

ПОДІЛЬСЬКИЙ ХУДОЖНИК ЯН ІГНАЦІЙ МАШКОВСЬКИЙ: ШТРИХИ ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ

Лариса Купчинська

науковий співробітник відділу наукових досліджень творів образотворчого мистецтва Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБ України ім. В. Стефаніка, канд. мистецтвознавства

Статтю присвячено творчості Яна Ігнація Машковського, художника західноукраїнських земель першої половини XIX ст. Розглянуто маловідомий Альбом, до якого увійшло 30 акварелей митця із зображенням одягу різних століть. На базі аналізу творів, які тісно пов'язані з Поділлям, розкрито маловідому сторінку творчої біографії митця, його послідовний і зацікавлений погляд на історію і культуру народу. Висвітлено індивідуальний внесок митця у вирішення актуальних проблем часу, створення ним образотворчих документів великої художньо-історичної і науково-пізнавальної вартості.

Ключові слова: Ян Ігнацій Машковський, художник, альбом, акварель, Поділля, історичний одяг, народний костюм.

The article is devoted to creative work of Jan Ignacy Maszkowski, an artist from Western Ukraine of the first half of the nineteenth century. It examines little-known album by the artist, which includes 30 watercolors depicting clothes of different ages. On analyzing works that are closely related to Podilia a less known page of the artist's creative biography has been revealed, as well as his consistent and committed view of the history and culture of people. The article outlines the artist's individual contribution to solving urgent problems of the time, his creation of the visual documents of great artistic and historical, scientific and cognitive value.

Keywords: Jan Ignacy Maszkowski, artist, album, watercolor, Podilia, historical clothing, folk costume.

Статья посвящена творчеству Яна Игнация Машковского, художника западноукраинских земель первой половины XIX в. Рассмотрен малоизвестный Альбом художника, в который вошли 30 акварелей с изображением одежды разных веков. На базе анализа произведений, которые тесно связаны с Подольем, раскрыта малоизвестная страница творческой биографии художника, его последовательный и заинтересованный взгляд на историю и культуру народа. Освещен индивидуальный вклад художника в решение актуальных проблем времени, создание им изобразительных документов большой художественно-исторической и научно-познавательной стоимости.

Ключевые слова: Ян Игнаций Машковский, художник, альбом, акварель, Подолье, историческая одежда, народный костюм.

Ян Ігнацій Машковський — один із відомих художників західноукраїнських земель першої половини ХІХ ст. Він народився 16 жовтня 1794 р. у Хоросткові (нині — місто Гусятинського р-ну Тернопільської обл.). Уже в дитинстві проявляв зацікавлення до рисунку. Ранні його твори привернули увагу Юзефа Левицького, який у подальші роки опікувався вихованням митця. Маючи 19 років, переїхав до Львова й упродовж шести літ навчався у Становій академії при Львівському університеті. 19 січня 1818 р. вступив до Віденської академії мистецтв, де відвідував заняття упродовж трьох років. Серед його викладачів був Йоганн Баптіст Лампі Старший (Johann Baptist Edler von Lampi der Ältere; 1751–1830). 1820 р. виїхав до Рима. По дорозі відвідав Флоренцію, Венецію та інші міста. На вимогу свого мецената наприкінці 1824 р. вирушив до краю. Декілька місяців перебував у Відні й у травні 1825 р. прибув до Львова. Починаючи з 1826 р., шість років працював на Поділлі і Волині, мав власну майстерню в Дубно. Восени 1832 р. повернувся до Львова. У 1834–1843 рр. викладав рисунок і живопис у Становій академії при Львівському університеті. Після її закриття давав приватні лекції у своїй майстерні. Під кінець життя перебрався до Борщович (нині — село Пустомитівського р-ну Львівської обл.), де й помер 20 жовтня 1865 р. [26].

Визнання творчості художника відбулося ще під час навчання. Вагому роль у цьому відіграли його регулярні творчі звіти. У суспільстві широкий розголос мали передусім портрети у його виконанні. Також неодноразово він звертався до історичного та побутового жанрів.

Сьогодні важливим доповненням творчої спадщини Я. Машковського можна вважати «Альбом польського одягу», про який у літературі є лише невелика згадка наприкінці 1859 р. На сторінках львівського часопису «Dziennik literacki» зазначено: «Дуже гарним надбанням є збірка акварелей у кількості тридцяти одиниць пензля п. Яна Машковського, яку Заклад [імені Оссолінських] закупив у поточному році у ветерана львівських митців. Ці акварелі відображають польський одяг різних верств минулого століття» [17, s. 1058]. Купівлю творів відомого художника сьогодні підтверджують декілька архівних документів, зокрема «Щоденник діяльності Кураторії «Оссолінеум» у Львові», де зазначено, що 18 травня 1859 р. Я. Машковський продав інституції 30 творів, а 20 травня організація виплатила йому 90 флорен [14, арк. 181]. Документ про нові надходження у фонди Закладу імені Оссолінських № 138 [10, арк. 287, 287 зв.], повторюючи інформацію попереднього, містить перелік набутих одиниць. Невдовзі вони поповнили фонди Музею імені Любомирських, який діяв при Закладі імені Оссолінських у Львові з 1823 р. Там вже у зміненому порядку їх вписали в інвентарну книгу під номерами 6502-6531: 1. «Wiek XVIII» (1859), 2. «Z wieku XVIII» (1859), 3. «Panna Młoda z XVIII wieku» (1859), 4. «Pan Młody z XVIII wieku» (1856), 5. «Ubior myśliwski z XVIII wieku» (1856), 6. «Ubior Chrzanowskiego obrońcy Trembowli» (1856), 7. «Pan Twardowski» (1859), 8. «Sługa, tak zwany Pajuk z XVIII wieku» (1859), 9. «Ekonom z XVIII wieku» (1956), 10. «Szlachcianka czynszowa Podolska, w Chorostkowie na Jarmarku» (1856), 11. «Mieszanka Lwowska z XVIII wieku» (1859), 12. «Małomieszczanin z XVIII wieku» (1859), 13. «Wojt wiejski z XVIII wieku» (1856), 14. «Krakowiak z XVIII wieku» (1859), 15. «Gural z Tatrow» (1856), 16. «Rusin (Bojko) spzedający winogrona» (1859), 17. «Włościanin Podolski» (1856), 18. «Włościanka z okolic Tarnopola» (1856), 19. «Mołodyca (Meżatka) z okolic Tarnopola z XVIII wieku» (1859), 20. «Dziewczyna z Podola z XVIII wieku» (1859), 21. «Włościanin z okolic Tarnopola» (1856), 22. «Kozak Ukraiński Teorbanista z XVIII wieku» (1859), 23. «Ubior Gonty dowodcy kozaków Ukrainkich, sprawców rzezi Humańskiej» (1859), 24. «Kozak Ukraiński z półku Potockiego Wojewody Kijowskiego, należący do Rzezi Humańskiej» (1856), 25. «Arendarz wiejski z XVIII wieku» (1859), 26. «Arendarka wiejska z XVIII wieku» (Б. д.), 27. «Szabas» (1857), 28. «Grajek-żyd na zapustach» (1859),

29. «Zyd-grajek na Basetli XVIII wieku» (1859), 30. «Zyd-grajek na Symbałach» (Б. д.) [4, арк. 436-438]. Притому слід зазначити, що багато поданих співробітниками Музею назв відрізняються від написів під зображеннями, де вони часто помітно повніші. Це стосується творів № 2, 6, 8, 16-22, 28-30. 1940 р. разом із багатьма іншими фондами Закладу імені Оссолінських Альбом акварелей художника став невід'ємною частиною мистецької збірки нині Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Під час інвентаризації Альбому в 1996 р. наукові співробітники Бібліотеки апелювали виключно до написів, які містяться під зображеннями, обов'язково подаючи їх мовою оригіналу.

Усі акварелі мають розміри у межах 29,5 × 20,0 см, наклеєні на тонований папір коричневого кольору (40,5 × 30,5 см) з темно-коричневим бордюром, додатково обведеним двома чорними лініями. До кожної підкладки прикріплена калька, яка прикриває зображення. У верхньому правому куті бордюру чорним чорнилом зазначено порядковий номер твору в Альбомі. Всі 30 одиниць поміщені у картонну папку зі шкіряною корінцевою частиною з тисненим написом «Maszkowski / Album Ubiórow Polskich» срібного кольору. Оскільки нумерація творів відповідає порядку запису в інвентарній книзі Музею імені Любомирських, припускаємо, що їх оформлення взяла на себе свого часу саме цей заклад.

Під зображенням кожного твору міститься відповідний інвентарний номер Музею імені Любомирських, нанесений синім олівцем. На окрему увагу заслуговує печатка Переворської ординації родини Любомирських, заснованої 1825 р. і затвердженої австрійським урядом лише 1869 р. Мокра печатка фіолетового кольору однаково зачіпає лицеву сторону твору і тоновану паперову підкладку з бордюром. До папки, вірогідно ще у Закладі імені Оссолінських, долучили аркуш паперу з додатковою інформацією. Її відображають різночасові написи: «Album / ubiórow polskich / Jana Maszkowskiego», «Wizerunków 30», «N Inwent. 5,342», замінений на «N Inwent. 5,352»* (усі — чорнило, чорне), «6502»** (кольоровий олівець, синій),

* «5,352» — інвентарний номер Закладу імені Оссолінських, присвоєний Альбому акварелей в цілому [4, арк. 436].

** «6502» — інвентарний номер Музею імені Любомирських, присвоєний аркушу-вкладці, а також першій у списку акварелі «XVIII ст. / Wiek XVIII» [4, арк. 436].

«51729-51758»* (графітний олівець), а також бібліотечна печатка «Instytut Ossolińskiego» і штамп «5342»** (обидва — чорнило, чорне).

Усі акварелі об'єднані образно-художнім рішенням. Це виключно однофігурні композиції. На окремому листі, оптимальному з огляду на завдання розміру, той чи інший персонаж поданий на повний зріст, переважно у тричвертному повороті, правим або лівим боком, що відразу створює умовний простір твору. Художник максимально повно акумулював на кожному з них увагу глядача. Він розташував їх на поземі, позначеному лише умовно: кілька штрихів, які імітують найчастіше траву, каміння і т. д. Виняток становлять акварель «Мисливський одяг з XVIII ст.», де на задньому плані спостерігаємо умовний пейзаж, та твір «Наречена з XVIII ст.», на задньому плані якого кількома тональними площинами намічено інтер'єр неозначеного приміщення. Усі постаті подані в русі, що має власну, неподібну до інших, мотивацію. Це рівною мірою стосується як емоційно-психологічного виразу обличчя, так і окремих предметів у руках зображуваного, або ж поряд із ним. Вони виступають переконливим аргументом на користь того, що в основі цих акварелей лежать натурні замальовки. Тенденційно вони ще зберігають документальність образів, передусім їхнього вбрання. І водночас виступають яскравим свідченням відходу від усталених форм вирішення актуальних у минулому завдань побутового жанру: реєстраційних, інформативно-описових та популяризаційних. Перейнявши досвід своїх попередників, митець прагнув якнайповніше розкрити персонаж у всій повноті його буття.

Акварелі, вміщені в Альбомі, Я. Машковський виконав упродовж 1856–1859 рр. У цьому контексті слід наголосити, що раніше постали твори із зображенням одягу першої половини XIX ст. І тільки згодом автор завершив працю над костюмами минулих століть. Серед них — вбрання не тільки історичних постатей, а й міщан і селян. Достатньо велика розбіжність у часі появи творів однієї серії виправдовується лише тим, що автор з усією відповідальністю ставився до історії та культури краю.

* «51729-51758» — інвентарні номери фонду графіки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, присвоєні кожному окремому твору.

** «5342» — інвентарний номер Закладу імені Оссолінських, присвоєний Альбому акварелей в цілому, помилковий.

Не виключаємо, що метою Я. Машковського було окреме видання, якому передувала багатолітня кропітка праця. Тим більше, що до того він уже мав подібний досвід. Упродовж 1852–1854 рр. у літографічній майстерні Мартина Яблонського у Львові виходила серія портретів «Poczet księzat i królów polskich». Для неї в 1853 р. він виконав літографії № 26-30: «Władysław Laskonogi», «Leszek Biały», «Bolesław Wstydlivy», «Leszek Czarny», «Przemysław». Кожна з них мала велику популярність.

В Альбомі акварелей Я. Машковського є чимало зображень, тісно пов'язаних з його рідним Поділлям. До них належить акварель «Одяг Хржановського [Яна-Самуеля Хржановського]...» (рис. 1). Виходячи з назви, яку дав сам автор, історично правдоподібно тут лише вбрання. Головний персонаж одягнений у жупан — український, білоруський, а також польський національний верхній приталений чоловічий одяг. На західноукраїнських теренах відомий з кінця XVI ст., а в наступні століття став невід'ємною частиною святкового костюма заможної верстви населення. Шили жупани з дорогих тканин — штофу, парчі або тонкого фабричного сукна дуже різних кольорів. У цьому випадку він червоний. Малюючи вбрання історичної постаті, художник зобразив більш поширений із двох відомих сьогодні типів жупанів — одnobортний, з вузьким коміром-стійкою, який тут іншого кольору — білого, треба думати, обшитий іншою тканиною, що часто тоді практикували. Жупан довгий — такий носили ще до XVIII ст., із призбираною спинкою, поли ледве сходяться і, вірогідно, застібнуті до талії на гудзики або петлі. Рукави вузькі, довгі, з манжетами, також білого кольору. Єдиною його прикрасою є розміщена біля коміра дорога запонка, золота з червоним каменем, можливо, рубіном. Поверх жупана — військові обладунки. Головну їхню частину становить карацена — панцир з металевих лусочок, які пришивали до куртки зі шкіри або іншого грубого матеріалу. Шию від травм оберігає бувігер. Серед накладних елементів обладунків виділяються нагрудник синього кольору із зображенням золотого хреста, нарамники і наруччя з металевих пластин. Ноги, а точніше стегна, спереду прикриті полегшеним фартухом у вигляді металевих плит. Обладунки по краях оздоблені жовтим металом. На голові ковпак з хутряними вилогами, розтятий спереду і прикрашений пучком

пир'я чаплі. На ногах високі жовті чоботи. У правій руці зображуваного — булава, ліва оперта на ефес шаблі.

З великою імовірністю можна стверджувати, що поява акварелі «Одяг Хржановського...» пов'язана з працею Я. Машковського над картиною «Хржановська у Теробовлі», яка в науковій літературі відома також як «Софія Хшановська серед захисників фортеці в Теробовлі» [11, с. 311]. Її художник намалював, перебуваючи ще у Римі. Вперше вона експонувалася на виставці творів митця у Львові у його приватній майстерні на вул. Пекарській в 1825 р. Відтоді її доля невідома.

Сьогодні про картину є дуже мало інформації. Свого часу її згадав автор статті, підписаний криптонімом «рр.» [27]. Він зазначив, що при створенні полотна Я. Машковський використав усі знання, набуті у відомих мистецьких центрах Європи. Підкреслив, що вже в Римі її високо оцінили член Римської академії Святого Луки (1805) і президент Академії (1817) Гаспере Ланді (Gaspere Landi; 1756–1830), член Римської академії Святого Луки (1802) і директор мозаїчної майстерні при соборі Святого Петра в Римі Вінченцо Камуччіні (Vincenzo Camuccini; 1771–1844), а також данський художник і скульптор Бертель Торвальдсен (Bertel Thorvaldsen; 1770–1844), президент Римської академії Святого Луки (1825).

Схвальні відгуки картина «Хржановська у Теробовлі» отримала і на виставці у Львові, відвідувачі якої переконалися у високій майстерності Я. Машковського, побачили досконалість його рисунку, продуманість композиції і світлотіні. Більшість із них схилилася до думки, що це — наслідок його перебування у Відні, а точніше, навчання у Віденській академії мистецтв. У своїх твердженнях вони керувалися передусім практикою багатьох інших художників, які, маючи змогу працювати у столиці монархії, повсякчас копіювали іконографічні матеріали, дотичні до історії свого народу. Не менш важливим аргументом для них було те, що автор картини сам ревно шукав і перемальовував ті чи інші пам'ятки, які фіксували одяг минулих часів, а отже, оглядав найвідоміші збірки, вивчав усі доступні йому матеріали. Серед інших він міг бачити військові обладунки польського короля Стефана Баторія і князя Миколая-Кшиштофа Радзивілла (Сирітка) [24, с. 89, *tab. 20; 25, s. 115, tab. 29*]. Ці речі в 1806 р. перевезли до Відня із замку Амбрас, що в Інсбруку, і розмістили у цісарському палаці

в Бельведері. Вони були найкращими в Амбраській колекції, а Бельведер найчастіше відвідували студенти Академії з метою вивчення різного характеру артефактів.

До подій, які мали місце у Тереховлі в 1675 р., Я. Машковський звертався і в наступні роки. Близько 1848 р. він виконав олійний ескіз «Оборона Тереховлі», що зберігається у фондах Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Возницького. Композиція визначена інтер'єром замкненого приміщення. У її центрі постать Анни-Дороти (Софії) Хржановської у світлому вбранні. З різних сторін до неї звернені погляди людей переважно високих станів. Вивчення кожного персонажа окремо не дало позитивних результатів. Образу Я.-С. Хржановського у відомому з акварелі вбранні серед персонажів немає.

Праця Я. Машковського над історичною темою XVII ст. є кращим в образотворчому мистецтві виявом тенденцій розвитку культури краю, визначених інтелектуальними дискусіями навколо питань історії, її трактуванні представниками класицизму і романтизму. Старше покоління подавало минуле в сучасному строї, а молоде — сучасність в історичному вбранні. Відповідно, актуальність «історичних» творів перших була доволі поверхневою, полягала на випадковій наближеності до ситуації, яку переживало суспільство на початку XIX ст. Натомість актуальність праць молоді впливала з історичних аналогій. Завдяки їм великого значення набуло використання історичної паралелі [23, s. 48]. Не зупиняючись на досягнутому, молоді мислителі ставили перед собою завдання створити систему ідейних, моральних, політичних, філософських і мистецьких цінностей. У результаті все більше перепліталися між собою культура і політика, почали зникати кордони між наукою, культурою і філософією, слово доповнювало дію, і навпаки. Автори хотіли (і досягнули) того, щоб їхні твори були прочитані як політичне послання, заклик до діяльності, або ж порада щодо актуальних проблем сучасності [21, s. 5].

Застосування Я. Машковським зібраного матеріалу великою мірою міг визначити досвід Антонія Радовського, автора драми на 1 акт «Obleżenie Trembowli», прем'єра якої відбулася 25 жовтня 1819 р. у львівському театрі під керівництвом Яна-Непомуцена Камінського. В одному відгуку про неї зазначено, що актори, серед яких була і Юзефа Бенсова, виконали свої ролі бездоганно. Але

відсутність історичних костюмів у головних діючих осіб, як і А.-Д. Хржановської у сцені бою [18, s. 506, 507], були на той час вже недопустимою помилкою.

Другою у ряді акварелей з Альбому Я. Машковського, пов'язаною з Поділлям, є «Одяг Гонти [Івана Гонти]...» (рис. 2). Її вивчення дає змогу простежити подібність завдань, які вирішував художник при її створенні, із тими, які постали перед ним, коли він працював над твором «Одяг Хржановського...». Але якщо у першому випадку ми не оперуємо іконографічними матеріалами стосовно портретного зображення історичної постаті, то щодо сотника їх є достатньо. Художник, безумовно, міг знати портрет, прижиттєве зображення І. Гонти, який до 1847 р. зберігався у Воздвиженській церкві містечка Володарка (нині — районний центр Київської обл.)^{*}, або ж інші численні інтерпретації образу героя, які постали завдяки народним майстрам. Але, як свідчить акварель, митець їх не використав.

Малюючи І. Гонту молодим красивим чоловіком, з довгими вусами, з оселедцем на голові, заплетеним у косу і закрученим навколо лівого вуха, Я. Машковський, очевидно, врахував спогади очевидців, насамперед Є. Кітовича, Я. Ліппомана, П. Младановича, В. Кребс, Н. Ганновера та ін. Усі вони зводилися до того, що він був «козак видний, рослий і красивий». Багато з них відзначали також його мужність. Це підтверджували й деякі історичні факти. І. Гонта належав до надвірних козаків — збройного формування, яке у XVI–XVIII ст. утримували багато магнатів [22, s. 204-206]. У Вишневецьких, Острозьких, Калиновських налічувалося їх кілька тисяч. Усі вони в основному набиралися з українців. Кожного з них за свій рахунок утримували три або й чотири господарі, забезпечували вбранням, зброєю і при необхідності конем. Крім того, козак отримував платню і земельний наділ. Відбір був надзвичайно суворим. Складовою аргументованої та апробованої його системи був зовнішній вигляд хлопця. На одній із щорічних демонстрацій вишколу уманських надвірних козаків, яка відбувалася у Кристинополі (нині — Червоноград; місто обласного значення у Львівській обл.), І. Гонту з-поміж 300 інших зауважив власник Умані (нині — районний центр Черкаської обл.) й київський воєвода Францішек Салезій Потоцький. І це тоді, коли у нього вже було два полки по 700-1 000 козаків. Молодий чоловік сподобався йому,

^{*} Іван Гонта був ктиторм Воздвиженської церкви у містечку Володарка.

став довіреною особою. 1787 р. його призначили сотником надвірних козаків в Умані. Ця сотня звільнялася з-під командування полковників і підпорядковувалася безпосередньо губернаторові. Згодом сотник перейняв у довічне володіння два багатих села — його рідні Росішки і сусідню Орадівку (нині — села Христинівського р-ну Черкаської обл.). Мав також отримати нобілітацію [3, с. 25, 26].

З волі Ф. С. Потоцького всі козаки були одягнуті у жовті жупани, сині кунтуші й шаровари, чорні шапки з жовтим верхом, підперезані червоними поясами. Поверх жупана кріпилися різноманітні «шабатурки», в яких зберігався порох, кулі, кремій і т. п. З боку містився ріг із запасом пороху. Кожен козак озброювався двома пістолями, які носив за поясом, а також рушницею, шаблею і списом [3, с. 24]. Сотник уманських козаків повинен був носити жовтий жупан, обов'язково з атласу. Кунтуш і шаровари — сині, з французького сукна. Вагомою його відмінністю була оксамитова шапка. Він також підперезувався червоним поясом. І якщо у простих козаків особисті речі були оббиті металом, то у сотника оправлені в срібло [28, 23 (11) *wrześ*. (N 39). — S. 765].

Вивчаючи акварель Я. Машковського, бачимо трохи іншу екіпіровку І. Гонти. Сорочка жовтого кольору з вузьким коміром-стійкою, заправлена у шаровари синього кольору, затягнуті очкурором на талії. Холоші також стягнуті. Штани підперезані пасом, широким шовковим поясом, перетканим золотими нитками. Поверх одягнений синій кунтуш на жовтій підкладці — верхній розстібнутий одяг військового та шляхетного станів. На українських землях відомий уже з XVII ст., але найбільшого поширення набув у XVIII ст. Художник, малюючи його, зафіксував характерну особливість — фальшиві рукави («вильоти») з поздовжніми прорізами («роздьори»). Притому подав своєрідний спосіб їх носіння. Руки козака просунуті через прорізи, а фальшиві рукави кунтуша перекинуті через плечі і зав'язані на спині, де спадають дотолу.

Усе вказує на те, що Я. Машковський, працюючи над образом І. Гонти, послуговувався іконографічними матеріалами-зображеннями козаків, уже тоді доволі поширеними. Окремі паралелі простежуємо навіть при вивченні мистецької спадщини Жана-П'єра Норбліна де ля Гурдена (J.-P. Norblin de la Gourdain; 1745–1830), його етнографічного альбому «Zbior rozmaitych stroiow polskich. Costumes polonais 1817» (Париж, 1817), до якого увійшов твір «Kozak ukraiński. Cosaque d'Ukraine».

Не володіючи жодною інформацією щодо виконання Я. Машковським живописних полотен, присвячених подіям травня — червня 1768 р. на українських землях, припускаємо, що поява образу І. Гонти у творчості художника великою мірою обумовлена розвитком «української школи» в польському романтизмі в цілому. Повсякчас перебуваючи у полі зору польської громадськості, Коліївщина часто трактувалася передумовою поділів Польщі. Але якщо впродовж перших десятиліть ХІХ ст. повстання часто описувалося у мемуарах, то у 1820–1840-х рр. все частіше появлялися у польській науковій літературі. У 1830–1840-х рр. напрям набув нових форм, обумовлених національно-визвольними змаганнями польського народу. Від літератури вимагалось хоч якої-небудь компромісної концепції недавніх соціальних конфліктів [7, с. 23, 24]. Вона сформувалася доволі швидко. Найяскравішими її виразниками були письменники-романтики М. Чайковський і М. Грабовський, які походили з українських земель, добре знали українську історію, етнографію і фольклор. У своїх творах вони не прагнули виправдати чи прикрасити жорстокість польської шляхти, але й не замовчували масштабів розправи повстанців. Намагаючись примирити український народ з польським, оцінювали Коліївщину передусім як вияв народного протесту [1, с. 58, 59]. Представники провідної польської громадськості (зокрема Й. Лелевель, С. Ворцель, Т. Кремовецький), проаналізувавши суть народних повстань, виступили із закликами до братання.

Випереджуючи час, на західноукраїнських землях 20 грудня 1819 р. [16, с. 16] на сцені львівського театру відбулася прем'єра драми на три акти «*Helena, czyli hajdamacy na Ukrainie*», яку написав Я.-Н. Камінський* на підставі драми Карла Теодора Кьорнера** «*Hedwig*» (1812)***. Це перший у літературі і на сцені твір,

* Рукопис драми зберігається у Центральному державному історичному архіві України у Львові [5].

** **Карл Теодор Кьорнер** (Carl Theodor Körner; 1791–1813) — німецький поет і драматург. Прославився п'єсами для Віденського Бургтеатру, особливо піснями, присвяченими боротьбі за свободу проти наполеонівського панування.

*** Прем'єра драми К. Т. Кьорнера відбулася 11 січня 1813 р. в Бургтеатрі у Відні. Декілька раз вона ставилася на сцені львівського театру: 1815: 12 І;

присвячений Коліївщині [2, с. 152]. Драма, порівняно з іншими, у репертуарі театру була найдовше, включно до 1825 р., і на той час була найкращою [15, с. 4]. Вистава отримала схвальні відгуки громадськості. Перший з них опублікував на своїх сторінках часопис «Pszczola Polska» [20]. У додатку до «Gazety Lwowskiej» «Rozmaitości» з'явилася коротка замітка, в якій високо оцінено акторів, які грали ролі І. Гонти і Данилка. Вони «відзначилися досконалістю гри» [29].

Уже в першій половині ХІХ ст. Я.-Н. Камінський першим публічно порушив надзвичайно складні питання Коліївщини, і цілком у дусі часу здійснив спробу представити козацьких ватажків за законами «романтичного дискурсу» [2, с. 155]. Акварель Я. Машковського «Одяг Гонти...», без сумніву, була ескізом костюма до драми Я.-Н. Камінського «Гелена...». Наше твердження побудоване на давній співпраці художника з актором, режисером і драматургом, на яку вказує серія літографій Я. Машковського із зображенням популярних персонажів лібрето Я.-Н. Камінського «Zabobon, czyli krakowiacy i górale», прем'єра якого відбулася 16 червня 1816 у Варшаві. У фондах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника нам вдалося виявити сім: «Barłtomiej Młynarz», «Barłtomiejowa Młynarka», «Jonek», «Bryndus Góral», «Miechodmuch, Organista», «Ekonon», «Student». Вони не мають спільної обкладинки і є самодостатніми одиницями, але об'єднані написом над зображенням: «Krakowiacy i Górale». Усі літографії виконані у майстерні Мартина Яблонського і датуються 1853 р. Прикметно, що вони розакварельовані. Їх вивчення дає змогу стверджувати, що деякі з них поміщені в Альбомі акварелей художника, але є незначні відмінності. Вони стосуються як самого зображення, так і назви: літографія відома як «Мельник Бартоломій», акварель — «Сільський вїйт з ХVІІІ ст.».

З усього ряду акварелей окремо можна виділити замальовки народного одягу селян Поділля, зокрема, «Дівчина з Поділля з ХVІІІ ст.» і «Молодиця (заміжня жінка) з околиць Тернополя з ХVІІІ ст.» (рис. 3), які демонструють український костюм на кінцевому етапі формування визначальних його рис [9, с. 47]. Жіночий

1819: 14 ХІІ; 1821: дата не встановлена; 1822: 23 ІV; 1824: 24 І, 8 VІ; 1826: після Великодня; 1828: 22 І; 1830: 17 ІV – 14 ХІ; 1832: 28 VІ. Матеріали надав Станіслав Галабуда.

комплекс в обох випадках включає білу сорочку уставкового типу чи то із льняного, чи конопляного домотканого полотна. Вона густо зібрана зубчиками біля шиї. Краї рукавів також призбирані і заведені у вузький манжет («облямівка»). Художник подав найпоширенішу у західних регіонах Поділля форму викінчення горловини — стоячий вузький комірець («обшивка») [8, с. 59]. Із поясного одягу — картата спідниця-літник. В обох випадках вона доповнена запаскою в одну пілку. Вони відрізняються своєю орнаментациєю: смугаста й картата. Селянки підперезані відповідно смугастим або картатим поясом. Дівчину прикрашає руса коса, яка акуратно укладена на голові по колу. Поверх одягнутий вінок. У молодиці, волосся якої за традицією обтяте, відсутність кіс компенсує кибалка, відома на Поділлі також як хомля, обруг, кичка — дерев'яний обруч, що добре підтримував хустку. Укладена на голову, вона обмотувалася навколо волоссям, а зверху накладався очіпок, у нашому випадку білого кольору. Поверх вив'язана синя хустка. Босоногі молодиця і дівчина тримають у руках серп і граблі, що нагадують про гарячу пору жнив. Дівчина у лівій руці тримає ще й горщики-близнята, у яких, як відомо, носили в поле борщ і кашу або вареники. З'єднані між собою животиками, зверху вони мають ручку у формі кільця для зручності транспортування. За поясом у молоді помічниці дерев'яна ложка.

Інші дві акварелі: «Селянка з околиць Тернополя», «Подільська чиншова шляхтянка у Хоросткові на ярмарку», фіксують зимовий комплекс жіночого вбрання, до якого, крім сорочки, поясного одягу і фартуха, входить верхній одяг. Незалежно від суспільного стану ним був кожух з овечих шкір. Приталений і розширений донизу, він доходить до середини гомілки. Вкритий синьою тканиною, з відкладним коміром. Привертає увагу кожух селянки, який багато декорований по традиції вовняними нитками. На голові однієї жінки намітка, яку декілька раз складали, а потім обвивали голову під підборіддям, закривали чоло й обидва кінці опускали через плечі. Інша подолянка у хустині. На ногах у них чоботи і черевики.

Чоловічий одяг Поділля в акварелях Я. Машковського представлений не так багато: «Подільський селянин» (рис. 4) — комплекс літнього вбрання, «Селянин з околиць Тернополя» — комплекс демісезонного вбрання. Вони переконливо доводять, що в гарячу днину

подоляни віддавали перевагу тунікоподібній білій сорочці з уставками. Вона мала стоячий комірець, під яким заціпався на гудзик великий пазушний розріз. Рукави з манжетами. Сорочку одягали поверх штанів навипуск і підперізували червоним поясом. Поясним одягом були портки — вузькі штани з білого полотна, а головним — солом'яний капелюх. У холодну пору року селяни поверх білої сорочки на плечі вдягали опанчу — довгополий верхній одяг з грубого домотканого сукна гіршої якості, сірого кольору. На грудях вона мала вилоги з синього сукна. Її прикрашав червоний шнур. Опанча не мала застібок, тому її підперезували червоним поясом. З-під неї видно холошні — теплі суконні штани, заправлені у чорні чоботи. На голові — смушева шапка.

У творчості Я. Машковського, безумовно, ці акварелі могли мати конкретну прив'язку до його діяльності. Але нині додаткового підтвердження цьому немає. У той же час кожна із них має виняткову цінність. Сьогодні відсутні дані про те, щоб хтось із сучасників митця вивчав одяг мешканців Поділля XVIII ст. Усі віддавали перевагу натурним замальовкам. Незважаючи на це, їх також дуже мало. Це передусім стосується відомої книжки Л. Голембйовського «Lud Polski, jego zwyczaję, zabobony» (Варшава, 1830), доповненої таблицею-вкладкою, яка містить 44 зразки одягу. П'ять з них — це стрій подолян, змальований Доротою Петре, сестрою автора [19, s. 327, 328]. Говорячи про Юрія Глоговського, одного із найвідоміших тогочасних художників-етнографів, слід зазначити, що у його практиці домінують копії, які він виконав на підставі вже згаданої праці вченого.

До числа акварелей Альбому Я. Машковського увійшло декілька зображень євреїв. З-поміж них виділяються «Музикант-єврей на запустах» (рис. 5) та «Єврей-музикант на цимбалах», на яких зображено хлопця-скрипаля і старця-цимбаліста. Постаті зображені у традиційному одязі, відомому ще з XVI ст. Чорний шовковий сюртук (лапсердак), який має білу в червону смужку підкладку, підв'язаний чорним поясом. З-під лапсердака видно короткі смугасті штани з бендлахами. На голові — ярмулка, на ногах — білі панчохи.

Ці дві постаті присутні у жанровій картині Я. Машковського «Маївка на Софіївці» (1849; Львівський історичний музей), композиція якої, хоч є доволі складною, завжди подобалася відверто

зрозумілим сюжетом — відпочинок у теплий травневий день. Персонажі розміщені, так би мовити, групами, під пишними кронами дерев. Зліва, досить незалежно від «застілля», розміщені музики-євреї, або ж клезмери — народні музиканти, які грали у невеликих ансамблях (або ж капелах), відомі в усіх західноукраїнських місцевостях. Наприкінці XIX ст. до їх складу входили один або два скрипалі, віолончеліст, контрабасист, флейтист, кларнетист, сурмач і барабанщик (турецький барабан з тарілочками) [6, с. 295, *іл.*]. На полотні ж квартет: старець-цимбаліст, два скрипалі, один з яких зосереджений на підрахунку грошей, а також хлопець з бубном. Дослідники картини зазначають, що, порівняно з іншими учасниками сцени відпочинку, автор дуже точно передав етнічні риси, як і специфіку одягу євреїв [12, с. 11].

Поява згаданих персонажів у картині «Маївка на Софіївці» не була випадковою. Клезмерів запрошували на різні свята, оскільки вони при створенні самобутнього мистецтва зазнали помітного впливу музичного фольклору українців, поляків, німців, з якими жили євреї.

Картина «Маївка на Софіївці» вважається зображенням святкування в одній із частин Львова [12, с. 11], яка сьогодні розташована на межі Галицького і Сихівського районів міста. Від давніших часів вона була відомою як Кошнарівка. І лише з кінця XVI ст., коли коштом Софії Ганель спорудили костел Св. Софії, її все частіше почали називати Софіївка [13]. З архітектурних елементів тут лише корчма, яка жодною мірою не конкретизує місцевість. З огляду на те, що художник багато часу присвятив вивченню історії Поділля, роду Потоцьких, не виключаємо, що це може бути також зображенням урочистостей з нагоди відкриття парку в Умані у травні 1800 р., створеного руками тисячі людей під керівництвом військового інженера Людвіка Метцеля на честь Софії Вітт-Потоцької, дружини Станіслава Щесного Потоцького. На свято були запрошені знатні гості — аристократи, придворні дами, молоді шляхтичі, військові. Парк містив усі дива світу. Наповнювався музикою і сміхом. Парк і в наступні роки часто використовували для численних зібрань, на яких виступали поети, прославляли заслуги і благодійність роду [1, с. 53]. А в 1806 р. йому присвятив свій вірш Станіслав Трембецький.

Отже, вивчення вагової частини мистецької спадщини Яна Машковського, яким є «Альбом польського одягу», у контексті загальних тенденцій розвитку культури на західноукраїнських землях дає можливість зробити низку попередніх висновків.

Ян Машковський з'явився на авансцені мистецького життя у час, коли в духовному житті Європи на зміну Просвітництву прийшов романтизм, у час, коли філософські ідеї Просвітництва тісно перепліталися з новими світоглядними концепціями, у час, коли синкретизм культурних процесів кінця XVIII — першої половини XIX ст. дедалі частіше проявлявся в образотворчому мистецтві, яке в нерозчленованому вигляді поєднувало в собі як історичні, так і народознавчі завдання.

«Альбом польського одягу», який підготував Ян Машковський, представляє чимало замальовок історичних і традиційних народних костюмів і є яскравим зразком розвитку нових тенденцій. Усі без винятку акварелі тою чи іншою мірою відображають послідовний і зацікавлений погляд художника на історію та культуру краю, народ, його минуле і сьогодення. Вони вирізняються високою мистецькою вартістю, яка вимірюється, передусім, художнім рівнем виконання зображень, індивідуальним підходом до вирішення образів. Додатково твори привертають увагу документальною достовірністю конструктивних і художніх елементів одягу. Органічне поєднання у цих зображеннях наукових і художніх завдань забезпечило їм однакову художньо-історичну та науково-пізнавальну вартість.

Окрему групу в Альбомі становлять акварелі із зображеннями, тісно пов'язаними з Поділлям. Серед них — військові обладунки XVII ст., екіпіровка козаків XVIII ст., а також одяг, який носили міщани й селяни на зламі XVIII–XIX ст. Їхня цінність загалом полягає у тому, що вони є вагомим доповненням відомостей про історію і культуру українських земель, творять їх іконографічну базу. Значущості їм додає відображення в них ціннісних пріоритетів романтизму, його відмінностей, які мали місце на українських теренах. Вони є невід'ємною частиною змагань цілого покоління за створення політичних творів-послань, закликів до діяльності або ж порад щодо актуальних проблем сучасності.



Рис. 1. Машковський Я.
Одяг Хржановського
[Яна-Самуеля Хржанов-
ського], оборонця Тербовлі
(папір, акварель; 1856)



Рис. 2. Машковський Я.
Одяг Гонти [Івана Гонти],
командувача українськими
козаками, винуватцями
уманської різанини
(папір, акварель; 1859)



Рис. 3. Машковський Я.
Молодиця (заміжня жінка)
з околиць Тернополя з XVIII ст.
(папір, акварель; 1859)



Рис. 4. Машковський Я.
Подільський селянин
(папір, акварель; 1856)



Рис. 5. Машковський Я. Музикант-єврей на запусах
(папір, акварель; 1859)

1. *Вєрвєс Г.* Польська література і Україна : літературно-критичні нариси / *Григорій Вєрвєс.* — Київ : Рад. письменник, 1985. — 381 с.
2. *Гарбузюк М.* Дошевченківські «Гайдамаки...» на польській сцені у Львові (1819 р.): перший твір про Коліївщину в оцінці українських та польських учених / *Майя Гарбузюк* // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. — Львів, 2014. — Вип. 15. — С. 152-163.
3. *Зінчук С.* Іван Гонта (Кайдани стереотипів) : до 500-річчя козацької слави / *Станіслав Зінчук.* — Київ : Т-во «Знання» України, 1991. — 32 с., іл.
4. Інвентар гравюр Музею імені Любомирських: № 1-8269 [Рукопис] // ЛННБ України ім. В. Стефаника. Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. — 560 арк.
5. *Камінський Я.-Н.* Гелена [Рукопис] // ЦДІА України у Львові. — Ф. 309 (Наукове товариство ім. Шевченка, м. Львів), оп. 1, сп. 1402. — Арк. 1-42 зв.
6. *Кєржнєр А.* Традиції та побут євреїв України / *А. Кєржнєр* // Нариси з історії та культури євреїв України / упоряд. та ред.: *Леонід Фінберг і Володимир Любченко.* — Київ: Дух і Літера, 2005. — С. 275-299, іл.
7. *Кобєрник І.* Візія історії України в поемі Северина Гоцинського «Канівський замок» / *Ірина Кобєрник* // «Українська школа» в польському романтизмі / за ред. *Сергія Ткачова.* — Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. — С. 22-27.

8. *Косміна О.* Традиційне вбрання українців / *Оксана Косміна.* — Київ : Балтія-Друк, 2008. — Т. I : Лісостеп, Степ. — 160 с., іл.
9. *Матейко К. І.* Український народний одяг / *К. І. Матейко.* — Київ : Наук. думка, 1977. — 224 с., іл.
10. Матеріали, документи про бібліотечні надходження, переписка «Оссолінеум» з урядовими установами. 1859 [Рукопис] // ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 54 (Архів інституту «Оссолінеум» у Львові), оп. I, сп. 42. — 791 арк.
11. *Овсійчук В.* Класицизм і романтизм в українському мистецтві / *Володимир Овсійчук.* — Київ : Дніпро, 2001. — 447 с., іл.
12. *Петрякова Ф.* Пікнік на Софіївці / *Файна Петрякова* // Галицька Брама. — Львів : Центр Європи, 2001. — № 11/12 : Снопків-Софіївка. — С. 10, 11, іл.
13. *Смірнов Ю.* Її ім'я носить Софіївка / *Юрій Смірнов* // Галицька Брама. — Львів : Центр Європи, 2001. — № 11/12 : Снопків-Софіївка. — С. 19, 32.
14. Щоденник діяльності Кураторії «Оссолінеум» за 1854–1860 рр. [Рукопис] // ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 54 (Архів інституту «Оссолінеум» у Львові), оп. IV, сп. 8. — 243 арк.
15. *Шурат В.* Колишчина в польській літературі до 1841 р. / *Василь Шурат.* — Львів : З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка, 1910. — 21 с.
16. *Włodnicki F. X.* Rocznik teatru polskiego we Lwowie od 1go stycznia 1822 do 1go stycznia 1823 roku z wyszczególnieniem nowych dzieł dramatycznych, granych w latach 1818, 1819, 1820 i 1821 / *Przez Fr. Xaw. Włodnickiego.* — Lwów, [1823]. — 104 s.
17. Czynność Zakładu Narodowego Ossolińskich w ostatnim roku // *Dziennik literacki (Lwów).* — 1859. — 4 list. (N 88). — S. 1057-1058. — Rubr.: Przewodnik.
18. 25 Października. Oblężenie Trembowli // *Pamiętnik lwowski (Lwów).* — 1819. — Т. II. — N XI. — S. 505-507. — Rubr.: Wykaz dzieł granych na teatrze polskim we Lwowie.
19. *Gołębiowski Ł.* Lud Polski, jego zwyczaje, zabobony / *Przez Łukasza Gołębiowskiego.* — Warszawa : W drukarni A. Gałęzowskiego i Spolki, 1830. — 328 s., Noty, 1 tabl.
20. ...i. Teatr / ...i. // *Pszczoła polska.* — Lwów : w drukarni Józefa Sznaydera, 1820. — Stycz. (N 1). — S. 87-99.
21. *Kamiński L.* Romantyzm a ideologia : Główne ugrupowanie polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej / *Leszek Kamiński.* — Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk : Wyd-wo Polskiej akademii nauk, 1980. — 132 s.

22. *Kitowicz J.* Opis obyczajów za panowania Augusta III / *Jędrzej Kitowicz* ; Wstęp *Maria Dernałowicz*. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985. — 440 s., il.
23. *Kubacki W.* Twórczość Feliksa Bernatowicza / *Wacław Kubacki*. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Wyd-wo Polskiej akademii nauk, 1964. — 140 s.
24. [*Przedziecki A.*]. Zbroja króla Stefana Batorego w Wiedniu / *A. P.* // *Przedziecki A.* Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec wieku XVII w dawnej Polsce / Wydawane przez *Alexandra Przedzieckiego* i *Edwarda Rastawieckiego*. — Warszawa : Zakład chromolitograficzny M. Fajansa ; Drukarnia J. Ungra. — Serya druga. — [S. 89, Tab. 20].
25. [*Przedziecki A.*]. Zbroja xięcia Radziwiłła (Sierotki) w Wiedniu / *A. P.* // *Przedziecki A.* Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec wieku XVII w dawnej Polsce / Wydawane przez *Alexandra Przedzieckiego* i *Edwarda Rastawieckiego*. — Warszawa : Zakład chromolitograficzny M. Fajansa ; Drukarnia J. Ungra. — Serya druga. — [S. 115, Tab. 29].
26. *Polanowska F.* Maszkowski Jan Ignacy / *F. Polanowska* // Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) : Malarze, rzeźbiarze, graficy. — Warszawa : Wyd-wo KRAĞ, 1993. — T. V : Le–M. — S. 408–411.
27. *pp.* Nedawno czytaliśmy... / *pp.* // *Rozmaitości* (Lwów). — 1825. — 1 lip. (N 26). — S. 208. — Rubr.: Wiadomości dla towarzyskiego pożycia: Ze Lwowa.
28. *Rawita-Gawroński F.* Humańszczyzna / *Fr. Rawita-Gawroński* // *Tygodnik Illustrowany* (Warszawa). — 1899. — 9 wrześ. (28 sierp.) (N 37). — S. 723, 724 ; 16 (4) wrześ. (N 38). — S. 745, 748 ; 23 (11) wrześ. (N 39). — S. 765, 768.
29. Teatr w Lwowie // *Rozmaitości* (Lwów). — 1820. — 12 grud. (N 142). — S. 572.