

ГАЛИЦЬКА САТИРА: ГУЦУЛИ, БОЙКИ, ЛЕМКИ, ХОЛМЩАКИ – ВІДОКРЕМЛЕНІСТЬ ЧИ УСОБЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОСТІ?

Артур Іжевський

*кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник
відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України*

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

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2025-17\(33\)-19](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2025-17(33)-19)

Художники першої половини XIX ст. (Ю. Глоговський, М. Яблонівський та ін.) змальовували переважно етнографічні типи селян Карпатського регіону і Холмщини. Натомість у другій половині XIX ст. – поч. XX ст. карикатуристи сатиричної преси в образи гуцула, лемка, бойка та холмщачака вносили ще й виразний політичний контекст: у текстах і малюнках горяни постають головно як позитивні герої, які сприяють розумінню головної ідеї трансформації суспільства від Русинства до Українства, консолідації в такий спосіб усіх вищеназваних груп. Найчастіше образ Русина-Західного Українця-Галичанина набував рис гуцулів (ілюстрації В. Луцика, К. Устияновича), бойків (ілюстрації С. Сидоровича, Т. Романчука), лемків (ілюстрація Є. Турбацького). Холмщачки ж були групою, якій у сатирі надавали гротескової комічності – підкреслювали малоосвіченість (ілюстрації зі львівських часописів “Szczutek”, «Зеркало»), пропагували лояльність до російського царизму (москвофільський часопис «Страхопудь»).

Ключові слова: сатира, гуцули, бойки, лемки, холмщачки, Галичина, українськість.

Постановка проблеми. Образ мешканця Карпатського регіону і Холмщини, виражений крізь сміхові рефлексії галицької сатири, – явище на сьогодні малодосліджене, як, до речі, й особливості так званої «народної сміхової культури»¹ гуцулів, лемків, бойків,

© Іжевський А., 2025

¹ У цьому випадку термін «народна сміхова культура» (вперше вжив М. Бахтін) можна співвіднести з поняттям «сміхової традиції українців Карпат», що його впроваджують із наявних у науковій думці тверджень щодо присутності елементів гумору і сатири у фольклорі та народних

а також особливості їхніх сміхово-критичних стосунків між собою і зовнішнім («не верховинським») світом. Інша ділянка для порівняльного аналізу подібних рефлексій – рівнинна Холмщина. Отже, загалом йдеться про терени, які або безпосередньо прилягали, або межували з Галичиною, яка стала головним краєм, П'ємонтою національних сподівань українців на поч. ХХ ст. [1].

Мета статті. Варто розглянути ставлення умовно освіченої (урбанізованої) людини у ХІХ ст. до вищеназваних етнографічних груп українських горян Карпат і рівнинної Холмщини через сатиру, що дає право сфокусувати досліджувані образи різносторонньо: виділити українськість, побачити намагання трактувати ці образи відокремлено, нейтрально, негативно, позитивно чи навіть – як ідеал.

Об'єкти, суб'єкти дослідження в контексті географічних рамок. Самі творці, суб'єкти галицької сатири – відомі художники і літератори, які ідентифікували себе українцями чи поляками, здебільша походили з південних теренів Галичини (Прикарпаття і Поділля), до яких прилягали і ті, що були заселені гуцулами, бойками, лемками.

Натомість серед вихідців із північних теренів Галичини, що прилягали до Волині і Холмщини, сатириків було мало. Один із активних творців львівських сатиричних часописів “Chochlik”, “Szczytek” В. Загорський (псевдо Хохлик) народився у селі Чехи на Станіславщині, що на межі з Гуцульщиною і Бойківщиною. Ілюстратори В. Леопольський і С. Сидорович походили з Дрогобича і Самбора – з Бойківщини. Майстер політичної і побутової сатири Я. Пстрак народився і починав творчий шлях у батьковій художній майстерні у Коломиї (Гуцульщина). Багато інших прикладів можна знайти не лише серед художників. Наприклад, І. Франко, для якого сатиричний спосіб світосприйняття і творчості був однією з граней його особистості, таланту, народився і виріс на Бойківщині. Тобто тут йдеться про глибоку прив'язаність митців до свого коріння, яка включала місцеву шкільну та навіть гімназійну освіту. Інші митці, хоч і не були родом із Карпат, але в своїй творчості часто використовували враження від тривалих мандрівок цим

звичаях і духовній культурі гуцулів, лемків, бойків. На цю тему див.: Кирчів Р. Ф. Фольклор. *Бойківщина* : історико-етнографічне дослідження. Київ : Наук. думка, 1983. С. 248–259.

краєм (А. Гроттгер, К. Устиянович, В. Нагірний, Я. Струхманчук). Власне, ці фактори впливали на створення збірного образу Галичини, чи пізніше в ХХ ст. – Західної України.

Тому **об'єкт нашого дослідження** – образ Галичанина, Русина, Українця – набував рис мешканців Карпатського краю: гуцулів, бойків, лемків, особливо щодо етнографічних особливостей деталей одягу. Для митців, які створювали ці образи, важливою була первинність і чистота корінного автохтонного населення, яку вони бачили саме в горах. На противагу цьому, населення рівнини, скажімо, Холмщини й, особливо, великих міст сприймали як своєрідну «мішанку», тому у сатирі його зображали по-іншому, а не так, як у випадку з гуцулами, лемками, бойками – майже завжди позитивно.

Варто зазначити, що художники-сатирики другої половини ХІХ ст. мали перед собою і величезний досвід митців-етнографів першої половини ХІХ ст.: Ж. Норбліна, Ю. Глоговського, Я. Стечинського, М. Яблоновського, К. Пілатті та інших. У своїх малюнках вони акцентували на багатстві народного одягу, особливо цікавими типажами зображали горян Карпат [9].

Ця творчість, скерована в бік захоплення і вивчення народних звичаїв, відповідала духові романтизму і підготувала ґрунт для поширення у Галичині хлопоманства, яке також стало зерном для українського народовства. Ця політична течія здійснила надзвичайний прорив у піднятті національної свідомості не лише у Галичині, але й у всій Україні. Одним із інструментів пропагування народовства стала сатира, в якій на одному високому щаблі був поставлений образ галицького простолюдина з виразними етнографічними рисами українців Карпат разом з образом Батьківщини. Усе негативне, зле, з позиції карикатуристів-народовців, було позбавлене цих рис: на кшталт вишитих сорочок, кептарів тощо. Полонофільська сатира теж дотримувалася подібної позиції, проте часто негативно показувала образ козака, гайдамаки як ворога польської державності, на відміну від горянина, якого сприймала, принаймні, як нейтральну фігуру.

Завдання. У чому ж особливість образу лемка, гуцула, бойка, холмщак для художника сатири, який презентував урбанізований центр Галичини – Львів (тут, у всякому разі, виходила більшість сатиричних видань) та інші міста? Які завдання ставили

карикатуристи та їхні замовники, зображаючи в композиціях етнографічних персонажів?

Для відтворення узагальненого образу корінного населення Галичини було створено кілька типів: Руського Івана-Геркулеса зображали у лахмітті чи в простому без оздоб вбранні (60–80 рр. XIX ст.). У карикатурах (як і у житті) його визискували чиновники, поміщики, банкіри, лихварі, корчмарі. З часом (з 70–80 рр. XIX ст.) митці вирішили, що зовнішня бідність, як і «надбагатство», недостатньо виявляє національно-етнографічну ідентичність Руського Івана. Тому для підкреслення духовного багатства, патріотичного пафосу головного позитивного героя вже одягали в багато оздоблений вишивкою народний одяг. Очевидно, що найбільш привабливим у тому сенсі був гуцульський тип. Якщо ж брати образ Галичини – то тут лише жіночий одяг із Поділля частково конкурував із багатими строями гуцулок, лемкинь, бойківчанок.

Методи дослідження сатиричної графіки з образами Карпатського регіону та рівнинної Галичини включають широкий спектр порівняльних характеристик, базованих на принципі історизму. Це акумулює такі методологічні підходи: географія мистецтва (через концепт *genius loci*, міграцій і культурних обмінів, вплив ландшафту тощо) та соціальна історія мистецтва (на рівні епохи, центру/осередку, кар'єри митця чи навіть окремого твору; через комунікації, інституції, стосунки замовник-художник тощо). Розгляд ілюстрацій, публікованих раніше лише в оригінальних виданнях не пізніше поч. XX ст. через їхній стан (адже часто це – тонкий газетний папір), вимагає використання методу графічної реконструкції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед мистецтвознавчих досліджень періоду незалежної України, крім монографії та статей автора, є поодинокі розвідки образу карпатського горянина, який розглядають у контексті сатиричної творчості окремих художників, як от: Ярослава Пстрака (Федорук О., Фіголь М. Радість і смуток Ярослава Пстрака: повість про художника (1880–1916). Львів : Вид-во ОО. Василян «Місіонер», 1997. 147 с.), Тита Романчука (Сидорик Т. Творчість художника Тита Романчука у розвитку сатиричної графіки Львова та модерних мистецьких напрямів кінця XIX – початку XX ст. *Образотворче мистецтво*. 2010. № 1. С. 158–162; Жеплинська О. Тит Романчук: відомі та

невідомі сторінки життя і творчості: [до 150-ліття від дня народження художника, уродженця Львова]. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького* : щорічник. 2016. № 11 (16). С. 120–129) чи узагальнені про розвиток графіки Галичини (Кара-Васильєва Т. Стиль модерн у декоративному мистецтві. *Декоративне мистецтво України IX–XXI століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст* / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 652 с.). Однак для нашого дослідження з розгляду етнографічних образів Карпат і особливо Холмщини (бо вищезгадані автори її не розглядали) і надалі актуальною є праця Д. Кривача і Г. Стельмашук [9]. Також варто взяти до уваги матеріали інтердисциплінарних конференцій, симпозіумів «Лемки, Бойки, Гуцули, Русини – історія, сучасність, матеріальна та духовна культура», «Українці та їх сусіди», проведених до 2019 р. у Польщі та Словаччині. До речі, автор статті презентував значну частину відповідних матеріалів ще у 2011 р. у форматі дослідження українсько-польсько-словацького пограниччя на конференції вищезгаданого циклу у Свиднику, однак підготовану публікацію не взяли до уваги, можливо, з кон'юнктурних політичних причин. Адже галицька сатира в питанні українськості перетиналася з поняттями російського імперіалізму. Грунтовніший матеріал на цю тему на цій та інших конференціях сміливіше пропонував молодий викладач Києво-Могилянської академії та правник-мовознавець Олексій Курінний². Така наполегливість врешті-решт коштувала йому життя. Науковець загинув за нез'ясованих обставин в автотрощі 2017 р. (схоже на те, що сталося з В. Черноволом, Кузьмою). Поряд з українськими науковцями до конференцій із проблем Карпатики в Словаччині залучали російські самодіяльні хороводи з Сибіру; під виглядом науковців із республіки Комі перебували особи, більше схожі

² Курінний О. Асиміляція і деформація ідентичності русинів-українців Карпат як чинник нівелювання прав української національної меншини (корінного народу). *Українці-русини: етнолінгвістичні та етнокультурні процеси в історичному розвитку* / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2013. С. 488–515 ; Децентралізація публічної влади: досвід європейських країн та перспективи України / [уклад.: Бориславська О. М., Заверуха І. Б., Школик А. М. та ін.] ; Центр політико-правових реформ. Київ : ФОП Москаленко О. М., 2012. 212 с.

на кураторів-спецслужбістів. Тому загалом не дивно, що подібна політика в гуманітарній науковій сфері призвела до того, що міжнародну сесію «Українці та їх сусіди» від 2024 р. проводять у Болгарії. І це надзвичайно перспективно з погляду досліджень і порівнянь образу Болгарина як горянина балканських Родопів з українськими персонажами з Карпат.

Виклад основного матеріалу. Волинь, Холмщину (навіть в історичному образі Червоної Русі) зображали в народному строї, не властивому цьому етнографічному регіону. Чого вартий чіткий геометричний орнамент вишивки (можливо, йшлося про непоінформованість митців австрійської Галичини про народний одяг російської Холмщини).

Хоча Холмщина з історичних позицій була політичним центром Галицько-Волинського князівства – одного з давніх ідеалів українських народовців – її мешканці в умовах панування тут царської Росії, схоже, не зовсім усвідомлювали цей факт (шкільництво краю було нерозвинене). Натомість у народі глибоко плекали давні релігійні традиції – вшанування ікон, паломництво у навколишні святі місця, тому що все це, хоча би на основі переказів, народних легенд пов’язувало Холмщину з давньоруськими часами. Релігійну консервативність мало змінювали суто адміністративні реформи (з політичним підтекстом) у церковних справах – переходи з православ’я в уніатство у XVIII ст. і, навпаки, насильно у російське православ’я у 30-х рр. XIX ст. Мешканці Холмщини здебільшого виявили байдужість до польського повстання проти російського царизму 1863–64 рр. У сатиричних зображеннях холмщаки почали з’являтися у галицькій полонофільській пресі з другої половини 60-х рр. XIX ст., де висміювали їхню лояльність до царизму. Загалом у цих карикатурах продовжувалася традиція висміювання русинів як безвольної аполітичної маси, які у масштабі Австрійської імперії виконували роль «гостей зі Сходу» – так називали депутатів-русинів у столичних віденських сатиричних виданнях [11].

Особливої популярності серед читачів львівського часопису “Szczytek” набула рубрика “Łysty z Chołma” [13], в якій від імені автора – такого собі холмщачка Мочиморди – з комічною іронією оповідали про злиденне життя місцевого населення. Щоби підкреслити і посміятися зі справжнього етнічного походження холмщачків,

сатирики польськокомовних часописів активно використовували українізми у назві рубрик, іменах, монологів і діалогах головних персонажів (подібний прийом використовували і в пресі москвофільського напрямку). Скептичним було ставлення і до проросійської пропаганди переселення русинів-галичан на Холмщину. З іншого боку, міграційні тенденції серед населення, особливо серед православних священників, таки мали місце.

У карикатурі набуло поширення змальовування комічних ексцесів на австрійсько-російському кордоні саме на Холмщині, а також на інших його ділянках, наприклад, біля Почаєва, що було пов'язано з центрами православного паломництва. Прикладом є карикатура “*Na granice moskiewskiej*”, де зображені двоє перебіжчиків із території Галичини. Російський солдат рапортує у вікно уряднику-«благородію», що «злапал двох бродягов, еден називається Бульбенко, а другий Шомерович». У відповідь російський начальник сварить солдата і пояснює, що то «русские з Галиції; цар пожаловал их у каноніки до Холма» [14]. Однак, як виявилось, тупуватий солдат-москаль уже встиг повибивати зуби цим двом «рускім» – галицькому москвофілу Бульбенку і Шомеровичу – останнє ім'я натякало на те, що і галицький єврей купився на фальшиву пропаганду російської царської влади, яка переслідувала як етнічних українців, так і місцевих євреїв.

Зазначимо, що постійний психологічний тиск на освічене суспільство за посередництва сатиричної літератури, преси, численних карикатур навіював думки про можливість добровільних міграцій місцевого населення в другій половині XIX ст. у межах переходу близького кордону, а пізніше – і подорожей на заробітки у далекі країни. Цей тиск також готував до ідеї сприйняття і насильницького виселення з рідних місць (конфіскації майна та ін.), що і відбулося через кілька десятиліть у 40-х рр. XX ст.

Загалом, образ Холмщаків на відміну від образу українців, горян Карпатського регіону з позиції полонофільської та української преси мав виразно комічний і негативний характер, а останніх ще й виділяли характерні народні строї. Винятком була москвофільська сатира, де лояльність холмщаків і втечу до них окремих православних проросійськи налаштованих галичан вважали позитивом.

Однак образ Холмщаків як учасників повстання 1863 р. у творчості окремих художників набував і виразних рис героїзації. Прикладом

є повстанські цикли А. Гроттгера з альбому “Lituania” [15]. Проте схоже, що художник хотів побачити в повстанцях не лише мешканців території давньої Речі Посполитої, підвладних Росії. У літографіях митця за образами головних героїв – повстанця і його дружини з немовлям – вгадувалися типажі з українського Прикарпаття. Подібні бачимо у графічній серії «З днів голоду», де А. Гроттгер малює гуцулів; повстанець носить широкий пояс-черес, поли сорочки у нього короткі, свита нагадує гуцульський сардак, бо й носить її, як горяни – через плече. До того ж, образи природи у Гроттгера є ближчими до Прикарпаття, ніж до Білорусі, Полісся, Холмщини: карпатські смереки, бук, рись як образ смерті, більше гірський, ніж рівнинний рельєф. Отже, все це вказує на те, що художник створив символічний образ повстанця, який увібрав у себе риси і горян Прикарпаття. І це зроблено навмисне, бо А. Гроттгеру були відомі альбоми Я. Норбліна з рисунками типажів селян, міщан, шляхти з різних регіонів колишньої Речі Посполитої. Виглядає на те, що і Гроттгер не вірить, що холмщак може бути політично свідомим борцем. Адже художнику такими близькими були оповіді про карпатських розбійників-опришків Довбуша, Яношика-Янічка, що його уява, символізм мислення могли черпати в народних легендах джерело натхнення. Згодом повстанські цикли Гроттгера з показаними широкими можливостями партизанської боротьби стали стимулом для ідеї організації підпільного повстанського руху у Галичині і в Карпатському регіоні як виразного політичного явища. Принаймні, варто згодитися з припущенням, що багатьом високоосвіченим організаторам українського партизанського руху ХХ ст. у Карпатському краї були відомі повстанські цикли А. Гроттгера, адже ілюстрації з них неодноразово передруковували в пресі.

Проблеми організації громадського життя, розвитку культури, збереження звичаїв і традицій втілені у відповідній карикатурі з москвофільського сатиричного часопису «Страхопудь» на будівництво народних домів, яка мала на меті критику просвітницької політики українських народолюбів у провінції. Вона є близькою за технікою до рисунку одного з чільних ілюстраторів О. Кузьми. Серед мальовничого рельєфу Прикарпаття художник зобразив масивну кам'яну будівлю Народного Дому у Львові (*ил. 1*). Витриманий у стилі класицизму і бідермаєру мурований

Народний Дім протиставлений численним його карикатурним «копіям» – глиняним, дерев'яним напіврозваленим хатам під старою гонтою, солом'яними стріхами з табличками «Народні доми для гуцулов» у Коломиї, для лемків – у Ракобовтах, для бойків – у Куликові. Роботу створено за допомогою тонких ліній і штрихів із поєднанням академічних прийомів лінійної перспективи, з декоративністю й примітивізмом народного лубка. Повернені фасадами до глядача, «народні доми» створюють ритм, який підкреслює комізм ситуації.

За своєю ідеєю цей образ нагадує іншу композицію – давню гравюру початку XVII ст. із так званого збірника Соліковського – львівського архієпископа – одного з очільників ордену єзуїтів. На ній образ добра державного і приватного трактується як дві будівлі. Приватний замок-палац на гравюрі – новий і великий, чудово оздоблений, тоді як державний замок-фортеця – у напівзруйнованому стані [10].

З аналізу карикатури на тему народних домів робимо висновок про те, що провінція не має права і не може мати такий самий рівень культурного розвитку, як і центр, тобто Львів. З іншого боку, карикатурист москвофільського видання, малюючи народні доми саме для гуцулів, бойків, лемків, немов підкреслює особливість їхнього статусу серед автохтонного населення регіону, їхнього намагання самостійно провадити громадське і культурне життя. Тобто, якщо був мотив для висміювання громадянських поривів гуцулів, бойків, лемків, то такі випадки на час створення сатири (1880 р.) вже мали місце. Тим більше, що інші групи, наприклад, із Покуття, Поділля у карикатурі взагалі не виділені.

Можна зазначити, що на більшості карикатур і малюнків на теми народного життя у Галичині, Закарпатті, Буковині назва Бойки, Гуцули, Лемки виділена нечасто, проте художники виокремлювали характерний для цих груп тип одягу, презентуючи його як уособлення всього народу регіону [9]. Це можна спостерігати у сатирі С. Сидоровича.

С. Сидорович – уродженець Самбора (Бойківщина) одним із перших [12] зображає Галичину у вигляді української селянки у національному строї (1873), найбільш характерному для Бойківщини (іл. 2). Художник вибирає ракурс і точку зору на рівні пояса головної героїні і в такий спосіб має змогу гротесково показати

перспективне скорочення. У технічному плані для накладення ліній і штрихів він використовує пера різної товщини. Старша жінка у вишитій сорочці, в традиційному для бойківчанки очіпку і намисті обома руками обхопила величезний огірок (у кілька разів більший за її голову) і намагається його їсти, заплющивши очі. Зморшки і складки на її обличчі ніби продовжує напис на огірку “Kwestia żydowska”, що символізував неформальну економічну владу багатого єврейства. Треба сказати, що огірок на той час вважався для Прикарпатського регіону рідкісним екзотичним овочем. З народних переказів, записаних від уродженця південних околиць Ясла (Лемківщина) І. Д. Жежничка, відомо, що з далеких гірських сіл навмисно приходили люди на обійстя його діда, щоби крадькома подивитись, як ростуть ці дивовижні для Карпат овочі.

Серед митців, які в карикатурі популяризували карпатський фольклор, відомий Т. Романчук, який розвинув ідею багатосценічної сатиричної графіки у серії «Коломийки зь образками» [4; 5]. Ці композиції тісно переплетені з вербальною формою сатири у зразках українського фольклору Бойківщини і Гуцульщини. Кожен малюнок – це незалежна комічна сценка, об’єднана художньою технікою, яка допомагала відчутти ілюзію пленерного лінійно-штрихового начерку. Написи-коломийки під малюнками створювали оригінальну ритмічну структуру. Власне, Т. Романчук вважав за необхідне передати мелодику і ритм прикарпатської коломийки графічними засобами. Його «Коломийки зь образками» створюють ілюзію танцю. У кожній серії є сцени, де йдуть-танцюють гуцул із бойком – це символізує єдність українського суспільства. «Сюди туди улицями через Галилею. Ходи, брате, оглядати, що діє ся з нею», «Хмара йде дощик буде, ходімо до хати. Дай нам Боже в Руси щастязгоди ся дождати». Такі рядки допомагали читачам краще зрозуміти політичну ситуацію у Галичині.

Для творчості Т. Романчука було характерним уміння графічними засобами не лише висміяти, але і показати різний світогляд об’єктів сатири. Ця риса добре помітна в ілюстрації «Якою хотѣвъ бы мати Русь посоль Романчукъ, а якою посоль Антоневиць» [6]. Автор висловлює ідеї своїх героїв із допомогою двох урбаністичних краєвидів: подає в перспективі вулицю, що спрямована праворуч угору, немов у майбутнє. Фокус зображення вибирає зверху.

У верхньому малюнку, з погляду депутата Романчука, – батька самого художника – українська вулиця має бути забудована розкішними будівлями театру, університету, кам'яними школами, гімназіями, церковними соборами. Натомість Україна Антоневича мала бути забудована заводами, фабриками, банками, а школи, церкви повинні залишатися невеликими і простими, дерев'яними, під солом'яними стріхами і гонтою – такими, власне, як на Бойківщині і Гуцульщині.

Образ Гуцула постає в сатирі Т. Романчука також у комічній іпостасі, хоча і зовсім нереальний, схематичний, стилізований під літери староруської абетки. У композиції «В обливаний понеділок» – карикатурі на противників утвердження в українському суспільстві фонетики, розмічених в одному форматі, виразною ритмічністю відзначається накреслення товстими і тонкими лініями умовних рам. З їхньою допомогою художник розділяє композицію надвоє, у верхній меншій частині – величезна постать дівчини у народному строї – як уособлення України – подає на таці писанки з написами українофільських видань-прихильників фонетики. А зі спини її поливають поміями карликоподібні москвофіли. Перша рама перекриває частину другої, в якій чорною плямою зображено противника фонетики о. Волосянського. Він лле крокодилячі сльози на химерного, скомпонованого з літер чоловічка у гуцульському строї (*іл. 3*). Так художник змальовує контраст між постатями світлої України і чорного ченця, великої України і дрібних журналістів-москвофілів, маленького, майже абстрактного гуцула.

Цікаво, що в ілюстраціях «Зеркала» образ Гуцула використовували як символ Нового року. Зокрема Т. Романчук зображав його з мітлою, якою той вимітає всіяку моральну нечисть. Варто зауважити, що в такому образі цього молодого чоловіка-горянина краще сприймали, ніж поширене уособлення Нового року як невинної дитини, яка ще не знає, де добро, а де – зло (*іл. 4*).

Неординарність була рисою, необхідною для карикатуриста того часу. Це підтверджують серійні карикатури – прообрази коміксу за підписом Б. Комара, в яких віршовані тексти (коломийки) поєднані з графічним ілюструванням. Б. Комар поєднував геометричне спрощення композицій художника В. Геппена і живу динаміку імпровізаційного штриха-лінії графіки Т. Романчука.

Так, у серії малюнків Б. Комар від імені головного персонажа розповідає, як його намагалися споювати [2]. Художник оригінально показав у 5 і 6 сценках, як героя у центрі схопили два гультяї, як вони попадали в різні боки від відмови – поштовхів героя. В іншій серії «Живем, живем своїм життєм» у 14 сценках він комічно зобразив картярів, пошесть холери, весняну повінь у природі і фінансову повінь-кризу акціонерного банку «Дністер», театральне життя, сімейну бійку-сварку, львівські дощі, прискіпування поліцая до пияків, велосипедиста [3]. У такий спосіб подане своєрідним каскадом життя простолюдина, незаангажованого в політику, однак одягненого у стрій гуцула – топірець, широкий пояс-черес, капелюх-крисаню.

Знаковою темою у галицькій сатири була ідея відображення єднання Західної і Східної України. Прикладом є ілюстрації з часопису «Страхопудь», у яких художник із редактором О. Мончаловським оригінально підійшли до розміщення різних за технікою малюнків. Один розворот займали два малюнки на всю сторінку складання: перший виконаний олівцем зі світло-тіньовим вирішенням, а другий – лінійно пером. Оригінали репродукували у техніці літографії з використанням літографських олівця і туші відповідно. У підсумку при загальному огляді журналу (одного числа чи підшивки за рік) зберігалася послідовна ритмічність різних за технікою малюнків, об'єднаних подібним змістом. Прикладом є розворот «Всенародная програма Галицкой Руси» із зображенням боротьби Руського Івана – галицького селянина з ворогами та обійми того ж галичанина з «Русскою» – дівчиною в східноукраїнському народному строї. У другій ілюстрації Галичанин постає як гуцул, у першій – як селянин із Поділля (*ил. 5*). На першому світлотіньовому малюнку Галичанин тримає прапор із зображенням Лева, який на мапі відрізає від Галичини західну неукраїнську частину з Краковом; цим художник передає у графіці політичні дискусії щодо етнічної приналежності Галичини.

Однією з цікавих сторінок у розвитку львівської сатиричної графіки була творчість Євгена Турбацького. Постійний ілюстратор українських журналів «Зеркало», «Комар», художник і в станковому мистецтві шукав нових форм виразності, зокрема у композиціях на тему історії України [7]. Це була і графіка – ілюстрації до літературної збірки «Воскресла Україна», а також численні малярські

твори. В історичному контексті – теми, пов’язані з давньоруськими часами, з козацькою Україною. Скажімо, у картині «Мешканці Рави Руської вітають Б. Хмельницького у 1848 р.» художник показав дух національного піднесення на західних теренах української етнічної території, до якої належала і Холмська земля (місто Рава-Руська прилягає саме до неї). Попри те, що місцевого мешканця зображено на передньому плані радісним і втішеним із визволення, однак за масштабом значно меншим, ніж козацьке військо. Митець навмисне ламає закони перспективи, щоби показати слабкість і неспроможність населення Рави-Руської, Сокальщини, Холмщини самостійно, без козацької допомоги боротися за волю (*іл. 6*).

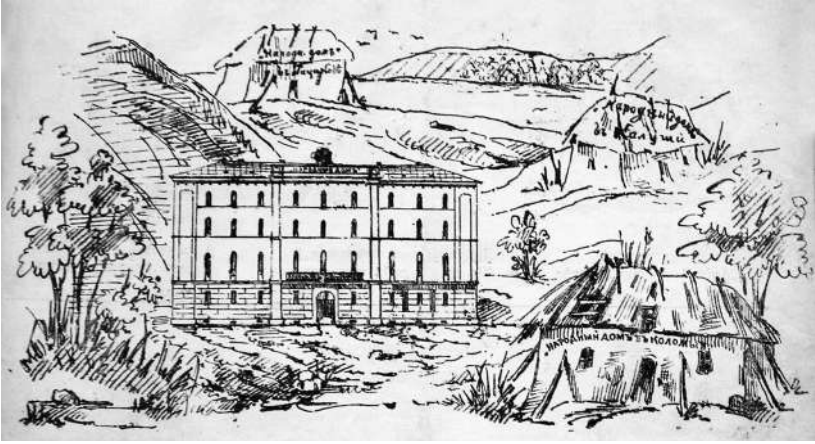
В іншій патріотичній сцені Є. Турбацький зображає українців Карпат, знову бачимо єднання Західної і Східної України у вигляді постатей у народних строях. У титульній ілюстрації часопису «Зеркало», присвяченій річниці скасування панщини, він намалював на весь формат сторінки постаті юнки і юнака в народних строях біля постаменту з написом «Свобода. Рівність. Братерство» [8]. На малюнку хреста не видно, ілюзійно він прямує за формат композиції. Художник скромними графічними засобами створив справжній гімн Свободі, возвеличив революційні події 1848 р., показав, як молодь початку ХХ ст. приймає естафету боротьби за національне визволення. Такого вражаючого піднесення він досяг завдяки крупноплановій подачі персонажів і колосального ефекту безконечності Хреста Свободи.

Варто звернути увагу на певні деталі в одязі – гофрована спідниця дівчини, прикраси, намисто, зачіска вказують на те, що типаж почерпнутий саме з центральної Лемківщини, оскільки гофровані спідниці не були характерні для більшості регіонів Галичини і Карпат. Більше того, в окремих місцевостях їх вважали смішними і старомодними. Не так давно (1992 р.) довелося спостерігати за насмішками-жартами горян Верхнього Гусного (Турківський р-н Львівської обл.) щодо сусіднього села Либохора, тому що «там всі ходять в гофрованих спідницях». Однак Є. Турбацький на початку ХХ ст. успішно осучаснює, синтезує народні стріи – у лемкинці гофрована спідниця коротша, ніж традиційно.

Хлопець у вишитій сорочці з геометричним орнаментом і в широких шароварах, очевидно, повинен уособлювати Схід України.

Образ молодих українців художник трактує як дух єдності, прагнення до волі. Варто наголосити, що образи горян насправді сприймали як символ Свободи, адже у високогір'ї Карпат ніколи не було кріпацтва і панщини. Географічно це можна зобразити як своєрідну підкову вільного пограниччя, яке простягалося на південь – до тих українських теренів, де поширювалося таке ж вільне козацтво. Ця свобода виражалась і у вільному землеволодінні, і в культурному обміні, торгівлі, яка в прикордонні ставала відвертою контрабандою. У XIX ст. статус пограничності в українських горян зберігався лише на частині Гуцульщини, натомість рівнинна Холмщина щойно отримала міждержавний австро-російський кордон. Через нього відбувалася не тільки економічна контрабандна діяльність, а проходили цілі потоки нелегальної літератури, зброї для учасників польських повстань проти російського царизму 1830–1831, 1863–1864 рр. Цікавим мистецьким свідченням цих подій є ілюстрована картка 1864 р. із поминальної книги греко-католицької церкви Св. Петра і Павла у Радехові (прикордонне з російською на той час Волиню і Холмщиною повітове місто), в якій записані учасники повстання, серед яких і нащадки тих холмщаків, яких царизм у першій половині XIX ст. насильно навертав у чуже російське православ'я, формально обіцяючи їм особисту свободу за відмову від будь-яких політичних переконань. Подібне угодовство аж ніяк не можна порівняти з чистим поняттям свободи у горян Карпат.

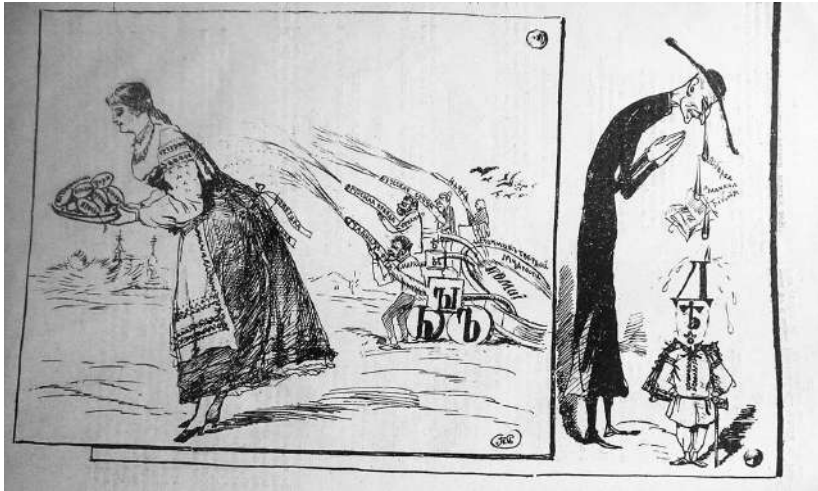
Висновки. Для художників сатиричної преси Галичини другої половини XIX – поч. XX ст., яка виражала різні політичні орієнтації: проросійську, проукраїнську, пропольську, образ горянина був позитивним. Це можна пояснити кількома причинами: від захоплення легендами, одягом Карпатського регіону, простодушним характером горян і аж до можливості легко ними маніпулювати. Однак тільки художники проукраїнського напрямку втілили в особі гуцулів, лемків, бойків образ сильного Західного Українця як невід'ємної частини Великої України. Представників Холмщини зображали значно слабшими і смішними – за цим непомітною була давня історичність цієї правонаступниці Київської землі середини XIII ст. Водночас митці інших напрямів сприймали горян Карпат і долян Холмщини як місцеву цікавинку, а не як уособлення ідеалу свого народу. Все це створювало доволі строкату і водночас колоритну картину образів галицької сатири.



Лл. 1. Б. а. [Кузьма О.?). Илюстрація до найновѣйшого патріотического явленія. [Карикатура на появу Народних Домів у провінції]: Літографія. Страхопудъ. Львовъ, 1881 р.



Лл. 2. Sidorowicz Ż. Galicja w czasie sezonu ogórkowego. Szczutek. Lwów, 1874 р.



Іл. 3. Романчук Т. В обливаний понеділок. Зеркало. Львовъ, 1892 р.



Іл. 4. Романчук Т. [Гуцул – уособлення Нового Року]:
Літографія. Зеркало. Львовъ, 1890 р.



Іл. 5. Б. а. [Кузьма О.?). Картина безъ словъ. [Про ідею розділу Галичини і єднання «Галичанина» і «Русскої»]: Літографія. Страхопудъ. Львовъ, 1893 р.



Іл. 6. Турбацький Є. Руські міщане з Рави і Соколя витають Богд. Хмельницького, яко спасителя з тяжкої, ляхцької неволі 1648 р.: Літографія. Гайдамаки. Львів, 1903 р.

1. Гнатюк В. Національне відродження австро-угорських українців (1772–1880 рр.). Відень : Накладом Союзу Визволення України. З друкарні Адольфа Гольцгавзена у Відні. 1916. 68 с.

2. Комар Б. Гуляли, Гуляли Гусли розривали... : Літографія. *Зеркало*. Львів, 1893. № 15. С. 8.

3. Комар Б. Живем, живем своїм життем : Літографія. *Зеркало*. Львів, 1893. № 16 і 17. С. 8.

4. Романчук Т. Коломыйки зь образками : Літографія. *Зеркало*. Львів, 1890. № 18. С. 8.

5. Романчук Т. Коломыйки зь образками : Літографія. *Зеркало*. Львів, 1890. № 22. С. 8.

6. Романчук Т. Якою хотѣвъ бы мати Русь посоль Романчукъ, а якою посоль Антоневиць : Літографія. *Зеркало*. Львів. 1891. № 1. С. 8.

7. Турбацький Є. Напад лясцького арцибіскуба Суніковського на Успенську церков у Львові в навечеря Рождества Христового 1583 р. : Літографія. *Гайдамаки*. Львів, 1903. № 45. С. 1.

8. Турбацький Є. Титульна ілюстрація : Кольорова літографія. *Зеркало*. Львів, 1906. № 10.

9. Український народний одяг XVII – початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського / авт. та упоряд.: Д. П. Кривач, Г. Г. Стельмащук. Київ : Наук. думка, 1988. 272 с.

10. Górka M. “Prussia” Jana Dymitra Solikowskiego – wzory i analogie drzeworytu na karcie tytułowej. *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII wiek*. Warszawa : DiG, 2004. S. 47–56.

11. Jak posłowie ze Wschodu – chodzili w ślady swego władcy. *Postęp*. Wieden, 1861. S. 34.

12. Kochl K. Zygmunt Sidorowicz: Szkic biograficzny. Malarz – artysta i poeta. Przemysl, 1886. 18 s.

13. Ъсты з Cholma. *Szczutek*. Lwów, 1882. N 17. S. 3.

14. Na granice moskiewskiej. *Szczutek*. Lwów, 1874. N 11. S. 8.

15. Potocki A. Grottger. Lwów ; Warszawa : Nakład i własność Księgarni H. Altenberga ; E. Wende i Spółka. 1907. 674 s.

References

1. Hnatiuk, V. (1916). Natsionalne vidrozhennia avstro-uhorskykh ukrainstiv (1772–1880 rr.) [National revival of the Austro-Hungarian Ukrainians (1772–1880)]. Viden : Nakladom Soiuzu Vyzvolennia Ukrainy. Z drukarni Adolfa Holtshavzena u Vidni, 68 p. [in Ukr.].

2. Komar, B. (1893). Hulialy, Hulialy Husly rozryvaly... [Walk, Walk The harps were torn apart...]: Litohrafiia. *Zerkalo*. Lvov, 15, p. 8. [in Ukr.].

3. Komar, B. (1893). Zhyvem, zhyvem swoim zhyttiem [We live, we live our lives] : Litohrafiia. *Zerkalo*. Lvov, 16 i 17, p. 8. [in Ukr.].
4. Romanchuk, T. (1890). Kolomyiky z obrazkamy [Kolomyiki with images] : Litohrafiia. *Zerkalo*. Lvov, 18, p. 8. [in Ukr.].
5. Romanchuk, T. (1890). Kolomyiky z obrazkamy [Kolomyiki with images] : Litohrafiia. *Zerkalo*. Lvov, 22, p. 8. [in Ukr.].
6. Romanchuk, T. (1891). Yakoiu khotiv by maty Rus posol Romanchuk, a yakoiu posol Antonevych [What kind of Rus would Ambassador Romanchuk want, and what kind of Rus would Ambassador Antonevych want] : Litohrafiia. *Zerkalo*. Lvov, 1, p. 8. [in Ukr.].
7. Turbatskyi, Ye. (1903). Napad liatskoho artsybiskuba Sunikovskoho na Uspensku tserkov u Lvovi v navecheria Rozhdestva Khrystovoho 1583 r. [Attack of the Lyaty Archbishop Sunikovskiy on the Church of the Assumption in Lviv on the Eve of Christmas 1583] : Litohrafiia. *Haidamaky*. Lviv, 45, p. 1. [in Ukr.].
8. Turbatskyi, Ye. (1906). Tytulna iliustratsiia : Kolorova litohrafiia [Title illustration. Color lithograph]. *Zerkalo*. Lviv, 10. [in Ukr.].
9. Krvavych, D. P. & Stelmashchuk, H. H. (1988, comp.). Ukrainskiy narodnyi odiah XVII – pochatku XIX st. v akvareliakh Yu. Hlohovskoho [Ukrainian folk costume of the 17th – early 19th centuries in watercolors by Yu. Glogovskiy]. Kyiv : Nauk. dumka, 272 p. [in Ukr.].
10. Górska, M. (2004). “Prussia” Jana Dymitra Solikowskiego – wzory i analogie drzeworytu na karcie tytułowej [Prussia of Jan Dymitr Solikowski – patterns and analogies of woodcut on the title page]. *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII wiek*. Warszawa : DiG, pp. 47–56. [in Pol.].
11. Jak posłowie ze Wschodu – chodzili w ślady swego władyki [As Ambassadors from the East followed in the footsteps of their lord] (1861). *Postęp*. Vienna, p. 34. [in Pol.].
12. Kochl, K. (1886). Żygmunt Sidorowicz: Szkic biograficzny. Malarz – artysta i poeta [Zygmunt Sidorovych: Biographical sketch. Painter – artist and poet]. Przemysl, 18 p. [in Pol.].
13. Łysty z Cholma [Letters from Cholm] (1882). *Szczutek*. Lviv, 17, p. 3. [in Pol.].
14. Na granice moskiewskiej [On the Moscow Border] (1874). *Szczutek*. Lviv, 11, p. 8. [in Pol.].
15. Potocki, A. (1907). Grottger. Lwów ; Warszawa : Nakład i własność Księgarni H. Altenberga ; E. Wende i Spółka, 674 p. [in Pol.].

Artur Izhevskyy, Candidate of Art History, Senior Scientific Researcher, Department of Art History, Institute of Ethnology of National Academy of Sciences of Ukraine

Galician Satire: Hutsuls, Boiko, Lemko, Kholmschaks – Separation or Personification of Ukrainianness?

Artists of the first half of the 19th century (Yu. Glogovskyi, M. Yablonovskyi, etc.) depicted mainly ethnographic types of peasants of the Carpathian and Kholm regions and other territories, which corresponded to the spirit of romanticism – the search for national roots, admiration for folk customs, crafts, and clothing.

In the second half of the 19th century – beginning of 20th century caricaturists of the satirical press also added a distinct political context to the images of Hutsul, Lemko, Boiko and Kholmschak – in texts and drawings – mountain people appeared mainly as positive heroes who contributed to understanding the main idea of the transformation of society from Rusynism to Ukrainianism, the consolidation of all the above-mentioned groups in this way.

Most often, the image of a Rusyn-Western Ukrainian – Galician took on the ethnographic features of Hutsuls (illustrations by V. Lutsyk, K. Ustyianovych), Boiko (illustrations by S. Sydorovych, T. Romanchuk), Lemko (illustration by E. Turbatskyi), and there was less satire on the aspirations of the Verkhovyna people to separate.

Kholmschaks – a group that had not distinct ethnographic features, like the Carpathian highlanders, attracted artists to a lesser extent as an object of heroisation, and in satire acquired a grotesque comic quality – provincialism and low education were emphasized (illustrations from Lviv magazines of the Polonophile “Szczutek”, the Ukrainophile “Zerkalo”). Loyalty to Russian tsarism was promoted (Moscowphile magazine “Strakhopud”), which gave in perspective certain subjective stereotypes about an underdeveloped national consciousness.

Keywords: satire, Hutsuls, Boiko, Lemko, Kholmschaks, Galicia, Ukrainianness.