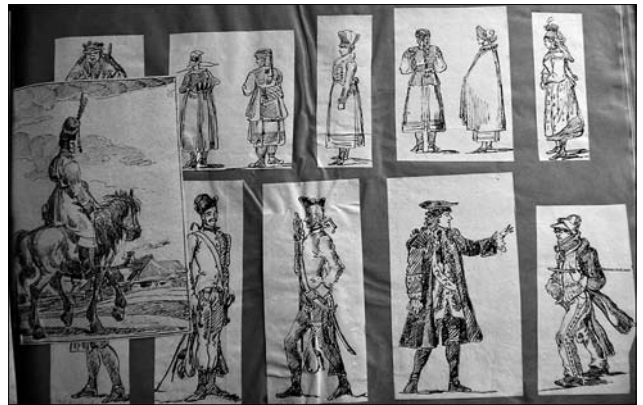
Основна частина. Об'єкти критики і висміювання в Галичині можна було поділити на кілька соціальних груп, у яких часто перепліталися національні риси. Українець-русин в очах обивателя середини XIX ст. асоціювався з селянином-хлопом, який все життя фізично працює і є бідний. Поляками — селяни, а їх було найбільше — вважали панів, багатих і збіднілих поміщиків-шляхтичів [12], які в умовах наступу капіталістичних відносин втрачали вплив на суспільство.

Для українського суспільства XIX — поч. XX ст. питання про ідентичність вітчизняної шляхти стає одним з важливих. Бо чимала частина української шляхти зазнала «спольщення» протягом XVI—XVIII ст. [12]. Однак хвиля українського національного відродження у першій пол. XIX ст. охопила саме представників шляхти та греко-католицького духовенства. Тому в числі перших творців сатурі на шляхту були вихідці з цього ж привілейованого у Галичині стану. Особливої популярності на

поч. XIX ст. у шляхетсько-дворянській культурі Європи набуває альбомний рисунок. Шляхетські альбоми стають інтелектуальним та естетичним полем, де зустрічаються сатиричні рисунки початківців, аматорів-шляхтичів і художників з академічною освітою.

Серед мистецьких пам'яток сатиричної графіки науковий інтерес становлять карикатури та рисунки родинного альбому Гусаревських¹, (шляхетство і герб «Сас» Гусаревським, вихідцям з українських козаків були надані лише наприкінці XVII ст. за активну участь у війнах з турками) Досконале володіння технікою пера й туші є характерним для більшості виконавців рисунків, у тому числі одного з власників альбому А. Гусаревського (підписувався монограмою «А. Н.»). Майстерна передача лінією гротескової постаті галицького шляхтича у профіль роботи А. Гусаревського (іл. 1) наближує за художньо-естетичними якостями до найкращих зразків карикатури поч. XIX ст. у творчості Орловського, зокрема досить порівняти його шарж «Воевода на Пыздрах» (іл. 2). Лінія у Гусаревського стрімка і динамічна, художник вів лінію не перериваючи, одночасно змінюючи її товщину і насиченість. Штрих накладав по формі підкреслюючи фактуру складок одягу. В руці у зшаржованого шляхтича художник зобразив кубок, тим самим висміюючи поширене серед шляхтичів пияцтво. Орловський в карикатурі на «провінційного» шляхетського воєводу використовує контраст світла і тіні, темні плями тіні протиставлені тонким штрихам на світлі. Воєводу зображено розповнілим і чванливим в старовинному кунтуші з орденем на грудях та шаблею на поясі. Натомість представника звичайної «загонової» шляхти український сатирик-аристократ А. Гусаревський зображує хоча з шаблею і у шапці-конфедератці, однак набагато худішим, рвучкими лініями передаючи навіть процес похудіння малоземельного шляхтича-пияка, черевце якого нагадувало приспущену повітряну кулю. Дрібна шляхта після занепаду і розділу шляхетської Речі Посполитої для великих магнатів стала не потрібною і як збройна сила, чи у вигляді підкуплених голосів на шляхетських сеймах і сеймиках. В альбомі Гусаревських чимало є карикатур на представників аристократичного світу кінця XVIII — поч. XIX ст.

¹ Знаходиться у відділі рукописів ЛНБ НАНУ ім. Стефаника.



Іл. 3. Н. а. Шаржі-начерки офіцерів, шляхтянок, селян. Туш, перо. З родинного альбому Гусаревських

Галичини, Сілезії і навіть англійських лордів, у яких висміювалась європейська мода і зверхність манер епохи Просвітництва (іл. 3). І хоча за словами Гегеля «сміятися з моди — це звичайне хлоп'яцтво». Для сатирика-висміювача критики вартував заско-рузлий консерватизм в одязі і в характері провінційної галицької шляхти, і лібералізм сучасної європейської аристократії.

Сатирична графіка родинного альбому Морачевських² охоплює пізніший, але значно довший період 20—80-х рр. XIX ст. За твердженнями дослідниці російського альбомного рисунку А. Корнілової у 50-их рр. XIX ст. настає «згасання традиції творення дворянських альбомів» [6]. Але ми можемо стверджувати на прикладі архіву Морачевських, що ця традиція у Галичині переходить в іншу форму: швидких начерків з натури, вирізаних силуетів і по одягу, матеріальній культурі зображених малюнки можна відносити до періоду після 1848 р.

Особливе зацікавлення викликають дещо гротескові перебільшені начерки олівцем — зображуючи аристократів художник видовжує їхні постаті (іл. 4), а начерк селянина в широкій гуні виконує так, що постать є низькою, незграбною і приземленою (іл. 5). Зображені шляхтичі одягнуті виключно в модний одяг сучасного європейського зразка. Конфедераток шароварів кунтушів і шабел у графіці альбому Морачевських уже немає. Швидкі начерки з натури були необхідною школою у вмінні передати не лише рух, а і зміну настрою людини. Для розвитку сатиричної графіки це було вирішальним. У середині XIX ст. в Галичині над цими проблемами працюють

² Знаходиться у відділі рукописів ЛНБ НАНУ ім. Стефаника.



Іл. 4. Н. а. Шарж-начерк старшого пана. Олівець. З родинного альбому Морачевських



Іл. 5. Н. а. Шарж на селянина. Олівець. З родинного альбому Морачевських

Г. Родаковський, А. Гротгер. Рисунки олівцем з архіву Морачевських, як характерним зображеннями у профіль вліво, так і за стилістичними ознаками тонких, легких штрихів-ліній нагадують ранні начерки А. Гротгера, зокрема портрет батька і автопортрет на тлі Страхопуда. Шляхетські альбоми були доброю базою для творчих пошуків в галузі графіки і одним з аспектів культури романтизму.

Наступна форма мальованої сатири, яка стала домінувати вже в суто міській культурі, були карикатури й шаржі у друкованій пресі. Їх часто супроводжували анекдоти й жарти на тему скнароті сучасної галицької шляхти: «Економа, що йшов за службою пехотою, догнав шляхтич їдучи четвіркою коней, а пізнавши у ньому офіціаліста брукового, крикнув: Мусіли, добродію служити у капцинов (жидів) з роду, коли тепер волочишся пехотою. — Служив я у шляхтичів галіційських, а останнього разу у вашого батька» [13]. Граф у львівській повіі: «Не будь скупий, графе. — А чи мої предки були щедріші? — Не знаю забула спитати про то мою бабку» [14].

Від своїх чоловіків не відставали шляхтянки, їх також висміювалося у галицькій сатирі через «фальшиве» милосердя: «Було то зимою. Баронова Н. стоїть коло вікна — на руках кіточка товстенька, а коло неї два песики в шляфрочках. Нараз бачить баронова крізь окно трое дітей на половину голих, дрожащих, заморених. Вона прикликала слугу: «Ах, Марійко, мене дрожем проймає на ту людську нужду. Нещасливі діти! Маєш три шістки. — принеси мені для покріплення здоровля фляшочку червоного вина».

Одним з перших друкованих львівських видань з мальованою сатирою на шляхту був часопис «Lwowianin». Зокрема про експериментування з художньою формою свідчать гротескові ілюстрації на історичну тематику за підписом Ю. Свободи. В зображенні бійки між шляхтичами автор принципово нехтує законами перспективи, насичує окремі деталі на дальньому плані, а передній майже не промальовує [15]. В іншому малюнку гетьмана С. Жолкевського намагався зобразити в дусі гравюр XVII—XVIII ст., у першому і у другому випадках у автора відчутний брак знань анатомії.

З розвитком інформативних комунікацій художнику друкованої преси необхідно було бути мобільним у здійсненні творчих задумів, якщо не особистих то редакторських. Прикладом такої співпраці мож-

на назвати лист невідомого ілюстратора до редактора «Страхопуду» Мончаловського (1885) [16], де зізнається, як він планує зшаржувати Романчука — відомого українського політика народовського напрямку. Такі листи, а частіше усні розмови були характерної особливостю «артистичної кухні» галицької сатири. Якщо б подібний лист потрапив у руки «ображеної» сторони, то відразу ж міг стати запорукою «судової» розправи, адже суд крайовий для справ карних часто повідомляв редакторів про їхню тенденційну подачу фактичного стану справ у Галичині — «побудити читачів до ворожого ставлення проти поодиноких клас і станів суспільності» [17]. Більшу обережність виказував сатирик-ілюстратор при описі «карикатури на пана графа Х в сеймі крайовому, танцюючого мазурку з присіданнями». Очевидно надто вже поважна була ця фігура, щоб прямо називати її ім'я в карикатурі, навіть у приватному порядку. Графи Дідушицькі, Потоцькі, Шептицькі, князі Сапіги та інші, були активними меценатами суспільно-політичних і культурних процесів, і в тому числі виходу галицької преси. Саме стара українська аристократія була шанувальником-жертводавцем як «високої» (трагічної) сатири так і її «сміхово-політичного» антипода.

Своїм шляхетським походженням гордились більшість представників українського греко-католицького духовенства, які фактично становили важливий об'єкт сатири, адже ще з часів Речі Посполитої їх виділяли в окремий суспільний стан. У середині XIX ст. вихідці з священницьких родин, молоді вихованці Львівської семінарії займалися випуском рукописних гумористичних часописів, значне місце у яких займали сатиричні тексти і малюнки на шляхту. При чому це були малюнки, як політичного характеру — висміювання агресивності шляхтичів-полонофілів, що до українських земель на сході, так і карикатури морально-етичного плану. Особливої уваги актуальністю сюжету та художніми особливостями за словами А. Вахнянина (одного з засновників «Просвіти» та НТШ) вирізнялася сатирична графіка Дуткевича.

Технікою виконання Дуткевич імітував гравюру на дереві, техніку високого друку, якою репродукувались ілюстрації українських стародруків і карикатури сатиричного часопису «Страхопуд». Карикатура «Шлягер гербу Блятт» (іл. 6) висміює на-



Іл. 6. Дуткевич. Шарж на А. Вахнянина і Д. Тянякевича. Туш, перо. Ілюстрація до статті: рукописного часопису «Жельман»

магання представників українських народовців, а зокрема Д. Тянякевича (БудеВоля) шукати шляхетської геральдики до своїх прізвищ [7]. Для того, щоб передати ідею, автор розміщує фігури персонажів в ошатному бароковому картуші, де вони нагадують «червону карту». Це свідчить, що «питомцям» були відомі азартні ігри. Одяг шляхтича відповідає XVI — поч. XVII ст., можливо змалював його з карт, призначених для азартних ігор.

Слід зауважити, що шляхтич в бароковому картуші нагадує зображення на світлині молодого А. Вахнянина — колеги видавців «Жельмана». А. Вахнянин не раз хвалився своїм шляхетним походженням з гербу «Лис» [18], а тому цілком, ймовірно, що його товариші по семінарії покепкували з нього.

Після заборони української мови, поразки польського повстання 1863—1864 р. на територіях сусідньої Російської імперії для української патріотичної та полонофільської частин суспільства Галичини настав момент, коли треба було перебудувати концепції розвитку культури, особливо сатирично-сміхової її форми. Добрим зразком для цього стала діяльність молодих українських народовців, які намага-

ми в окулярах в старовинному шляхетському одязі, майстерно передаючи об'ємні складки (іл. 7). Каласантай на малюнку з гордо піднесеною головою, стриженою під давню козацько-шляхетську манеру («під горщик») оглядає розгорнуту газету. Іноді Каласантая зображали у в'язниці, куди він потрапляв «невідомо за що», адже до австрійських властей був лояльним — тоді невідомий художник (W. T.) дублював частину рисунку В. Леопольського, а саме частину обличчя і газети, решту ховали мурі і ґрати в в'язниці (іл. 8).

Дещо інакший образ наступного типажа постійних рубрик «Пана Артура» В. Леопольський малює тут розповнілого чоловіка, який дивлячись в очі глядачеві, і поглядом, і жестом правої руки намагається в чомусь переконувати (іл. 9). Текстовий супровід малюнку повідомляв: «...то прекрасна руїна прекрасного імені і великого маєтку, як молодий чоловік мав він в собі шляхетні пориви, пізніше засмакувавши розкішної порожнечі «золотої молоді» очолив її і ще залишається апостолом доброго тону. Тепер це бочка трюфелів і шампанського вдягнута дуже пристойно і з претензіями. З цілої фортуни і морального запасу по предках залишилася йому «міна панська» і манери, які нашим демократам страшенно подобаються.» Однак самого пана Артура «доля Вітчизни не цікавить, він більше переймається салонними плітками і грою в карти».

Образ «Кізі» став ще одною розмаїтістю часопису «Szczytek». В. Леопольський створив духовно-моральну альтернативу «Вдові» А. Гротгера, яка репродуковалася в багатьох виданнях 60-х рр. XIX ст., наприклад в «Postępi» і була своєрідним символом революційного патріотизму. «Кізя» початку 1870-х рр. на малюнку В. Леопольського це значно постаріла жінка-шляхтянка в чорному, в руках невеличкий томик поезій, а може молитвенник, її мова пересипана французькими словами (іл. 10). Загалом «Кізя» це скоріше стара діва, яка видає себе за вдову. Образ «Кізі» в сатиричному плані актуальний, бо вдови, які оплакують своїх наречених-революціонерів були ремінісценцією романтизму, а позитивізм нового часу передбачав прагматизм у житті, а не емоції.

Значення графіки В. Леопольського [19] визначалось його сучасниками — йому не було рівних у передачі глибини та об'єму як в живописі так і в сатиричній графіці.



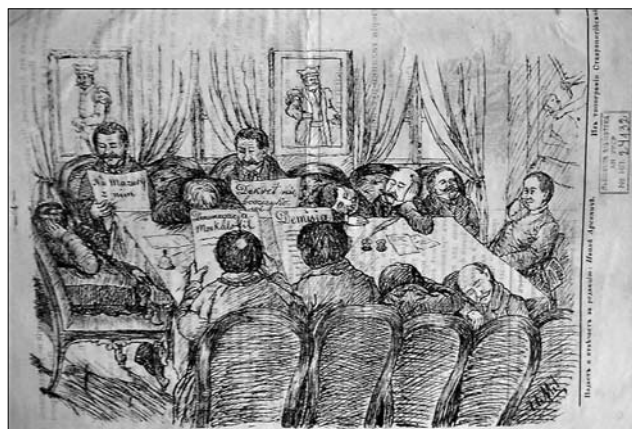
Іл. 11. «ИМЛ». «Посредственное» битіє», «Безпосредственное» битіє»

У львівському часописі «Страхопуд» спостерігаємо оригінальне трактування національних і соціальних відносин в манері близькій до народного лубка. Це двійні карикатури ««Посредственное» битіє» ««Безпосредственное» битіє» (іл. 11). Тематично вони повторюють сюжет карикатури з віденського «Страхопуду» 1867 р., де почергово показані бійки між поляком-шляхтичем, австріяком-урядовцем та українцем-селянином, однак в художньому аспекті мальована сатира у львівському «Страхопуді» 1873 р. зазнає суттєвих змін — у техніці перевага надається лінійно-штриховому рисунку, постаті головних персонажів трактуються як монолітна маса — а отже помітні намагання художника відійти від надмірної деталізації, тональної контрастності і лінійної гостроти, характерної для графіки пізнього романтизму.

Більшість сатириків часопису «Страхопуд» залишалися анонімними, однак автором ряду ілюстрацій 1872—73 рр. був художник, який ставив монограму «ИМЛ». В його роботах ще відчувається вплив академічної композиції, однак використовується експресія начерку і художні прийоми народного лубка — дещо грубуватий, комічно спотворюючий анатомію рисунок. Тому в комплексі виходить, що художник висміював не лише суспільні негаразди, але і зашореність академічної традиції пов'язаної з античними сюжетами. Це відчутно в карикатурі «Русскій циклопъ: якъ его уповають, якъ его ослѣпляютъ» (іл. 12). Українець-селянин сидить коло хати, у центрі його вгощає горілкою мініатюрний єврей, праворуч стоїть велечезна бочка, яка повторюється і в на-



Іл. 12. «ИМЛ». Русскій циклопъ



Іл. 13. «ИМЛ». «Демісія», «Декрет небіжчиків», «Документація москалефілів»

ступному малюнку. Тут сп'янілому селянину, який лежить горілиць ціла згряя спольщених галицьких шляхтичів у конфедератках намагається виколоти очі. В масштабі постаті шляхтичів найменші, а отже символізують мізерність і дріб'язковість полонофільської політики щодо українського шкільництва, про це вказує напис польською: «Oświecajmy nasz lud». Отже, тематичний ряд сатири «Страхопуда» охоплював такі важливі проблеми як поширення освіти серед українського населення

Акцентування на духові розбрату серед політикуму Галичини було надзвичайно актуальним на тлі моральної кризи у суспільстві. Свідченням цього є й ілюстрація урядового засідання (іл. 13), де всі



Іл. 14. Е. Блотницький. Ти чуєш для кого бубниш? — Для себе. А ти? — Теж для себе. Так давай бубнуймо разом

сплять тримаючи в руках важливі папери з написами «Демісія», «Декрет небіжчиків», «Документація москалефілів». Сплячим скорченим урядовцям протиставлені портрети в повний зріст давньоукраїнських магнатів, які і сміються, і гніваються на своїх нащадків — бюрократів.

Художник і журналіст львівського часопису «Szczytek» Е. Блотницький у сатиричній графіці запропонував цілий ряд тем і образів, які вкорінилися згодом у галицькій сатирі. Серед них зображення розмови двох розповнених шляхтичів з барабанами (іл. 14). Один говорив до другого: «Ти чуєш для кого бубниш? — Для себе. А ти? — Теж для себе. — Так давай бубнуймо разом». Образ двох шляхтичів один з яких в польській конфедератці — полонофіл, а другий без головного убору з містечковими аполітичними амбіціями послужив прототипом для висміювання псевдопатріотизму.

Техніка малювання і характер рисунку у Е. Блотницького були різними в залежності від тематики змалюваної теми. Так образи євреїв у «Lwowski wybory», львівського політика, Страхайла — нащадка українського Страхопуда і тих же шляхтичів-барабанщиків є близькими до народного лубка спотворенням анатомічних особливостей, грубим рисунком, де лінія товста, як в народних гравюрах на дереві.

Експериментував Е. Блотницький із суцільними плямами, особливо цей прийом спостерігається



Іл. 15. Е. Блотницький. Польська опозиція під час бюджетної розправи

у зображенні нечистої сили в ілюстрації «Орозуєї polskiej pod czas rozprawy budżetowej» (іл. 15), яка у вигляді чорних цирульників-євреїв хоче чи то поголити, чи то зарізати галицького шляхтича.

Сторінкою з життя Львова ХІХ ст. — поч. ХХ ст. є численні карикатури на будову пам'ятників. Зокрема вражала амбітна ідея перебудови Високого Замку — зведення на його вершині символічного пам'ятного пагорбу, приуроченого до 300-річчя Люблінської Унії, головним оплотом якої була шляхта. Ініціатива побудови належала галицькому політико-полонофілу Ф. Смолці. Сам Ф. Смолка був об'єктом сатири австрійської столичної преси вже на рубежі 50—60-х рр. ХІХ ст. — сміялися з його чи не найдовшої у Європі бороди, тим більше, що борода і вуса вважалися символом радикалізму і нелояльності до влади [18], з іншого боку борода і вуса символізували дотримання давніх шляхетських традицій. Одна з карикатур львівського часопису «Szczutek» зображала відомого політика в період відпочинку біля свого «дітища» — «копця» Люблінської унії [20] (іл. 16). Ф. Смолка зображений в повний ріст у старовинному кунтуші і шароварах. Він спирається на одноколісний візок-тачку, яким возили землю на побудову пагорбу. Тлом композиції служить велична панорама міста, промальована тонкими мерехтливими



Іл. 16. Н. а. Пан Смолка



Іл. 17. «Dela...»? З майстерні Щутека

штрихами. Височину оглядового майданчику Високого Замку підкреслює вертикальний формат малюнку. За спиною Ф. Смолки, наче його тінь стоїть скульптура Лева — цетрального символу і герба Львова.

Сатирою-пародією сприймався малюнок з зображенням постаменту з фігурою галицького намісника А. Голуховського [21] (іл. 17). Комічність цьо-



Іл. 18. С. Сидорович. Пан Казимир сам



Іл. 19. Н. а. Наївний образок з останньої сеймової сесії

го пам'ятника полягала в цирковій позі скульптури намісника і його коня. Усміхаючись, намісник ніби кланяється глядачеві, тримаючи у руках батіг, шнур від якого утворює слово «Угода»; поруч в артистичному поклоні схиляється його кінь, в зубах коня мішок з величезною сумою грошей. Тут висміюється як мода на пам'ятники, так і угодовська політика галицьких «мамелюків» — політиків, які залежність

Галичини, України і Польщі від інших держав вважали нормою.

А. Голуховського часто зображали в карикатурах, то у вигляді сонця чи зорі які світять в небі, то у вигляді художника, який стоячи в мундирі австрійського чиновника увічнює себе в автопортреті в старовинному одязі галицького шляхтича-магната часів Речі Посполитої.

Вищі можновладці Галичини висміювалися і у вербальній формі сатири — анекдотах, у них висміювалось також марнотратство і користолюбство представників вищої шляхти:

«Підтримуймо вітчизняні промисли, сказав Ю. Потоцький на економічному зібранні... і програв в карти не давно у віденському шляхетнім казині не багато 3 мільйони корон» і в тому ж часописі друкується жартівливе оголошення: «Галицький маршалок гр. П. Отоцький пошукує стареньких вдів і сиріт, але багатих..., яким жертвує своє опікунство» [22].

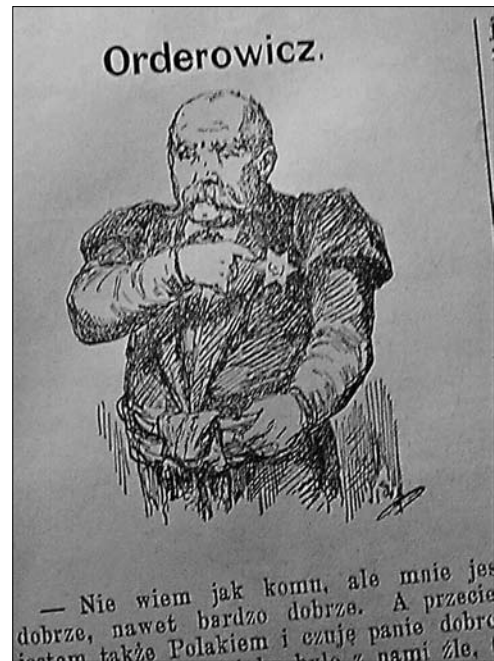
Серед інших представників галицького шляхетства увагу карикатуристів привертав «станчик»³ К. Грохольський. Його зображення є в «Szczytek» і «Зеркалі», часописі, який видавав К. Устиянович. В першому випадку цікавою є карикатура С. Сидоровича «Пан Казимир сам» (іл. 18), у якій пародіюється самотність Станчика в однойменній картині Я. Матейка. Інтер'єр художник малював тонкими лініями, натомість самого К. Грохольського зобразив серією широких мазків-плямам, створюючи ефект мерехтливої повітряності, характерної для імпресіоністів. В другому випадку художник «Зеркала» можливо сам К. Устиянович малює пана Казимира у вигляді акробата, який виступає у цирку на дроті. Виразністю відзначається композиція ілюстрації, яку підкреслює текст: «Высока политика Станчика». Фігура персонажу разом з дротом, по якому він йде, займає лише верхню незначну частину композиції. Центральна і нижня частини залишаються чистими. Такий художній прийом дозволяє художнику тримати в напруженні глядача. Здається К. Грохольський ось-ось впаде.

Художники і журналісти львівського часопису «Szczytek» особливої ваги надавали висміюванню

³ Станчики — гротескове прізвисько групи галицьких політиків-полонофілів, які грали роль своєрідних блазнів-пророків. Цей образ взято з популярної однойменної картини Я. Матейка.

амбіцій багатих галицьких магнатів, і прислуговуючої їм збіднілої шляхти, які не бажали допускати до державних справ представників народу та середнього класу. Таке відношення спостерігаємо у карикатурі «Naiwny obrazek z ostatniej sesji sejmowej», де на порозі галицького сейму в старовинному шляхетському вбранні стоїть, розставляючи руки депутат-власник «великих маєтків» (іл. 19). Назустріч, до залу сейму намагається пройти висока дівчина з сувоєм у руці. На звітку видніється напис: «Intelligencja». Супроводжуючий малюнок текст розкриває діалог, під час якого шляхтич-магнат лагідно запитує, «що хочеш невісто і як твоє ім'я?». Дівчина просить впустити до залу Сейму і називає себе «Інтелігенцією». У відповідь магнат перепитує: «А хто пані з дому?» і заявляє, що перший раз чує про таке прізвище і що в Галичині такої шляхетської родини нема, далі він кричить: «Геть звідси!». Художня вартість цього малюнка є в тому, що невідомий автор зумів передати в образі депутата мінливість настрою. Розставлені руки символізують бажання обійняти молоду незнайомку (якщо вона шляхетського роду) і одночасно заборонити їй увійти до залу і навіть вигнати. Подібне виражає і обличчя магната перехід від запитально-лагідного до виразу підозрілості та гніву. По суті передати момент зміни настрою зображуваного, в епоху, коли не було кінематографа можливо було тільки під час натурних спостережень, і такі експерименти відповідали пошукам та ідеям імпресіоністів. Львівський графік зумів передати конфлікт і непорозуміння між старою аристократією та інтелігенцією і тим, що старого розповнілого магната малював товстими лініями та штрихами, натомість дівчину-інтелігенцію дуже тонким пером. У малюнку підкреслено і проблему національної самобутності. Негативний персонаж магнат зображений у давньому шляхетському строї, що тісно зв'язувало його з історією та культурою України. Інтелігенція вбрана у сучасну сукню, згідно віянь європейської моди, що символізує про космополітичні тенденції серед інтелігентів того часу.

С. Сидорович створюючи героя постійної рубрики Orderowicza покладался уже не на класичні зразки доби романтизму, як у В. Леопольського (образи «Пана Артура», вдови «Кізі»), а на елементи народного мистецтва — фігуру Orderowicza зображено майже як іграшкову, подібно до народних кар-



Іл. 20. С. Сидорович. Ордерович

тин з козацько-шляхетського життя (іл. 20). Персонаж з карикатури С. Сидоровича галицький шляхтич Orderowicz любить ордени, а тому після його отримання задоволений владою і завжди готовий їй служити — про це свідчить вираз обличчя і рука, покладена до грудей з орденом.

Дуже актуально виразив консерватизм аристократії образ Австрії, створений художниками часопису «Szczytek». У віденських часописах «Figaro», «Страхопуд» Австрія вічно молода антична богиня. Львівський «Szczytek» популяризував цей образ у вигляді «бабці-Австрії», старої доброї пані у чорному вдовиному платті до якої постійно приходять за порадою Галичина, не то у вигляді покоївки-служниці, не то як донька чи онука. На одному з малюнків спостерігаємо поруч з Галичиною її «дітей» — багатих галицьких магнатів А. Потоцького, А. Сапігу та інших (іл. 21). Їх невідомий автор малює у вигляді інвалідів-карликів, у руках одного з них лялька, що зображає єврея, таким чином вони грають роль вічних дітей. Особливо це відчутно на тлі дорослих персонажів «матінки Галичини» та «бабці Австрії». Цікаво, що образ останньої — профільне зображення з довгим носом і в окулярах, з хитрою усмішкою повторюється і в іншій карикатурі «Na rokojach pani Austrii», де та ж бабуся сидить також за столом (іл. 22). Однак з-під скатертини стола і спідниці старої пані з'являється хитре обличчя гра-



Іл. 21. Н. а. Галичина з візитом у пані Австрії



Іл. 22. «Р». У покоях пані Австрії



Іл. 23. Б. Тепа. Цілком нові поляки

фа Ф. Стадіона — того австрійського намісника Галичини, про якого місцеві полонофіли говорили, що він придумав нову націю — українців. Праворуч відкриває завісу перед вікном пан Каласантай герой постійної рубрики, графічний образ якого втілює В. Леопольський. Каласантай показує бабці Австрії похмури приміщення в'язниці «Криміналі». Можливо там уже знаходяться Галичина і справжні її діти.

Австрофільство та онімечування для шляхетства Галичини було доволі характерним для XIX ст. Однак чимала частина галицьких євреїв відмовлялась

від своїх традицій одягаючись у старовинний одяг галицької шляхти. Саме так яскраво зображав цю групу постійний карикатурист львівського часопису «Smigus» Б. Тепа у ілюстрації «Цілком нові поляки» (іл. 23). Використання туші і пера оправдувалось чіткими насиченими ритмами ліній, які передавали складки одягу і чванливі вирази обличчя євреїв-«шляхтичів». Постаті й обличчя трьох персонажів розвернуті в різні сторони. Динаміки додає і промальшована тонкими штрихами й лінією фігура на дальньому плані — чванливий пан виходить за умовні рамки композиції. На стиль графіки Б. Тепи помітно вплинула художня виразність японської гравюри.

Лаконічність рисунку стає характерною для львівської газетно-журнальної графіки поч. XX ст. Не винятком є карикатура «Граф» — «ілюстрація змальована у сонячний день на гетьманських валах у Львові» з календаря часопису «Smigus» (іл. 24). Графа зображено у сучасному костюмі в капелюсі-«казанку» зі спини, на яку від сонячного світла падає тень голови львівського єврея у подертому циліндрі. Реальна постать єврея знаходиться поза форматом композиції — такий прийом надавав як загадковості так і комічності у галицькій сатирі.

Спольщування українських євреїв мало на меті розширити межі для відродження Польської держави, однак зпольщена українська шляхта не могла миритися з тим, що євреї хочуть присвоїти їхню іс-

торичну спадщину. Суперечності існували і в середині українського народовського і москвофільського таборів. Про своє шляхетне походження не забували А. Вахнянин, Д. Тянкевич, М. Огоновський, О. Мончаловський та інші діячі українського відродження. Однак між ними і вихідцями з інших верств селянства, міщанства, нащадків українського козацтва таких як М. Драгоманов, Д. Павлик, І. Франко, П. Куліш існувала певна відчуженість навіть в рамках таких демократичних інституцій як «Прогрес», НТШ, Кафедра русько-української словесності Львівського університету. На щастя існували приклади тісної співпраці та взаєморозуміння І. Франка і М. Грушевського. Нащадок українського шляхетсько-священницького роду відомий художник і письменник К. Устиянович сприяв активному залученню до сатиричної літератури молодого І. Франка в рамках часопису «Зеркало». Сатира на псевдопатріотизм української шляхти характерна для графіки К. Устияновича у створенні узагальненого образу Patriotnyka.

Модерністським наповненням, в тому числі сатирою на шляхту, виділявся львівський часопис «Liberum Veto», сама назва якого дублювала шляхетські принципи «золотої свободи» XVII—XVIII ст.⁴ і декларувала свободу, окрім політики, ще й у сфері мистецтва та літератури. Автором яскравих карикатур на шляхетство як давню етнокультурну, соціологічну сутність був К. Сіхульський. На титульній сторінці одного з першого чисел часопису художник гротесково зображає худорлявого шляхтича з гострими рисами обличчя — кривим орлиним носом і довгими зарослими відстовбурченими вухами (іл. 25). Його постать К. Сіхульський будує однією тонкою суцільною лінією. У такій графіці відчутні sentimenti до давньої чіткості в рисунку періоду готики й раннього Відродження, впливи японської гравюри — це було одним з характерних виявів сецесійної графіки Галичини.

К. Сіхульський у сатиричній ілюстрації «Гонор» висміює головні морально-етичні якості шляхти, не прилаштовані до сучасного життя (іл. 26). Широкими плямами художник малює сучасний чорний костюм свого героя. В руці у зображеного пісто-

⁴ «Liberum Veto» — «забороняю», у Речі Посполитій це право дозволяло будь-якому шляхтичу заборонити розглядати державні проблеми.

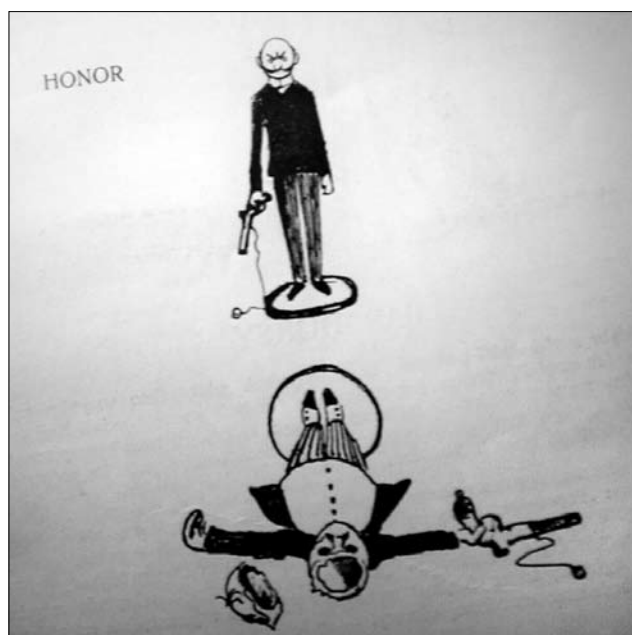


Іл. 24. Н. а. Граф



Іл. 25. К. Сіхульський. Без слів

лет з іграшковою кулею, прикріпленою шнурочком до дула. Навпроти внизу зображено опонента-дуелянта, схожість обох, однакові костюми, підставки як у іграшкових солдатиків, пістолети наводять на думку, що це одна і та ж особа. Цікаво зображе-



Іл. 26. К. Сіхульський. Гонор



Іл. 27. С. Шреняв. Идеали молодых з «Теки»



Іл. 28. К. Сіхульський. К. Левицький

но голови — в контрасті до чорної плями костюму художник малює тонкими лініями. Вибравши точку зору зверху для зображення другого дуелянта, К. Сіхульський показує розкроєну навпіл голову⁵. Таким чином тут зображено війну з власним гоно-

ром. Це розширяє можливості сатиричної графіки спрямованої не лише у вузько соціологічний аспект, але й в загальнолюдські проблеми милосердя, всепрощення яким може бути на заваді гонор, але не шляхетність.

Карикатура С. Шренява «*My aficery palaki wypijmy za zborowje naszych batjuszek-carej*» висміювала денационалізацію нащадків шляхти, які одягнувши мундири офіцерів російської, німецької та австрійської армій п'ють не за свою Батьківщину і шляхетність, а за чужих царів (іл. 27). Художня виразність цього малюнка полягає у зваженості акцентів-плям у фігурах офіцерів та у лаконічності і одночасно зумисної грубуватості лінії-контур.

Подібний прийом використовує К. Сіхульський у картині-сатирі на українського депутата Галицького Сейму К. Левицького: зображує його у вигляді велетенського білого ангела, який тримає «за шкварку» невеличкого шляхтича у чорному, промальованого суцільною силуетною плямою (іл. 28). Контраст великої білої і малої чорної плями ніяк не означає боротьбу добра і зла. З погляду художника така боротьба надумана.

Однак художникам-карикуристам була відома філософія «панського»-шляхетського з точки зору народної культури, фольклору як чогось «нечистого»

⁵ Такі художній прийоми у сатирі готували ґрунт для сприйняття авангардних втілень у живописі, зокрема у

картині Д. Бурлюка «Князь Святослав» (1915) голову Святослава розкрито навпіл.

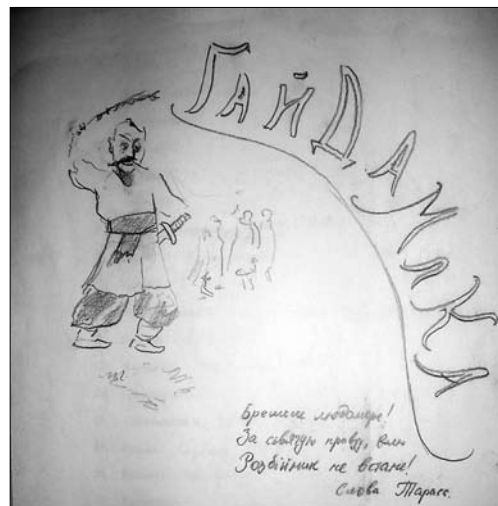
і «диявольського»⁶. З точки зору народних художників панський світ був іншим, незвичним, і як правило святковим — комічні сценки панського виїзду (іноді їх заміняв виїзд поштаря), сцени панського полювання зустрічаються у керамічних кахлях Косівщини і Покуття [23]. В кінці XIX ст. — на поч. XX ст. в графічному мистецтві Галичини набирає поширення історичний антипод шляхтича-пана — гайдамаки. Звичайно цьому впливові завдячувалось однойменному твору Т. Шевченка і численним ілюстраціям А. Ждахи, Сластіона, які були відомі у Галичині. Гайдамаччина поч. XX ст. стає патріотично-спортивним рухом української молоді. Львівська польськокомовна преса дезінформувала, що під Коломиєю збираються із сокирами і вилами гайдамаки, щоб бити панів і викинути «ляхів» за Сан [24], очолював їх К. Трильовський, який до речі з походження пан-шляхтич. Те саме стосувалося Т. Петрицького, який викладав історію України, «сидячи в кріслі, оббитому шкірою шляхтича-«ляха». Графічний образ Гайдамаки заповнив сторінки української рукописної преси. Методом графічної реконструкції вдалося відтворити титульну ілюстрацію рукописного часопису «Гайдамака» [25]. Невідомий художник зобразив в повний зріст козака-гайдамаку з оселедцем і шаблею за поясом (іл. 29). Працюючи тушшю і пером, митець зобразив динамічний образ. Правою рукою герой замахується величезним батогом, який у повітрі над головою утворює своєрідну петлю у вигляді назви часопису. Емоційну силу малюнку підсилює текст — своєрідне мотто цього унікального видання: «Я, Гайдамака, тінь мого прадіда Гонти і Залізняка йду в світ. А йду тому, що годі мені дальше тихо сидіти і дивитися на те безголов'я, яке царить в нашім краю. А безголов'я се велике і страшне. Йду і відповідаю війну і тим всім, що наш народ гноблять».

Протиставлення культури шляхетсько-польського і селянсько-українського характеру відчувалася й у карикатурі поч. XX ст. львівських друкованих часописів «Зеркало», «Страхопуд», «Стріла» «Комар» «Жало», зокрема у творчості Геппена, Є. Турбаць-

⁶ Відома народна легенда, що шляхта з'явилася на землі після того як Бог став бити чорта об калину, березу, кидав у потік. Через те вискакували на світ пани-шляхтичі з-під калини Калиновські, з річкового потоку Потоцькі (Б. а. Звідки взялися пани. Ходили опришки. Збірник народних легенд. Львів: Каменяр, 1984).



Іл. 29. Н. а. Гайдамака



Іл. 29а. Реконструкція рисунку Н. а. Гайдамака

кого, Я. Струхманчука [9], Я. Пстрака, І. Зюленка. Представники багатой поміщицької шляхти зображалися визискувачами українського селянства — це яскраво виражено у карикатурі Я. Пстрака «Мужицька журба» (іл. 30). У центрі композиції згорблений зажурений худий селянин з похнюпленою головою, повернутий до глядача він сидить на лаві. Дія відбувається на тлі інтер'єру селянської хати, де кругом по стінах і біля печі наче привиди серед клубів диму з'являються фігури козака-шляхтича з шаблею, товстого монаха, дяка зі свічкою. І постаті привидів і інтер'єр у Я. Пстрака промальовані тонкими плавними лініями. Натомість мужика-селянина художник малює гострими насиченими лініями, штрих тут буквально на долю міліметра товстіший — чим досяга-



Іл. 30. Я. Пстрак. «Мужицька журба»

ється ефект контрасту реальності та уяви-мари. Зліва на мужика дивиться багатий розповнілий поміщик і витягує з селянського мішка хлібину. Цей фрагмент намальовано так, що сама фігура шляхтича-багатія нагадує мішок. Я. Пстраку в цьому образі вдалося передати межу уяви та реальності.

Висновки. Отже, втілення образу шляхти у вітчизняній сатиричній графіці Галичини XIX ст. — поч. XX ст. відбувалось кількома шляхами. Шляхта зображалася і в старовинних строях XVII ст., і в сучасному одязі. Узагальнений образ шляхтичів трактував бідного худим і довгим, багатого магната-землевласника — розповнілим. Існували й національно-політичні, іноді релігійні особливості в сатиричних образах галицької шляхти — спольщена шляхта — полонофіли часто зображалися в шапках-конфедератках, вихідців з шляхти — москвофілів малювали довгобородими. Представники греко-католицького духовенства становили цілі династії української шляхти, які, за словами філософа та історика мистецтва С. Моравського, були оплотом консерватизму «русинського народу», і які заступували на запровадження повного цілбату — художники графіки акцентували у сатиричних образах «русських попів» не лише на одязі-рясах, сутанах, але й на багатих портретних характеристиках. Не винятком у цьому плані стали шаржі-портрети «перших осіб» намісників Галичини — «першого українця» графа Ф. Стадіона, австрофіла А. Голуховського, полонофіла А. Потоцького, «червоного

князя» А. Сапіги. Разом з тим шляхетський титул на поч. XX ст. сприймався певним архаїзмом. Шляхетство і шляхетність зі сфери соціальної переходили у інтелектуально-естетичну й морально-етичну площини.

Художнє значення образу української шляхти у сатиричній графіці Галичини стало вагомим через різностороннє відображення в аматорській шляхетсько-магнатській культурі, зокрема в альбомному рисунку та у фольклорі, народному мистецтві — у сатирично-комічних сценках розписів керамічних кахоль, в ілюструванні сатиричної преси. Художники-професіонали сатиричної преси у другій половині XIX ст. зуміли використати цей багатий потенціал мальованої сатири — синтезували певні академічні прийоми, витончену естетику сатиричного рисунку шляхетських альбомів, швидкого натурального начерку, площинність і абстрагованість народного розпису. Виразність художньої мови полягала у збільшенні ролі ритму в сатиричній графіці, у вмінні художників відокремити конкретне від узагальненого. Відмовившись від трудомісткої об'ємно-просторової штрихової побудови рисунку, надмірності деталей, карикатуристи надали перевагу лаконічному рисунку. Для художника-карикатуриста контраст різних художніх форм виявився відповідним і актуальним до протиставлення у графіці різних аспектів шляхетства: дотримання традицій консерватизму, розуміння чи нерозуміння національної ідентичності, свідомості походження, де морально-етичні принципи протиставлені матеріально-соціальним аспектам. Українська шляхта, змальована у галицькій сатирі, дорожила своїм героїчним минулим, однак зуміла адаптуватися у світі вільного ринку, вільних виборів, як більшість європейської аристократії. Отже, образи шляхти відзначилися багатогранністю — художники Галичини гротесково віддзеркалювали зміни світоглядних позицій аристократії, їхнього оточення, опонентів через еволюцію художньої форми та виразності у вітчизняній сатиричній графіці.

1. Чорновол І. *Українська фракція Галицького сейму*. Львів, 2002. 288 с.
2. Жолтовський П. Початки українського шаржу і карикатури. *Жовтень*. 1970. № 3. С. 120—121.
3. Миляєва Л. *Розписи Потелича*. Москва, 1971. 216 с.
4. Овсійчук В.А. Львівський портрет XVI—XVIII ст. (каталог виставки 1965). Київ, 1967. С. 4—10.

5. Верещагин В.А. *Русская карикатура*. СПб., 1911. Т. 1. 96 с.
6. Корнилова А. *Мир альбомного рисунка*. Москва, 1990. 287 с.
7. Гнатюк В. Рукописні гумористичні часописи. *ЗНТШ*. Львів, 1920. С. 148—167.
8. Касіян В., Турченко Ю. *Українська дожовтнева реалістична графіка*. Київ, 1961. 192 с.
9. Фіголь М.П. *Політична сатира в українському мистецтві кінця XIX — поч. XX ст.* Київ: Мистецтво, 1974. 156 с.: іл.
10. Демченко Е.П. *Сатирическая пресса Украины 1905—1907 гг.* Киев: Наукова думка, 1980. 147 с.
11. Górska H., Lipinski E. *Z dziejów karykatury polskiej*. Warszawa, 1977. 366 с.
12. Андрусак М. *Звідки взялася шляхта на наших землях?* Львів, 1938. 32 с.
13. Б. а. *Смішне*. Календар «Просвіти». Львів, 1883. С. 104—112.
14. Б. а. *Текст до карикатури*. *Kalendarz «Smigusa»*. Lwów, 1896. С. 21.
15. Swoboda J. *«Lwowianin»*. Lwów, 1842. С. 3—4, 82—83.
16. Мончаловський О. *Архів рукописів — знаходиться у відділі рукописів ЛНБ НАНУ ім. В. Стефаника*.
17. Снізарчук Л. *Українські сатирично-гумористичні часописи другої половини XIX ст. Збірник праць науково-дослідного центру періодики*. Львів, 1998. С. 162.
18. Вахнянин А. *Спомины з життя*. Львів, 1908. С. 42—43.
19. Добровольський Т. *История польской живописи*. Москва: Искусство, 1986.
20. Б. а. *«Szczutek»*. Lwów, 1881. № 26.
21. Б. а. *«Szczutek»*. Lwów, 1873. № 7.
22. Б. а. *Думки хлопського філософа*. *Антихрист*. Чернівці, 1902. № 4. С. 7—10.
23. Колупаєва А. *Жанрові сценки в народному кахлярстві. Народознавчі зошити*. Львів, 2002. № 1—2.
24. *Ilu nas jest we wschodniej Galicyji?* *Wiek Nowy*. Lwów, 1901. № 128. S. 12.
25. Б. а. *Від редакції. «Гайдамака»* (рукописний часопис). Львів, 1902. № 1. С. 1—2.
- Milyaeva, L. (1971). *Paintings by Potelich*. Moscow [in Russian].
- Ovsiychuk, V.A. (1967). *Lviv portrait of the XVI—XVIII centuries (exhibition catalog 1965)* (Рр. 4—10). Kyiv [in Ukrainian].
- Vereshchagin, V.A. (1911). *Russian caricature* (Vol. 1). St. Petersburg [in Russian].
- Kornilova, A. (1990). *World of landscape drawing*. Moscow [in Russian].
- Hnatyuk, V. (1920). Manuscript humorous magazines. *ZNTSH* (Рр. 148—167). Lviv [in Ukrainian].
- Kasiyan, V., & Turchenko, Yu. (1961). *Ukrainian pre-October realistic graphics*. Kyiv [in Ukrainian].
- Figol, M.P. (1974). *Political satire in Ukrainian art of the late 19th and early 20th centuries*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Demchenko, E.P. (1980). *The satirical press of Ukraine 1905—1907*. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Gorska, H., & Lipinski, E. (1977). *From the history of Polish caricature*. Warszawa [in Polish].
- Andrusiak, M. (1938). *Where did the nobility come from in our lands?* Lviv [in Ukrainian].
- (1883). *Ridiculous. Calendar «Enlightenment»* (Рр. 104—112). Lviv [in Ukrainian].
- (1896). *«Smigus» calendar* (Р. 21). Lviv [in Polish].
- Swoboda, J. (1842). *Lvivianin* (Рр. 3—4, 82—83). Lviv [in Polish].
- Monchalovskyi, O. (1906). *Manuscripts archive — located in the manuscripts department of the National Academy of Sciences of the Stefanyk National Academy of Sciences* [in Ukrainian].
- Snitzarchuk, L. (1998). *Ukrainian satirical and humorous periodicals of the second half of the 19th century. Collection of works of the scientific research center of periodicals* (Р. 162). Lviv [in Ukrainian].
- Vahnyanin, A. (1908). *Memories from life* (Рр. 42—43). Lviv [in Ukrainian].
- Dobrovolsky, T. (1986). *History of Polish painting*. Moscow: Art [in Russian].
- (1881). *Szczutek, 26* [in Polish].
- (1873). *Szczutek, 7* [in Polish].
- (1902). *Thoughts of a boy philosopher. Antichrist, 4, 7—10* [in Ukrainian].
- Kolupaeva, A. (2002). *Genre scenes in folk tiling. Ethnological notebooks, 1—2* [in Ukrainian].
- (1901). *How many of us are in eastern Galicia?* *The New Age, 128, 12* [in Polish].
- (1902). *From the editors. Haydamaka, 1, 1—2* (manuscript magazine) [in Ukrainian].

REFERENCES

Chornovol, I. (2002). *The Ukrainian faction of the Galician Diet*. Lviv [in Ukrainian].

Zholtovsky, P. (1970). *Beginnings of Ukrainian cartoons and caricatures. October, 3, 120—121* [in Ukrainian].