

УДК [291.8(094.1):084](477.83/.86)"17/18"

Артур ІЖЕВСЬКИЙ

## Графіка пізньої рукописної книги і шляхетського альбому Галичини XVIII–XIX ст.

Зазначено, що релігійні теми в графіці Галичини (пізня рукописна книга з оригінальною графікою метрик, ірмологонів, синодиків, шляхетський альбом) становлять значну художню цінність. Своєю стилістикою вони засвідчують впливи пізнього бароко і романтизму, декоративну площинність творчості освіченого духовенства та народного примітиву. Підкреслено, що шляхетський альбом в елітному соціумі також популяризував морально-духовну компоненту релігії, але з більшим акцентом на душевність. Ілюстрації мали характер швидких експромтних начерків або деталізованого до академізму рисунку.

*Ключові слова:* релігійні теми, графіка, пізня рукописна книга, шляхетський альбом

Artur Izhevskiy

### Graphics of the late manuscript book and the noble album of Galicia of the 18th–19th centuries

It is noted that religious themes in the graphics of Galicia (late manuscript with original graphics of metrics, irmologies, synodics, noble album) are of significant artistic value. By the nature of the style, they resembled the influences of the late Baroque and Romanticism, the decorative flatness of the work of the educated clergy and the folk primitive. It is emphasized that the noble album in the elite society also popularized the moral and spiritual aspect of religion, but here the spirituality prevailed. The illustrations had the character of quick impromptu sketches, or a detailed drawing to academicism.

*Keywords:* religious themes, graphics, late manuscript, noble album

Історія графічного мистецтва в Галичині надзвичайно багатогранна, особливо коли йдеться про австрійський період панування в регіоні. Без сумніву, вона пов'язана з такими явищами, як науково-технічний прогрес, розвиток філософської думки, свободи слова. Релігійний аспект цієї сфери відображав непрості зміни в світогляді суспільства, що відбувалися на тлі секуляризаційних процесів і реформ Римо-католицької та Греко-католицької церков, коли закривалися монастирі та цілі церковні парафії. Ці реформи були покликані зробити з простих вірян вірнопідданих Австрійської імперії, щоб кожен був письменним, мав на руках документи про час і місце свого хрещення, одруження і т. п. Все це уможливило фіксацію більш упорядкованих статистичних відомостей щодо населення, їхнього та державного майна. Прикладом таких змін у кінці XVIII ст. стали метричні книги. По суті, австрійською владою була знищена оригінальна культура декорування та ілюстрування релігійними сюжетами рукописних метрик пізньої Речі Посполитої й замінена на стандартизовані табличні дані без жодних рисунків (подібне вже на початку XIX ст. відбулося й на тій території України, яка входила до Російської імперії). Одночасно на зміну різномовності цих документів (церковнослов'янською, староукраїнською і старопольською, кирилицею

та латиною) тепер впроваджується практика вести записи лише латинською мовою. Це мало об'єднувати багатокультурне середовище, нейтралізуючи найгостріші розбіжності між українськомовною більшістю та менш численним польськомовним населенням Галичини.

Попри традиційний консерватизм і переважно іронічно-пасивну реакцію на нововведення (принаймні на перших порах), галицьке суспільство доволі легко прийняло такі інновації.

Ілюстративна графіка XIX ст. як особлива галузь мистецтва розвивалася кількома широкими потоками. Один із них охоплював знаних художників, граверів, котрі співпрацювали з новими та оновленими видавництвами і друкарнями (у Львові – заклад К. Піллера, Ставропільська друкарня, видавництво НТШ та ін.), які використовували передові форми друку літографії, техніку високого друку, т. зв. торцевого деревориту за методом Б'юка. Однак всі ці заклади перебували під доволі строгим контролем цензури, особливо коли йшлося про ілюстровану художню літературу, розмаїту періодику, наукові едиції. Значно сприятливіше складалася ситуація з графікою, що у великій кількості представлена на сторінках позацензурних або малодоступних цензурі видань.

Зразком таких друків є релігійна рукописна література, як-от пізні нотнотолінійні ірмологіони (книги церковного співу), синодики (поминальні книги) тощо. Це література або вузькоспеціалізованого кола церковних диригентів чи хористів, або релігійного особистісного характеру (стосується історії певної родини). Приватне, особистісне було джерелом інспірацій і для розвитку такого феномена, як шляхетський альбом, який становив частину місцевої опозиційної культури. До неї належить також репрезентована на шпальтах багатотиражної періодики галицька сатира, що своїми витокami сягає традицій вільнодумства епохи романтизму, звідки й походить культура творення шляхетських альбомів. Галицька сатира як засіб розкриття вад цілих верств суспільства й окремих особистостей (політиків, релігійних діячів, представників мистецької богемі) у друкованому вигляді мала масове поширення, а тому потребувала, з погляду тогочасної влади, пильної уваги цензури.

Загалом вказані щойно види графіки не вписуються в поняття “офіційного” мистецтва. Пов'язані зі сферами і розваги, і критики, і моралізаторства, вони або занадто “маргінальні” і “провінційні”, або надто вже на поверхні моральних та інтелектуально-емоційних запитів освіченого кола.

Звідси й наукове зацікавлення цією темою, що корелює з **актуальним** на сьогодні питанням цензури в Інтернеті та соціальних мережах, котрі немовби успадкували оцю позаофіційність творів рукописної, з передачею з рук у руки в т. зв. списках, літератури і образотворчого мистецтва XIX ст.

Проблематика релігійних сюжетів у графіці пізніх рукописів і шляхетських альбомів Галичини ще не узагальнена в спеціальних монографіях, проте в кожній з цих ділянок є окремі дослідження певних авторів. Так, систематизацією пізньої рукописної книги василіянських монастирів займається І. Альмес, з метриками та іншими документальними джерелами з історії сусідньої з Галичиною Волині працював І. Сkochиляс, рукописні ірмологіони на рівні з друкованими аналізував Ю. Ясінський.

Дослідник давньої рукописної книги Я. Запаско її пізні варіанти розглядав як занепад цього мистецтва на тлі домінування тиражованих стародруків XVIII ст. Натомість шляхетський альбом викликає інтерес у невеликої частини істориків і мистецтвознавців, які осмислюють епоху романтизму (С. Король, М. Левицька). Структурно дворянські альбоми Російської імперії описала О. Корнілова. Один з їхніх підвидів, т. зв. епітафійний, цвинтарний має аналоги і серед шляхетських альбомів в австрійській Галичині.

Оскільки загалом шляхетський альбом був витвором не релігійним, тому автором цієї праці він відділяється в системі пізньої рукописної книги і від умовно-релігійної (як метричні книги), і від суто-релігійної (як різновиди богослужбових книг). Такий підхід поширюється також на рукописну художню творчість молодих вихідців із середовища греко-католицького духовенства, котрі виготовляли саморобні ілюстровані часописи, характер зображень та розважальних текстів яких нагадував не тільки сторінки шляхетських альбомів, але й графіку пізньої рукописної книги (як своєю стилістикою, так і особливою атмосферністю).

**Пізній рукопис.** Важливою постаттю в історії пізньої рукописної книги є Іван Югасевич-Склярський (1741–1814). Його діяльність активно вивчають історики, музикознавці, дослідники церковного мистецтва.

Як представник низового духовенства західного Закарпаття, І. Югасевич величезну увагу приділяв церковному співу, а також збиранню народних приказок і прислів'їв. До того ж цей переписувач книжок був оригінальним ілюстратором нотнотолінійних ірмологіонів. З огляду на те, що “Ірмолої були книжками дуже демократичними, поширеними в селах, містечках і містах усіх українських земель” [7], можемо стверджувати про інтегруючу роль художника-дяка в розвитку вітчизняної культури в найзахідніших етнографічних землях України. Як знаємо, після розпаду Речі Посполитою між західним Закарпаттям і Прикарпаттям почали стиратися колишні кордони – обидва краї належали тепер одній Австрійській імперії, посилювалися контакти культурні, духовні, міжособистісні. Діяльність І. Югасевича стала одним із тих численних факторів, що якісно впливали на ці відносини, охоплюючи й колишнє польське прикордоння Галичини.

Ілюстрації, заставки, декоративні елементи І. Югасевич виконував традиційно чорнилом, сепією (густий відвар лушпайок горіха). Він створив надзвичайно цікаві образи Богоматері, архангела Михаїла (*ил. 1*), св. Миколая. Його малюнки пером створювалися без жодних значніших попередніх промальовок олівцем. Певні загальні обриси художник міг відзначати за допомогою окремих точок голкою. Характер його рисунків наприкінці XVIII ст. – початку XIX ст. фактично був опозиційним до тогочасного академічного мистецтва. Водночас у цього митця простежується прагнення вирватися з рамок “народного бароко”, розгорнути свої творчі пошуки, відмовляючись від імітування техніки гравюри на металі чи дереві, виробити особливий, суто рукописний неповторний стиль ілюстрації.

Кількість ілюстрованих рукописних ірмологіонів, виявлених на сьогодні в музейних та приватних збірках, за словами Ю. Ясінського, коливається в межах двох тисяч [7]. Рукописні співаники збереглися з кінця XVII ст. [8]. Колядки в них відо-



Іл. 1. Св. Арх. Михаїл. Худ. І. Югасевич-Склярський [11]

бражали “позаофіційну” сторону релігії, тісно переплетену з народною карнавальною культурою. До середини ХІХ ст. нових таких книг ставало все менше. Однак власне тоді художники почали використовувати для ілюстрування техніку графітного олівця, що було цілковитою інновацією. Ось хоча б заставки з ірмологіону середини ХІХ ст. з оригінальними образами Богоматері з немовлям [6]. За рахунок олівця рисунок став більш повітряним, живим, позбувся недоліків засушеності техніки пера. Пізніше, у перші десятиліття ХХ ст. визначний художник Лемківщини Никифор (Епіфаній) Дровняк абсолютно відмовився від техніки пера, надавши перевагу техніці рисунку олівцем, пензлем, згодом пастеллю. Можливо, цей митець перейняв оту згадану повітряність, вологість особливої техніки рисунку олівцем чи пензлем.

До пізніх церковних рукописів варто відносити також поминальні книги – синодики. Після уніфікації метрик, що передбачала, з-поміж іншого, й відмову від ілюстрацій, художньо-естетичні та духовні потреби парафіян спонукали низове

духовенство розвинути культуру ілюстрування на картках з іменами померлих і їхніх родин, що подавалися на заупокійні богослужіння.

Якщо розглядати таку поминальну книгу з ширшої хронологічної перспективи, то можна помітити еволюційні зміни і її стилістики, і змістового наповнення, і самої образотворчості. Проаналізуємо синодальну книгу з церкви Свв. Петра і Павла села Павлів біля міста Радехів [10]. Хронологічні межі датування цих ілюстрованих карток – від кінця XVIII до початку XX ст. У першому періоді, до середини XIX ст., в їхніх ілюстраціях переважала чітка орнаментальна структура. В основі був стилізований хрест, часто з колом біля підніжжя. Завдяки участі в конференції (Варшава, квітень 2017 р.) (виступ Е. Дзвонковської), автор цієї статті дійшов висновку, що таке поєднання солярного знака і хреста символізував смерть (богиню Смерті) ще в давньому Карфагені. Але яким чином священники обрали цей символ для поминальних карток, залишається загадкою – вдається лише припустити, що такі знання були почерпнуті на заняттях з історії ще в семінарії. З часом від зображень розет ілюстратори відмовилися. А біля підніжжя Хреста з'явився триступінчатий антаблемент. Багате декорування точковим орнаментом спростилося. Все це бачимо на картках уже в другій половині XIX ст.

Наприкінці XIX ст. художники звертаються до реалістичної сцени Розп'яття. Вона доповнюється зображенням знарядь катування Ісуса, серед яких драбина, спис і палиця з губкою, змоченою в оцті, молоток, цвяхи, кліщі. Їх розміщено по ліву руку від розп'ятого. Праворуч, натомість, з'являється постамент з барельєфом Спасителя в терновому вінку на фронтоні. На вершині цього постаменту фігурує півень – полісемантичний символ (час, життя, смерть, пробудження, зрада, гріх) (*іл. 2*).

Оригінальною є подвійна композиція запечатування гробу – сцени прощання з покійником. Спершу показано учасників похорону ще в приміщенні, але вже при закритій домовині, а вдруге – всю поховальну процесію на цвинтарі. Аби досягти бажаного ефекту, художник вибрав високу, понад людський зріст, точку споглядання – таким чином глядач дивиться на все згори, ніби з позиції померлої душі, котра невидимо витає над процесією. Увесь сюжет розгортається на тлі холодного зимового краєвиду – в ілюстраціях синодиків такий стафаж з'являється чи не вперше.

У цей час активізується також використання в рукописній графіці поминальних записів кольору. Композиційна гра в дві-три барви спостерігається і в шрифтовому оформленні, і в самих фігуративних зображеннях, які теж трансформувалися від реалістичності до символічного декоративізму. Врешті на початку XX ст. сцена Розп'яття зазнала стилізації в дусі народної декоративності, що перетиналася з ранньомодерними тенденціями в мистецтві.

Отже, в пізніх церковних рукописах XIX – початку XX ст. художники вели творчий пошук нових художніх форм виразності, які піднесли б дух сакральності та народності.

Що ж до XVIII ст., то стрімкий розвиток поліграфії зі значно ширшими, ніж у рукописній традиції, можливостями ілюстрування, спричинився до індивідуалізації



*Іл. 2. Ілюстрація до поминальної картки  
для невстановленої родини поч. XX ст. (?)  
[10, арк. 41].*

манускриптів, а також спроб спрощення художньої форми. Маргіналізація майстрів рукопису звужувала їхню діяльність до провінційних осередків. Ілюмінаторам доводилося обмежуватись ілюструванням текстів місцевого походження (релігійних апокрифів, легенд, грамот тощо).

**Шляхетський альбом.** Світське мистецтво в Галичині характеризується багатством виявів. Одним з них був шляхетський альбом. Колись панівна верства Речі Посполитої – шляхта, після приїзду в Галичину австрійського чиновництва залишилася поза державними справами. Для багатьох поміщиків малювати чи писати вірші в альбомі, вести щоденник господарського життя стало своєрідною відрадою. Релігійна тема в цих рукописних збірниках була хоч і рідкісною, але надзвичайно особистісною.

Прикладом є сцена першомучеництва св. Стефана в альбомі Адольфа Гусаревського [1]. Шляхетський рід Гусаревських був порівняно молодим. Герб “Сас” (поширений серед шляхти з території колишньої Київської Русі) Гусаревські отримали після участі в польсько-турецьких війнах кінця XVII ст. в якості крилатих гусарів – найпотужнішої ударної сили того часу.

Образ св. Стефана в цьому альбомі виконано в техніці гризайлі пензлем (*іл. 3*). Типовим є композиційне вирішення, де переслідувачів зображено меншими і приземленими, з-за пагорба вони закидають святого камінням, а той з хрестом на плечах піднімається в небо. Цікавий вибір теми малюнка – першомученик св. Стефан символізував реального борця за ідею чистого християнства, з іншого боку – це був національно-політичний символ поневолених австрійцями угорців, які, на відміну від поляків, у наполеонівську епоху (час творення альбому А. Гусаревського) не мали шансів на повноцінне відновлення держави, врешті-решт це був і місцевий для столиці Галичини символ (одна з кількох назв найвищої гори у Львові – Св. Стефана).

Окремий цикл у шляхетських альбомах становлять малюнки на тему цвинтарів, надгробних пам’ятників, часто в комплексі з поетикою епітафій.

Оригінальними взірцями такого різновиду зображень є ілюстрації в альбомі Морачевських (потомок цього роду Вацлав Морачевський перекладав польською мовою твори видатного українського письменника В. Стефаніка) – пейзаж зі Старим біля справжньої могили чи символічного кенотафа з хрестом на березі озера або ріки. Привертає увагу голова ангела, професійно виконана в техніці літографії монограмістом “N” спеціально для господаря альбому. Технологічна складність цієї роботи в тому, що літографічний відбиток зроблено на сторінці без розшивання альбому. Образ сумного ангела, який зводить очі до неба, справді цікавий – можливо, його використовували як пароль (частину сторінки відтято по зигзагоподібній лінії). Подібна практика була в ті часи доволі розповсюджена.

На окремому аркуші альбому Морачевських створено образ невідомого Святого в темних тонах. Він поданий у техніці гризайлі, наповнений таємничістю, з особливою грою світла на обличчі, глибиною й багатством півтіней у складках одягу. На титулі книги, котру тримає поважний чоловік, прочитується чимало написів, що в подальших дослідженнях можуть стати ключем до розкриття повного змісту картини.



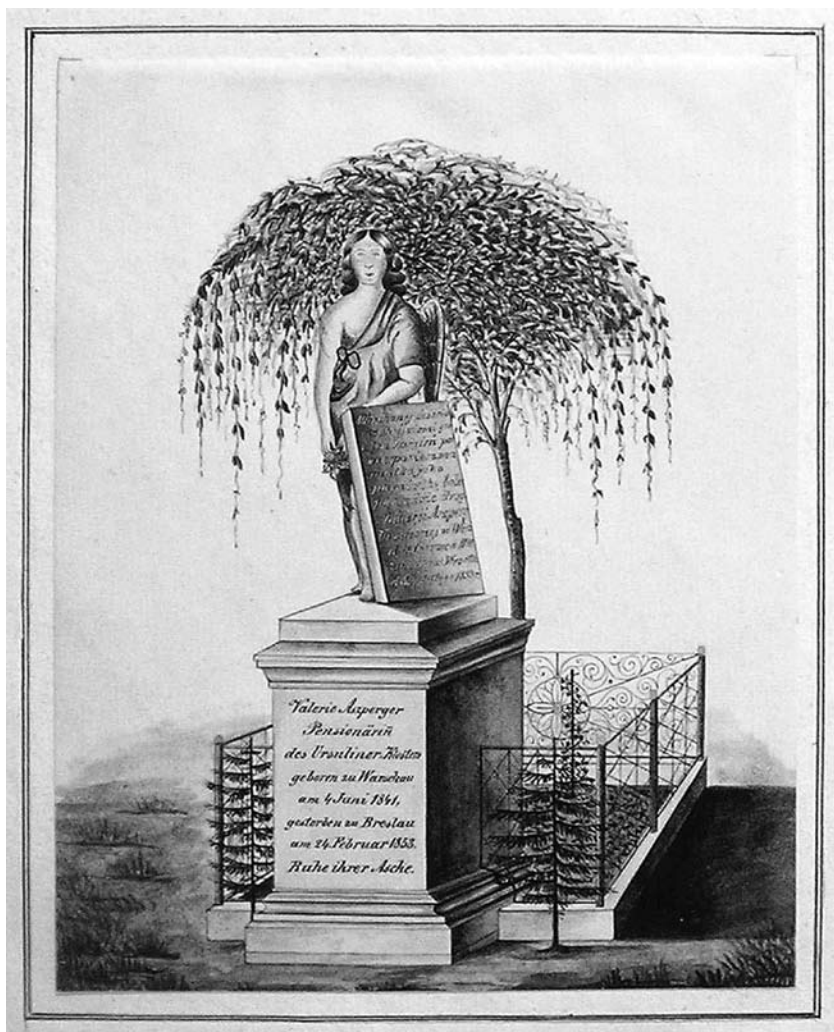
Іл. 3. Укаменування першомученика св. Стефана [1]

Альбом львівської акторки Аніели Ашпергерової (1816–1902) [2], окрім шляхетської складової, несе в собі й дух мистецької богеми. Тут малювали і вже знані художники Галичини (найбільше – Ю. Коссак, Г. Родаковський), і молоді, зосібна наречена А. Гротгера – В. Моне. Меморіальну пам'ять виражає графічний проект пам'ятника Валерії Ашпергеровій (1841–1853). Митець передав ідею поєднання в екстер'єрі кам'яного монумента (п'єдесталу зі скульптурою ангела) та живої природи – дерева (іл. 4). Композиційно ці дві сили явно змагаються, контрастують, і живе все ж перемагає. Такий спосіб мислення для графіків, скульпторів, архітекторів середини XIX ст. вказував на зростання ролі ландшафтного середовища у формуванні цілісного ансамблю пам'яток меморіального мистецтва. В акторки була ще одна прив'язаність, що засвідчено в посмертному зображенні улюбленої мавпочки Цоко, яку краде Смерть, пролітаючи з косою над львівськими дахами. Ідея цієї композиції була співзвучна з тенденціями європейських символістів кінця XIX ст. на кшталт Г. Моро й А. Бьокліна.

Як переконаємося, релігійні мотиви в шляхетських альбомах були своєрідним явищем, яке відрізнялося від традиційного церковного мистецтва.

Проміжною ділянкою між графікою шляхетських альбомів і наступною популярною формою ілюстрування – на шпальтах численної галицької преси – стала





Іл. 4. Ескіз пам'ятника Валерії Ашпергерівій (1841–1853)  
з Альбому львівської акторки Аніели Ашпергерової [2]

творчість молодих вихованців Львівської греко-католицької семінарії. Вони створювали рукописні часописи, котрі власноруч ілюстрували. Ці малюнки через призму гумору та сатири висвітлювали складні питання моралі, політики і, звісно, релігії. Серед найвиразніших ілюстрацій – образ юного поета-семінариса, який очікує від божественного покровителя поезії Феба натхнення (іл. 5). Схожий сюжет очікування манни небесної у формі відпустових листів семінаристам розкритий також з неповторним гумором і у інших роботах: у декого з юнаків замість голови ноти, хтось перебинтував собі голову, інший шкробає собі сідницю [4].

**Висновки.** Пізня рукописна книга в мистецькому та релігійному вимірах дуже різна. І традиційна, і позаофіційна, і новаторська, і маргінальна, і простонародно-примітивна, і з витонченою каліграфією й багатофігурними композиціями, вона своєю енергетичністю, атмосферністю, безумовно, впливала на формування



Іл. 5. Образ поета-семінариста, котрий просить натхнення від божественного покровителя поезії Феба [9]

художньої естетики русинів-українців. Шляхетський альбом як вияв творчої діяльності аристократичної частини галицького русинства засвідчив її зв'язок не лише з інтелектуально-мистецьким досвідом старших поколінь шляхти, але й з народною культурою, з одного боку, збагачуючи її витонченістю й делікатністю, а з іншого – переймаючи кращі традиції протонародного сміху чи, навпаки, емоційність виразу страждань. Така багатоаспектність аналізованих феноменів спонукає нас до висновку про необхідність подальших студій цієї проблематики.

1. Альбом Адольфа Гусаревського. Альбом рисунків і поезій, вітань. *Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаніка НАН України* (далі – ЛННБУ ім. В. Стефаніка НАН України). Від. рукописів. Ф. 9 (Фонд окремих надходжень). Спр. 1252.

2. Альбом Аніели Ашпергерової, львівської акторки: альбом рисунків і поезій, вітань. *Театральний музей у Варшаві*. Фонд графіки та рисунку. Спр. 795. Альбом 23.

3. Альбом Морачевських. Матеріали родинного архіву (1825–1871): альбом поезії та малюнків. Рукопис. *ЛННБУ ім. В. Стефаника НАН України*. Від. рукописів. Ф. 9 (Фонд окремих надходжень). Спр. 3090.
4. Жельмань: рукописний часопис: тексти та ілюстрації. Львів, 1863. Трав. *ЛННБУ ім. В. Стефаника НАН України*. Від. рукописів. Ф. 154 (Фонд О. Партицького). Спр. 23. Арк. 1–2.
5. Задорожний І. Ірмологіон 1809 року Івана Югасевича-Склярського: факсиміле і транскрипція. Ужгород: Карпати, 2010. 392 с.
6. Ірмологіон середини ХІХ ст.: рукопис. *ЛННБУ ім. В. Стефаника НАН України*. Від. рукописів. О/Н 520.
7. Ісаєвич Я. Світ рукописної книжності. *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*. Львів, 2002. С. 43–65.
8. Капраль М. Історія колядки “Радуйтеся вси людіє” в ХVІІ–ХХ ст. *Історія релігій в Україні: наук. щорічник*. Львів, 2019. Вип. 29. С. 342–352.
9. *ЛННБУ ім. В. Стефаника НАН України*. Від. рукописів. Ф. 154 (Фонд О. Партицького). Спр. 21.
10. Поминальна книга (кінець ХVІІІ – початок ХХ ст.) з церкви Св. Петра і Павла села Павлів коло міста Радехів. Рукопис. *ЛННБУ ім. В. Стефаника НАН України*. Від. рукописів. Ф. НТШ. 800/10.
11. Ребрик І. “Має оплески той, хто добре зіграв...”. Іван Югасевич. *Закарпаття онлайн*. 2014. 17 груд. URL: <http://zakarpattya.net.ua/Blogs/133514-Maie-oplesky-toi-khto-dobre-zihrav%E2%80%A6.-Ivan-Iuhasevych>.