

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

## **ОФОРТ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ „ЗА МОРЕ” І ТЕМА ЕМІГРАЦІЇ**

Провідне місце в образотворчому мистецтві Західної України належало багатогранній особистості Олени Кульчицької (1877-1967): видатної художниці і педагога, мистецтвознавця-етнографа, дослідниці народного мистецтва. О.Кульчицька зуміла розкрити свій талант графіка, акумулювавши в своїй творчості європейські новації та національні орієнтири. Соціального загострення, за словами Володимира Овсійчука [1, 131], набула творчість О.Кульчицької під час Першої світової війни, що виразилося в антимілітарних графічних роботах „Молох війни”, „Чорні хмари війни”, „Помста”. Це стало закономірним наслідком передвоєнного етапу творчості О.Кульчицької, коли художниця працювала над образами дітей-сиріт та над темою масового виїзду українських селян з Галичини.

Оригінального художнього вираження тема еміграції набула у офорті О.Кульчицької, „За море” (1914 р.), який розширив межі станкової графіки і одночасно виявився результатом творчого переосмислення молодої авторки як власного доробку, так і досвіду старших колег-ілюстраторів українських сатиричних журналів „Страхопуд”, „Зеркало”, „Комар”, „Шершень”. Адже саме у пресі порушувалися наболілі проблеми суспільства. Однією з них була вимушена еміграція, яка поступово охоплювала різні соціальні верстви — малоземельне селянство, а згодом й інтелігенцію.

Основною причиною розлуки з Батьківщиною були труднощі самореалізації, пов’язані з економічними негараздами, однак чимале значення мали порушення в сфері політичних свобод

навіть у порівняно ліберальній Австро-Угорщині — імперії до якої входила чимала частина України: Галичина, Буковина й Закарпаття. Ще більше це стосувалося самодержавної Росії. Художників Галичини і наддніпрянської України глибоко хвилювали ці проблеми. Серед них Т.Демків художник-самоук [2, 7], ілюстратор львівського сатиричного часопису „Страхопуд” у 1880-1882 рр. вніс свою лепту у формування естетики газетно-журнальної графіки другої половини ХІХ ст. в умовах московфільського впливу.

Тема еміграції цікавила і відомих українських митців з фаховою академічною освітою. Тит Романчук, вихованець Краківської школи і Віденської академії мистецтв протягом 1890-1893 рр. ілюстрував львівський сатиричний часопис „Зеркало” [3, 20]. Разом з іншими співпрацівниками „Зеркала” художниками і журналістами К.Устияновичем, В.Нагірним, І.Франком, Т.Романчук популяризував українські самостійницькі ідеї. Художник також працював в сфері церковного малярства, малював олією портрети відомих українських письменників серед них Юрія Федьковича. Ідея „сміху крізь сльози”, за словами мистецтвознавців Олександра Федорука і Михайла Фіголя, характеризувала творчість Ярослава Пстрака [4], який навчався спочатку у Краківській академії мистецтв, а пізніше в одному з визначних художніх центрів Європи — Мюнхені. Я. Пстрак працював в 1900-1914рр. ілюстратором у львівських сатиричних журналах „Комар”, „Зеркало”, „Жало”. Широко відомі його карикатури „Податки у Галичині” та „Мужицька журба”. Я.Пстрак оформляв календарі, ілюстрував твори І. Франка, працював в жанрі пейзажного і портретного малярства[5].

Темою еміграції цікавився Іван Бурячок, вихованець Київської рисувальної школи Миколи Мурашка, котрий ілюстрував у 1906 р. український сатиричний журнал „Шершень” [6], зокрема карикатурами на грабування російськими жандармами українських селян. І.Бурячок відомий і як ілюстратор сатиричної поеми І.Котляревського „Енеїда” [3], у якій тема прощання козаків з Батьківщиною на рубежі ХVІІІ-ХІХ ст. звучала в

унісон з проблемами еміграції українців на початку ХХ ст.

Хронологічні межі даних досліджень щодо відтворення теми еміграції в українській графіці охоплюють чотири десятиліття (1880–1914). При чому створення досліджуваних робіт Т.Демківа (1880), Т.Романчука (1893), Я.Пстрака (1901), І.Бурячка (1906), О.Кульчицької (1914) відділяють менші відрізки часу. Це дозволяє зрозуміти поетапно феномен трансформації образної структури української графіки в контексті теми еміграції та під впливом загострення соціальних відносин у суспільстві і художнього розвитку самих авторів.

Однією з перших карикатур на проблеми масового виїзду галичан на заробітки за кордон була ілюстрація у львівському часописі «Страхопуд» (1880), яка через зображення потягу і залізниці виражала урбанізацію і символізувала швидкий ритм часу. У форматі сторінки зображено три сценки, що зображують рух трьох потягів, які йдуть паралельно, але в протилежні сторони. Перший потяг з „бідним народом” рухається на захід „до Америки за хлебом”, другий з галицькими мазурами-полонофілами — на схід у Росію теж „od glodu do chleba” [7]. В нижньому малюнку Страхопуд питає кондуктора третього потяга, чи хтось з Росії не вертається у Європу. „А ни живый духъ” — відповідає той. Глядач тільки може здогадуватися, як добре емігрантам десь там в Росії, а може Сибірі? Вагони потягів, що рухаються по зигзагоподібним паралельних лініях утворюють художній ритм, який підтримують довколишні краєвиди з хатками, церковцями, а також тексти під малюнками. Автографу у цьому малюнку немає, але судячи по техніці виконання, близькою до народного лубка ілюстрацію виконав Т. Демків — підписані його малюнки у подібній манері є в багатьох числах часопису „Страхопуд”.

Тему еміграції, виражену у вигляді сценки на залізниці, продовжував Т.Романчук показуючи об’єктивні причини виїзду галицьких селян і саму стихію цього руху [8]. У начерку-карикатурі „Еміграція” (1893) художник зображає кілька рядів залізничних колій, які утворюють художній ритм. У вагоні на передньому плані сидить місцеве галицьке панство, яке

жаліється на селян, котрі не хочуть працювати за дарма і покидають Галичину. Це підкреслює мотив з самотнім вагоном на другому плані праворуч, а на обрії накинуто кількома штрихами покинуті домівки. В тому ж напрямі попереду йдуть селяни з клунками — немов виходять за формат композиції.

Я.Пстрак створив на тему виїзду українців до Канади цілу ілюстровану обкладинку для львівського журналу „Комар” [9] (1901р.). Композицію твору художник вписує у вертикальний формат — високо піднятий горизонт підкреслює потяг, який йде в перспективу здіймаючи клуби чорного диму. Малюнок створений з допомогою сітки штрихів покладених по формі. Ритм лінії потягу і залізничної колії підкреслює бічна сільська дорога, яка з'єднується з нею завдяки напису „До Канади” у вигляді залізничних шпал. Ліворуч Я.Пстрак зобразив у колі танцюючі фігурки євреїв, які очевидно мали зиск на виїздах емігрантів. У полі пшениці темніє силует Страхопуду. Останні дві деталі протиставлені динаміці руху потягу, в якому їдуть з Галичини трударі-селяни, натомість залишаються лихварі, спекулянти і страхопуди.

Еміграція інтелігенції до Америки хвилювала київського сатирика-графіка І.Бурячка. Художник виразив це в карикатурі „Вільна Америка” [10] (1906). Зображуючи політичного емігранта-інтелігента художник зумів передати ефект виходу з пароплава на берег і здивування-враження головного персонажу від високих білих хмарочосів на тлі високого темного неба. Це він підкреслив низькими поймаками, ніби банкноти хмарками. Високій постаті М. Горького (саме відомого письменника зобразив карикатурист [6]) протиставлені маленькі товсті фігурки свиней у смокінгах — місцевих американських ділків, для яких еміграція — то добрий бізнес. Прообразом для їх створення у графіці київського журналу „Шершень” стало культивування образу свиней-хрунів — місцевих українських ділків у галицькій сатирі часописів „Страхопуд”, „Зеркало”.

Самобутнім підходом відзначилася у висвітленні теми виїзду українців на чужину О. Кульчицька. Молода художниця була знайома з газетно-журнальною сатиричною графікою, де спос-

терігала праці Т.Романчука, Я.Пстрака. Однак О.Кульчицька принципово змінила підхід до композиційної побудови. Вона вже не зверталася до зображення залізниці як засобу активної міграції, а відтворювала сцену прощання селянської родини з рідною домівкою.

На передньому плані у офорті О.Кульчицької „За море” власне представлено селянську родину: високого батька, що стоїть праворуч з клунком та звертається поглядом вперед, немов повз глядача; мати обернену спиною, її голова, обгорнена хусткою, стає ніби продовженням величезного клунка. Художниця майстерно передає похмурий вираз батька, виділяючи зморшки та темну тінь на обличчі.

Особливу увагу в образному вирішенні твору приділяється дітям цього подружжя — праворуч найменший син дивиться вверх в очі батькові. Двоє старших зображені праворуч від батьків — дівчинка підводить долоню до чола, захищаючись від сонця та вдивляється вдалину за горизонт так, ніби бачить незнане море, голову хлопчика в солом'яному брилі ледь видно з-за постаті матері. Художниці вдається поєднати в зображенні родини емігрантів статичні й динамічні форми — мати зі спини, а батько, навпаки, спереду повільно здійснюють напіврозворот. Динаміки надає верхня лінія силуету фігур двох старших дітей, матері і батька, однак далі вона стрімко спадає — її зупиняє найменша постать молодшого сина. До речі, поява дитячих образів у офорті „За море” було закономірністю і новацією, адже еміграція набувала широкого розмаху — українці виїжджали уже не тимчасово на заробітки, а уже назавжди разом з дітьми.

На другому плані зображено покинуте село — рідна хата, церква. Біля тину вдалині стоїть група селянок з дітьми, котрі обговорюють виїзд емігрантів. О. Кульчицька зобразила цю групу таким чином, що силуетно як пляма вона сприймається кривим дзеркальним відображенням головної групи — селянської родини емігрантів на передньому плані. Цей художній ритм є підтриманий і фігурами на задньому плані — чорними силуетами двох євреїв, які активно щось обговорюють, напевно

можливі прибутки від продажу-ліцитації хати селян-емігрантів. Отже, художниця в одній композиції поєднує кілька менших сцен, котрі пов'язані за змістом з головним дійством.

О.Кульчицька, працюючи над темою виїзду співвітчизників з України творчо переосмислює ряд художніх прийомів старших колег — у її творі є зображення кривдників селян євреїв-лихварів — вони є у роботі Я.Пстрака і в текстовому супроводі до карикатури Т.Романчука. Саме у роботі останнього показано селянські типажі з клунками, які немов виходять за рамки ілюстрації. Цю ідею підхоплює О.Кульчицька — зображає на передньому плані цілу селянську родину з клунками, яка у правому куті теж немов виходить за формат композиції.

Однак в художньо-технічному відношенні твір О. Кульчицької є набагато виразнішим через майстерне застосування техніки офорту та акватинти, якою авторка оволоділа ще під час навчання у віденській художньо-промисловій школі. Техніка акватинти збагачувала офорт декоративно-пластичними якостями [11,55]. В роботі О.Кульчицької — це насичена глибина тіней і складок на обличчях, волосся та одязі головних персонажів, зерниста фактура у передачі дзвінкого мережива народної вишивки, досконале трактування планів, коли передній виконано з допомогою насичених темних ліній та плям-акцентів, а другий і задній промальовано м'якими й мерехтливими лініями і штрихами, значно делікатніше, ніж це було можливо при створенні та репродукуванні журнальних ілюстрацій Я.Пстрака, Т.Романчука.

Слід зазначити, що ідея композиції творів художників-ілюстраторів преси та О.Кульчицької полягала у відображенні дороги, подорожі емігрантів до незнаних країн. Митці, які відображали прибуття до невідомого краю, не маючи особистого досвіду покладалися на власну уяву, фотографії і розповіді самих емігрантів про перші враження від нової Батьківщини. Такою є робота киянина І.Бурячка. Натомість у художників-галічан превалювали зображення саме виїзду емігрантів — такі сцени можна було спостерігати особисто і навіть малювати з натури. Художники-ілюстратори преси мали мінімум часу для

відтворення ідеї еміграції — власне, тому їхні праці є суцільним експромтом у формі швидких начерків (Т.Романчук, Я.Пстрак), народного лубка (Т.Демків), лаконічних абстрагованих форм (І.Бурячок).

Художня вартість графічної роботи О.Кульчицької „За море” для сформування обличчя львівської мистецької школи ХХ ст. була важливим як зразок композиції, де є поєднання форми і змісту. Одночасно художниця зуміла передати не лише суто соціальні переживання, але й інтуїтивні відчуття — коли проста людина-селянин, а особливо його діти намагаються уявити те, чого ніколи не бачили — море. Такі ефекти надзвичайно підсилювали естетично-інтелектуальну насиченість графічного твору.

Графіка О.Кульчицької по духу була вже інша, ніж газетно-журнальна сатирична ілюстрація і відрізнялася набагато складнішою структурною розробкою. По внутрішній силі, розбудові ритму рання творчість О.Кульчицької перекликалася з новелістикою В.Стефаніка та інших молодих українських письменників поч. ХХ століття. До того ж художниця завжди мала тверду громадянську позицію, її творчість була тісно пов’язана з рідним краєм, одночасно вона глибоко співчувала співвітчизникам, котрі змушені були покидати рідний край. Виразно це почуття проявилось вже у ранній її роботі «За море». До того ж ще одна риса притаманна цій гравюрі — це її пророчість. Тут немов підсумовується ранній етап української еміграції і передбачається уже інший, коли вимушена еміграція поступово переходить у примусові депортації, які почались вже наступного року під час першої світової війни і розгорнулися з ще більшою силою у середині ХХ століття.

Тема еміграції в українській сатиричній графіці спричиняла поступ у пошуку нових художніх форм виразності. Це насамперед вимагалось через потребу передачі у графіці різноманітних, часами протилежних почуттів: невизначеності та надії, розгубленості та рішучості. Тобто, це був один із прикладів, коли новизна змісту впливала на розвиток художньої форми. Образ емігранта містив оптимістичні, й одночасно комічні риси у

роботах ілюстраторів преси. Натомість у офорті О.Кульчицької „За море” цей образ набував трагічного звучання з феноменальним поєднанням відчаю і надії.

Отже, порівняльний аналіз твору О.Кульчицької з ілюстраціями української сатиричної преси на тему еміграції виявив ряд особливостей, які стали характерними і для загального мистецького процесу. Заслуга О.Кульчицької у вмінні переосмислювати досвід старших колег додавалася широкою ерудованістю художниці в різних сферах культури, знанням естампних технік графіки і розумінням глибоких соціальних протиріч у суспільстві.

У подальших дослідженнях варто і надалі розглядати творчість митців сатиричної і станкової графіки у порівняльній перспективі в рамках однієї соціально-політичної проблематики.

1. *Овсійчук В.* Малярство // Мистецтво середини XIX–XX ст. // Кривавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво.— Львів, 2005.— Ч.3
2. Українська графіка XII–XX ст.: Альбом / Авт.-упоряд. А. В'юник.— К.: 1992.
3. *Фіголь М.* Політична сатира в українському мистецтві кінця XIX–поч.XXст.— К., 1974.
4. *Федорук О., Фіголь М.* Радість і смуток Ярослава Пстрака.— Львів, 1997.
5. *Фіголь М.* Ярослав Пстрак.— Львів, 1966.
6. *Демченко Е.* Политическая графика в печати Украины 1905–1907 гг.— К. 1983.
7. *Б.а. (Демків Т.?)* Schöne Gegend // Страхопуд.— Львовь, 1880. — №6
8. *Романчук Т.* Еміграція // Зеркало.— Львів, 1893. — №10
9. *Пстрак Я.* До Канади // Комар.— Львів, 1901. — №13
10. *Бурячок І.* Вільна Америка // Шершень.— К., 1906.— №16\17.
11. *Алексич М.Н.* Офорт // Школа изобразительного искусства. Вып. 6.— Москва, 1966.

*Artur Izhevski,*

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

### **Etching of Olena Kul'chitska «After a sea» and theme of emigration**

Illustrators of the Ukrainian press at the 2nd half XIX to early XX c. and an artist Olena Kul'chitska is known consider the theme of emigration and expressed it in the form of social satire.



Анна РАДЧЕНКО  
*пошукувач,  
Інститут народознавства НАН України*

## **ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНОГО ОЗДОБЛЕННЯ**

Пансіонати, вілли кін. ХІХ – першої трет. ХХ ст. на Покутті і Гуцульщині наділені оригінальною формою, конструкцією і декором. Значна частина цих будівель, що збереглася до нашого часу (не маємо ніяких відомостей скільки їх втрачено), служила людям близько століття. Помітні сліди перебудови, добудови, втрат, руйнування, які тривали з року в рік. Очевидно не всі розуміють справжню мистецьку вартість колишніх віл та особняків, які виглядають сьогодні скромно в порівнянні із репрезентативними неовіллами.

П'ять років, протягом яких досліджувала архітектурний декор, незрівнянно короткий термін, але навіть за цей проміжок довелося зіткнутися з неприємними несподіванками при повторних обстеженнях об'єктів. У кращому випадку перекрашований ганок, причілок в інший колір, у непоправному — замінені різьблені двері на звичайні, розібрана цілком будівля, а на її місці вже стоїть нова. Звідси виникли гострі питання чи слід оберігати старі вілли? Чи залишити все так як є сьогодні? Проблема, здається, менше мистецтвознавча, більше моральна та економічна. Однак і мистецтвознавчий аспект у ній простежується як важлива складова. У цьому контексті необхідно виділити такі основні тези і завдання:

1. Вілли і пансіонати творять найчарівніші куточки міста, є його окрасою. Наприклад, вілли Емілія і Вільгельмін у Коломиї, вулиця Б.Хмельницького, 50,52, збудовані 1907 року.

2. Вілли із декором необхідно взяти на облік, як пам'ятки архітектури й декоративного мистецтва, в кожному населеному пункті із фіксацією стану збереження.