

ХУДОЖНЬО-КРИТИЧНІ ЗАМІТКИ ДО ВИДАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ О. МАКОВЕЯ “ЯРОШЕНКО”

(на матеріалах графічних малюнків Г.С.Зубковського
із фондів Одеського художнього музею)

У статті представлені матеріали графічних малюнків Г.С.Зубковського, що були написані ним для історичної повісті О.Маковея “Ярошенко”, про козака Мукулу Ярошека, який воював у Хотинську війну 1621 р. Малюнки є оригіналами, зберігаються у фондах Одеського художнього музею.

Мистецтво за своїм призначенням пізнає життя і одночасно своїми творіннями вносить в життя високу ідейність, створює стилі та норми естетичної поведінки, створює художніми ті речі, що оточують нас. Вторгнувшись в життя, воно пронизує його наскрізь, беззаперечно впливає на наше світосприйняття. Якщо не сама краса в її ідеальному “музейному” створенні, то її віддуння ми сприймаємо повсякденно і повсякчасно. Все, що нас оточує – речі побуту, одяг, меблі, техніка несе відбиток нашого персонального розуміння і сприйняття краси. Одним з найпоширеніших джерел впливу на наші естетичні вподобання були і залишаються головні “джерела інформації” – книги. Саме вони – скарбниці наших знань, “архіви” історичного досвіду людства, один із найпоширеніших засобів спілкування і т. ін., несуть в собі також і велику потенцію естетичного впливу. Вони, як продукти поліграфічно-технічного виробництва, предмети масового використання, один із найпоширеніших предметів матеріальної культури, одночасно являються продуктом художньої творчості. Їх кращі взірці без перебільшення – справжні витвори мистецтва.

Мистецтво книги як мистецтво архітектури: в ньому свої стереометрія об'єму і формату, фасади оправи, вікна титулів, анфілади сторінок, свої фарби та кольори, навіть якщо це переважно чорно-біла кольорова гама – можливості відтінків і їх сполучень безмежні; своя музика внутрішнього ритму в співвідношенні текстового набору та білих полів, в зупинці бігу рядків перед абзацом, в паузах між розділами⁷⁴³. Цей ряд поліграфічних засобів в доповненні із ілюстративним рядом формують особливий витвір складного, синтетичного мистецтва, розуміння якого базується на основі принципу художнього конструювання книги, що активно розроблявся з кінця 1950-х років. Цей принцип вимагав, щоб в будь-якому виданні все – формат, оправа, шрифти, ілюстрації – складало єдине ціле. Всі образотворчі і необразо-

⁷⁴³ Каменский А. Искусство книжной графики и современность // Искусство книги. 1968/1969. – М.: Книга, 1975. – Вып. 8. – С. 6.

творчі елементи повинні стати деталями загальної конструкції, яка відповідає змісту і призначенню книги⁷⁴⁴.

Художники книги середини минулого сторіччя органічно сприйняли та розвивали ідеї, які були сформовані ще в кінці ХІХ - початку ХХ ст., зокрема повернення ідеї цілісного, побудованого за законами краси, середовища. Впродовж ХІХ ст. ідея просвітництва про всевладність розуму часто зумовлювала аскетичне ставлення до матеріальних речей, що виявилось у художній творчості в наголошенні переваги змісту над формою. Книги цього періоду друкували суто як текст, необхідне матеріальне втілення думки. Митці стилю модерн прагнули створити культ Краси, де храмом ставав дім, містерією-театральне дійство, ритуалом-буденне спілкування⁷⁴⁵. А.Бенуа, Д.Кардовський, М.Добужинський, Є.Лансере, Г.Нарбут, М.Бойчук, М.Жук, В.Фаворський вводять і розробляють поняття архітектоніки книги, розуміння книги як цілісного художнього образу, що має свої закони побудови, свої закони творчої співпраці, які забезпечують синтез слова і зображення, що виражений в формах притаманних поліграфічному мистецтву. Культура книги початку ХХ ст. відмовлялась від суто декоративного оздоблення книги та умотивованості доцільністю самого поліграфічного рішення. Книга – це єдине ціле, в якому взаємодіють слово, в усіх його художніх проявах, зображення в його просторових та колористичних можливостях і, звичайно, засоби поліграфії, що втілюють слово і зображення у вигляді цілісного художнього організму, в якому і шрифт, і формат, і “одяг” книги – все підпорядковане завданню створити художній образ книги⁷⁴⁶.

Розвиток української радянської графіки та її звернення традиційно вже розмежовують трьома періодами. Кінець 1920-х – початок 1930-х рр. – пошук єдності всіх елементів книжкового оформлення, в якому переважають здобутки зовнішнього оформлення, а ілюстрації виконували роль декоративного елемента. 1930-50-ті рр. – головна увага звернена на розвиток правдивої глибокої змістовної ілюстрації. 1960-ті рр. – синтезують надбання першого і другого періодів⁷⁴⁷.

В цілому, українська графіка та особливо книжна графіка середини ХХ ст., що сьогодні отримала визнання на рівні тлумачення її як оригінального і самобутнього явища, т.зв. “новий стиль”, переживала справжній розквіт, що пояснюється насамперед появою великої кількості яскравих індивідуальностей⁷⁴⁸. Видатні українські графіки

⁷⁴⁴ Гончаров А. Художественное конструирование книги // Искусство. – 1965. – №6. – С.18; Ляхов В.Н. Очерки теории искусства книги. – М.: Книга, 1971. – 254 с.

⁷⁴⁵ Лагуленко О. GRAFHEIN GRAFIKI. Нариси з історії української графіки ХХ ст. – К.: Грані-Т, 2007. – С.8.

⁷⁴⁶ Подобедова О.И. О природе книжной иллюстрации. – М.: Советский художник, 1973. – С. 43, 53, 62, 216.

⁷⁴⁷ Шпаков А.П. Художне оформлення української радянської книги // Українське мистецтвознавство. – К.: Наукова думка, 1968. – С.73-74.

⁷⁴⁸ Ламонова О. “Новий стиль” в українській графіці кінця 1950-х – початку 1970-х років // Українська Академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці: науковий збірник. – К., 1999. – Вип.6. – С.185-191.

були визнані на загальнодержавному рівні. Вони неодноразово ставали лауреатами всесоюзних та міжнародних фестивалів та конкурсів книги⁷⁴⁹. Одним із представників прославленої плеяди графіків-шестидесятників був Георгій Семенович Зубковський (15.08.1921 р.н.). Закінчуючи навчання в Київському художньому інституті (1946-1953) в секції книжкової графіки виконав дипломну роботу – ілюстрації та оформлення роману “Переяславська рада” Н.Рибака. Вже цілком сформованим майстром-гравером ілюструє збірку “Козацькі пісні” (1968) та прозові твори “Кармелюк” М.П.Старицького і “Володимир” С.Д.Скляренко (1971). Помітною подією в його творчому доробку була робота в 1966-1967 рр. над художньо-історичним твором “Ярошенко”. Це історична повість про події Хотинської війни 1621 р. була написана в 1903 р. В сторічні роковини з дня народження автора, письменника О.С.Маковея, її було в черговий раз перевидано⁷⁵⁰. Саме це видання в 1967 р. було відзначене дипломом I ступеня на Всесоюзному конкурсі “Кращі видання 1966-67 рр.”⁷⁵¹ Рецензент цього, одного із найбільш масових конкурсів (2029 книг і альбомів та 121 журнал) відмічав намагання видавництва комплексно вирішувати питання художнього оформлення та поліграфічного виконання, досягти на практиці цілісності та єдності всіх елементів оформлення⁷⁵². Отже, зазначене видання було визначено одним із кращих зразків як мистецтва книги взагалі, так і книжкової графіки зокрема. Стилістична єдність й супідрядність елементів зовнішнього та внутрішнього вигляду даної книги дають підстави для визначення її як цілісного художньо-поліграфічного ансамблю.

Головним акордом, що налаштовує на загально-образне сприйняття є ілюстративний ряд, який в однаковій мірі пов'язаний із змістом літературного твору та органічно входить до поліграфічного комплексу. Малюнки вражають читача щирістю і безпосередністю сприйняття минулого, хоч, можливо, вони і позбавлені зовнішньої віртуозності. Кожна деталь обумовлена змістом. Певні настрої та думки формуються під впливом розвитку подій, певних психологічних зрушень, заглиблень та переживань, які відчувають, долають та уособлюють герої повісті.

⁷⁴⁹ Зокрема, в ювілейному 1964 р. в конкурсі на кращу книгу року найвищу нагороду – премія імені Івана Федорова – отримало видання “Ярослав Мудрий” І.Кочерги з ілюстраціями прославленого українського художника-графіка Г.Якутовича. Див.: Шмаринов Д. Советская графика // Искусство. – 1965. – №6. – С.4.

⁷⁵⁰ Вперше надрукована в 1905 р. в часопису “Руслан”, що виходив у Львові, тоді ж видано окремою книжкою. Друге видання вийшло в Києві в 1919 р., далі в 1926 р. у Львові, знову в Києві 1929 року. Відгоді повість увійшла в золотий фонд української історичної белетристики. Див.: Шевчук В. Повість про порубіжну українську родину // Маковей О.С. Ярошенко: Історична повість. Для середнього та старшого шкільного віку; передм. В.О.Шевчука; іл. І.М.Крисляча| – К.: Веселка, 2007. – С. 8.

⁷⁵¹ Зубковський Г.С. // Художники народов СССР. Библиографический словарь. – М.: “Искусство”, 1983. – Т. IV. – Кн. 1. – С. 354-355.

⁷⁵² Серед численних учасників конкурсу лише 338 видань отримало дипломи: 8 дипломів ім. 50-и річчя Великого Жовтня, 6 – ім. І.Федорова, I ступеня – 65, II ступеня – 104, заохочувальні дипломи – 205. – Алев Р. IX Всесоюзный конкурс на лучшие издания 1966-1970-х годов // Искусство книги. – М., 1971. – Вып. 7. – С. 171.

Враховуючи те, що визначальним моментом у художньому конструюванні книги є її внутрішній зміст та стиль, де під змістом розуміється не лише сам сюжет чи система понять, які викладені в тексті, а щось більше: коло життєвих подій, які причетні до тексту, їх сутність, відношення до них автора книги, його пряма чи опосередкована оцінка життя, широке коло загальнокультурних, моральних, естетичних та інших уявлень часу, коли жив та творив автор, його образний стиль⁷⁵³, маємо насамперед звернутись до літературної першооснови та її автора.

Маковей Осип Степанович (23.08.1867-21.08.1925) – відомий український письменник, публіцист, педагог, активний громадський діяч Західної України рубежу XIX-XX ст. Його спадщина рясніє літературно-жанровими розмаїттям: оповідання, поезії та поеми, казки, гуморески, пародії, фейлетони. Тематичні вподобання в більшості тяжіли до сучасності, проте він також із захопленням вдавався до розвідок із історії та культури слов'янських народів. Зокрема, після одержання літературної стипендії виїздить студіювати слов'янську філологію та історію до Віденського університету⁷⁵⁴. Досліджуючи епопею сербського письменника І.Гундулича (“До джерел Гундуличевого “Османа”) знаходить багато цікавих і невідомих на той час широкому загалу матеріалів про Хотинську війну 1621 р. В Львівському державному історичному архіві в особистому фонді Осипа Маковей зберігається зошит з написом “Війна під Хотиним, 1621 р.”, де наведено великий перелік використаних джерел, літературознавчих праць; рукою письменника детально викреслено карту розміщення військ, зроблено багато записів⁷⁵⁵. Справді, ймовірність подій, описуваних автором вражає особливою правдоподібністю, чия “справжність” і можливість відчувається абсолютно живою: “Я хотів у “Ярошенку” описати Хотинську війну з 1621 р. Ся війна описана майже день по дні в різних пам'ятниках і студіях. Усе те я уважно прочитав, а крім того, їздив ще в Бессарабію над Прут, та над Дністер, і в Кам'янець-Подільський подивитися на терен війни. Се дало основу повісті, і сю основу я міг лише у дрібничках змінити”⁷⁵⁶. В газеті “Діло” за 1907 р. в статті “Про історичні оповідання” письменник зазначає, що “історична правда, чи вона гірка, чи солодка, все мусить бути основою історичних оповідань. ...Як не можна сказати, що Хмельницький ходив у фраку, їздив автомобілем і уживав телеграф у війні, так не годиться накручувати на свій лад ні Жовтих Вод, ні Берестечка....Кожен з нас чував у своїм віку про широчезні, як море, червоні штани козаків, про їх довгі вуса і оселедці, про кашу в казані, окрик “пугу” і люльку в зубах, і кожний знає як не Мехмета, то якесь турецьке ім'я також годен найти. Усе те було в старих

⁷⁵³ Гончаров А.Д. Проблемы оформления современной книги // Книга. Исследования и материалы. – М.: Книга, 1966. – Вып. XII. – С. 116.

⁷⁵⁴ Крім повісті “Ярошенко”, О.Маковей видав у 1909 р. збірку “Пустельник з Путни та інші оповідання”, де було вміщено п'ять оповідань на теми з історії Буковини і Молдавії. // Погребенник Ф.П. Осип Маковей. (Критично-біографічний нарис). – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1960. – С.90.

⁷⁵⁵ Кріль Й. П. Осип Маковей. До 100-річчя з дня народження. – К.: Товариство “Знання” УРСР, 1966. – С.24, 26.

⁷⁵⁶ Засенко О.Є. Осип Маковей. (Життя і творчість). – К.: “Дніпро”, 1968. – С.133.

оповіданнях, які давно задля таких дрібних прикмет уважали вже історичними. Зрештою, вони були дуже часто без ґрунту і подавали із давнини лише одну-дві черточки, більше нічого”⁷⁵⁷.

Конкретну, документально-вивірену історичну дійсність у певних просторово-часових вимірах О.Маковей дуже вдало відтворено завдяки широкому колу реальних історичних постатей, представників різних соціальних груп багатьох національностей, створюючи при цьому своєрідну реальну картину Буковини, порубіжного регіону, на початку XVII ст. Їх характери, індивідуальні особливості автор не скільки намагається відтворити об’ємно, скільки вдало їх вирізняє, рельєфно окреслює лише їм притаманними особливостями поведінкової реакції, мови. Така ескізність, як засіб художньої виразності, не обмежує і не звужує їх образів, а дозволяє цими короткими, влучними а, іноді, надзвичайно вдалими характеристиками, створити живу, пульсуючу, різнобарвну і досить динамічну картину подій. Автору вдалось певну “ситуаційність” вчинків головних героїв пов’язати із їх глибокою світоглядною вмотивованістю.

Для широкого літературного загалу особливо актуальним та надзвичайно важливим в період кінця XIX – початку XX ст. було завдання відкрити та довести значення особистості на ґрунті значення маси як оточення, яке складається з одиниць і кожна одиниця – це складна постать. Маса – це не пасивний фон для героїв, а суспільство свідомих особистостей. Героїчна особистість не звільнена від юрби, чи навпаки, безнадійно підкорена натовпу. Герой в своєму середовищі і разом з ним займає перший план. В повісті таке тлумачення переважно стосується широкого панорамного висвітлення козаків, “козацької маси”, як окремо окресленого “героя”.

Серед деяких представників літературного кола був поширений образ народу-юрби, народу-сліпця, який сам по собі не може, не вмє керувати своїм життям. Життя селян – це нестатки, горе, важкі умови. Маса або “гинуть в убожестві”, “стогнуть от голоду”, “звірюють через велику, огурну і жорстоку боротьбу за шматок хліба”, або вкрай заплутуються серед нових, незвичних суспільно-економічних відносин, або, подолані під час революційних вибухів і заворушень, стають об’єктом знущань і розправ. З глибоким жалем вони констатують, що глибоко занепав, змізернів рід славного запорізького козацтва. За сучасними їм селянськими масами не визнавали ніякої історично-творчої ролі⁷⁵⁸.

Основою задуму О.Маковей була ідея “героя”, який пов’язує історично-важливі події на собі. Через індивідуалізацію переживань автор намагався уможливити ймовірність подій, художньо довести їх. “Усю ту війну, зложену з різних і численних подій, треба було злучити до купи такою історією “героя”, щоб читач бачив і турків, і поляків. Сего героя і його пригоди я мусив видумати...От і витяг звичайного собі

⁷⁵⁷ Там само. – С.134.

⁷⁵⁸ Калениченко Н.А. Українська проза початку XX ст. – К.: Наукова думка, 1964. – С.225-226.

міщанина з Серета на війну і казав йому пережити різні пригоди турків, козаків і поляків”⁷⁵⁹. Герой вийшов у письменника справжнім велетнем, носієм непоборних сили і волі – “герой кріпкий на тіло і душу”⁷⁶⁰. Він мусить захищати свою родину, хоч до певної міри він децю відсторонений від тих “епохальних” подій, у вирій яких його занесло за злою іронією долі. Він, як і личить головним героям, опинився в самій гушці, поряд із “сильними світа сього”. Він часто на самому вістрі, його вороги жахливі. Він зустрічається з ними віч-на-віч, і хіба лише не дивом врятовується. Реалізм переплітається із романтикою, реальність нагадує епічні сказання про велетнів-переможців. Проте ці пригоди лише фрагмент його життя, саме так він їх сприймає. Вимушеність, нав’язливість цих подій можна сприйняти за ту порубіжну ситуацію в яких особистості і проявляють справжній героїзм і відвагу, стають героями. До глибокого роздуму над внутрішніми перетвореннями героя, психологічним інструментарієм таких змін автор не вдається. Це можна пояснити тим, що читацька аудиторія, на яку розраховував письменник, мала сприймати його саме так – героєм, здатним на Вчинок. Повість розрахована на юнаків, які в процесі свого виховання мають засвоїти певні істини без залучання додаткових аргументів щодо їх ствердження. Тому він і вдається до такої особливої випуклої виразності образу героя. Це метафора абсолютно-вірогідного, досить максималістського, що взагалі притаманно юнацькому світовідчуттю, сприйняття ідеї подвигу заради порятунку близького чи героїчного вчинку як такого, що не вимагає додаткових пояснень і захисту. Це те, що над обставинами, над оточеннями, над самою ситуацією і тому воно таке відчутно уособлене. І в цьому не лише висока виховна ціль твору, а і загальний художньо-літературний мотив розвитку української прози кінця XIX – початку XX ст. Так, О. Кобилянська в листі до О. Маковей зазначала: “Як ми будемо нашій публіці лиш пересічні типи подавати, а не моделювати і komponувати кращих цінніших типів на будучність – то будемо вічно на одному рівні стояти”⁷⁶¹.

Георгій Зубковський відчув цю особливість художнього твору. Особлива виразність саме головного героя, як через його призначення в композиційно-сюжетному плані так і в загальному виховному значенні, призвела до створення відповідного образотворчого портрету. Головний герой в більшості ілюстрацій. Однією із них він виведений навіть на обкладинку. Ілюстрації тісно пов’язані із текстом. Саме вони достатньо влучно і доречно прослідковують не лише внутрішні, а і зовнішні зміни Микули Ярошенка, головного героя повісті. Вони спонукають читача відчути розгубленість і збентеженість дужого чоловіка на початку його

⁷⁵⁹ Засенко О.Є. Осип Маковей. – С.133.

⁷⁶⁰ Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії. – К.: Наукова думка, 1983. – С.210.

⁷⁶¹ Калениченко Н.Л. Українська проза початку XX ст. – К.: Наукова думка, 1964. – С.254.

шляху, жаль і прикрість втрат, несамовитість і неймовірну силу Микули-воїна під час битв.

Художник демонструє здатність виразити ці складні зміни душевного стану героя завдяки своїй майстерності володіння технікою лінориту (ліногравюри). Лінорит – це різновид гравюри, в якому майстер наносить зображення, точніше вирізає його різцем (ножем, стамескою, штихелями) на лінолеумі. Основа м'яка та еластична, тому лінії залишені інструментом широкі, вільні, гнучкі. Головні засоби виразності ліногравюри це чорно-білі плями та штрихи. Майстром знайдене влучне співвідношення між формою штрихів (довжина, товщина), їх черговістю в певному ритмі, варіативністю застосування їх тональної насиченості, поля білих плям між ним, які в цілому здатні відтворити відповідне образно-емоційне звучання зображення.

Запропоновані до уваги читача ліногравюри (див. с. 204-205) були передані Одеському художньому музею у 1970 р. із Дирекції виставок союзу художників України в Києві. Вони є оригіналами замальовок художника і зберігаються окремими аркушами.

Георгій Зубковський, як майстер-гравер, основною своєю образотворчої манери вибирає силуетну широку лінію, яка моделює композиційну основу. Об'ємність постатей, оточуючого середовища створюється влучними м'якими, плавно-врівноваженими силуетними лініями, які внутрішньо продовжені штрихами-бахромою. Це допомагає створювати надзвичайно виразну зовнішню форму великих зображень, а в малих – арсенал вживаних засобів в більшості обмежується саме цими силуетними лініями. М'яка широка лінія дозволяє витримати навіть в самих драматичних моментах необхідну врівноваженість почуттів, викликає справжнє спів відчуття. Проте вона не завжди виправдана, наприклад в зображеннях сурових військових зіткнень: у розпалі битви багато воїнів, грім пушок, димна завіса – все це художник поєднуючи, створює відчуття неорганічної сплавленості та перевантаженості, образно-естетичне відчуття натикаються на стилізацію більше ніж на оригінальність авторської інтерпретації. Відчуття простору, так само як і у автора літературної основи, відчувається трохи стиснутим. Переміщення героїв, їх перебування в певних місцях намічено ходом самих подій. Не застосовується додаткового промовистого пейзажного мотиву.

Майстер дуже своєрідно використовує колір. Лінорити до повісті “Ярошенко” виконані в одну фарбу, проте художник постійно пам'ятає, що його лінорити – не самостійний графічний цикл, а частина книги, що повинна як найорганічніше вписатися в загальний ансамбль. Тому він застосовує червонувато-коричневий колір, що нагадує сангвіну та надає ілюстраціям особливої вишуканості⁷⁶².

⁷⁶² Ламонова О. Художник-графік Георгій Зубковський (середина 1960-х – середина 1970-х років) // Українська Академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці: наук. зб. – К., 2000. – Вип.7. – С.210.

Ілюстрації мають не лише по сторінковий формат (велика ілюстрація), але і форму клейм-заставок на початку кожного розділу, та клейм під самими ілюстраціями. У них свій ритм, своя виразність, своя емоційна навантаженість. В більшості випадків вони виправдані. Саме у виборі зображувальних моментів, їх ритмічного співвідношення художник розставляє свої акценти, творить свою сюжетну підпорядкованість. У I розділі велика ілюстрація має чітке літературне відтворення: "...Микула пішов купувати шаблю до купця-татарина...Татарин мав усякої зброї багато: луки, списи, самопали, всякі шаблі, молоти, ножі". Художник зображує його дужим, плечистим чоловіком, проте він ще не воїн. Він приглядається до зброї, як до чогось, ще не достатньо пізаного. Маленькі клейма, як кадри "до" і "після" головного ілюстративного зображення: мирний спокій родинного помешкання-загороди та села, того, що уособлювало його життя та добробут і густі клуби диму, від палаючого чугу (великий стовп, обкручений соломкою і облитий смолою), який запалив вартовий на знак тривоги. Проте тривожної стурбованості ще не відчувається. Клейма рівні за форматом, події, що з ними пов'язані, рівні в часі, плавно перетікають один в одне. В кінці текстової частини розділу три крапки, як знак незавершеності думки. Клейма органічно поєднують I і II розділи.

Клейма-заставки на початку II розділу за змістом пов'язані з текстом попередньої частини. Микула із шаблею перед своєю спустошеною домівкою та юрба схожа на сполоханий натовп – люди після набігу та пограбування. Велика ілюстрація – "Микула їде в Хотин" (1966 р. Б., ліногравюра. 18,7x10,8) – це не лише головний зміст розділу, а і початок великого шляху – відчувається значущість цього фрагменту: тут починається власне повість про героїчний шлях Микули і дорога – це його поступок до своєї цілі. "...Уже було з полудня, як Микола встав і усів знову на коня. Їхав помаду й обережно...". Клейма розподілені певним ритмом. В меншому зображена хоч і не тривкий за текстом, проте важливий епізод – Микула вперше зустрівся зі смертю воїна, що не могло не вразити його – "Не минула і хвилина – і чура не жив. Микула затяг трупа у корчі, у якусь яму, поклав там і прикрив густо гадуззям". "Нехай хоч ворони не розносять костей його! – подумав собі. – Хто знає, як мені прийдеться умирати?.. А нащо було тобі замірюватися на мене списом? – немов питався ще Микула покійника на відході. – Був би-сь жив, а так от як марно погіб ти!". Нема тьми йому поки в усьому, що відбувається. Певно справжнього усвідомлення ще не відбулось. Клеймо менше з-поміж двох. А інше, більше, витягнуте по горизонталі – відчуття більшої протяжності в часі. Це не фрагмент, а дія, на яку відведено більшу частину змісту – перебування Микули у опричків: "З недалекої печери у березі, до якої надійшли, визирало ще кільканадцять опришків і цікаво дивилися на нового гостя, що з охотою йшов до них. Коло печери Микула станув і оглянувся". Серед зображуваних постатей не визначити, хто саме головний герой. Він ніяк

графічно не виокремлюється. Схожі за одягом, певно свої, тому, мабуть, і відсутні відчуття напруженості і тривоги.

В III розділі художник змінює підхід. Він клеймами-заставками на початку співвідносить кінець оповідального тексту розділу. В них з'являється найголовніший ворог – султан Осман II та турецько-татарське військо, що нічого доброго не провіщає. Біля ніг султана порізані тіла: “Із свого пишного намета вийшов і сам султан... посипалися із турецьких пліч на землю козацькі голови”. В маленькому зображенні чіткими лініями точно передано відчуття самовпевненості Османа, а поряд пов'язані стоять козаки – “тридцять пов'язаних козаків зігнали турки до купи” і готові стояти вони так на смерть, і битися на смерть і хоч би їх, турок, сотні або й тисячі було – нескінченна рать, а битись будемо до останнього... І по центру Микула, готовий мужньо, вже по-козацьки прийняти смерть... Клеймові зображення готують до переживання важких випробувань нашого героя, де він загартується, стане справжнім воїном.

У ілюстрації “Козаки відбивають ясир” (1966 р. Б., ліногравюра. 18,7×10,8) – перше зіткнення між “своїми”. Під час зіткнення козаків і опришків Микула намагається врятувати невільників, які були в ямі у опришків – “Не бийте їх! Се бранці! – скрикнув Микула. – Поможіть розв'язати! Невільників було небагато: Вего тридцять душ”. В одному із клейм зображенні козаки, які намагались перейти Прут: “Щоб вода котрого не звалила з ніг, козаки почіплялися за руки і йшли навскіс до противного берега”. В цьому розділі ще один ілюстративний лист з зображенням битви, в розпалі якої змішані козаки і татари – все змішано, не достатньо чітко окреслено. Можливо, насиченість зображення умотивована активністю і насиченістю самих атак.

Клейма-заставки так як і клеймо під великою ілюстрацією IV розділу зображують козаків верхом, так як і основний зміст твору – він весь зосереджений на походах, переміщеннях. Перше клеймо-заставка, у формі кадру-зображення, що констатує вже здійснене – “...багато нашого брата вже валяється по степах гайворонам на поталу, відображає і стверджує одночасно, на противагу більшим формам, де зображено дію, текстова “собитійність”, що уособлюється відчуттям її тривалості і незавершеності. У єдиній великій ілюстрації розділу вперше з'являється ще одна постать, увага та пошана до якої відчувається не лише із-за уваги Микули, який надає поміч, перев'язує руку, а щось набагато більш суттєве, змістовне впливає на шанобливе ставлення до цього чоловіка. “Микула перев'язує руку Сагайдачному” – наш герой потрапляє в обставини, де він поряд із славетним козацьким полководцем: “...треба перев'язати руку! Перев'яжи мені, синку, порятуй вдруге. Ось тобі платок... Обтер рану і перев'язав її туго платком, щоби спинити кров”. Значущість постаті вимагає нашої посиленої уваги до трактування його образу. Портрет Петра Сагайдачного, як його створив О.Маковей, одна із вдач письменника.

Він історично-реалістичний, а не епічно-прозовий, оригінальна, непересічна особистість, проте абсолютно не самовозвеличена. Впливовість і авторитетність його сформовані розумом, кмітливістю, дипломатичним хистом, обдарованістю воєначальника. Портрет гетьмана зображує його “дідом з довгою сивою бородою в клин і з довгими вусами, що спадали, як два тонкі повісма, на бороду. На голові мав високу чорну кучму із синім верхом, а одяга на нім була проста: короткий чорний жупан, зашнурований під саму шию, широкі чорні шаровари і чоботи сап’янові жовті. В зубах держав люльку з коротким цибухом. Сей дідок з добрими синіми очима, що подобав більше на черця, як на вояка, сидів на коні просто як молодець, дивився у степ далеко, мовби там шукав когось”. Г.Зубковський в графічному портреті цей опис поєднує із власним відчуттям (справді, йому більше личить в довгому вбранні, що додатково посилює відчуття значущості “монументальності” постаті) і загально-відомими зображеннями П. Сагайдачного⁷⁶³.

У розділ розпочинається єдиним клеймом-заставкою, де панорамно зображується Хотинська фортеця – “...з одного боку глибокий Дністер, з інших боків вали і яр з потоком, котрого воду можна було стримати загатою і підняти на два сажні вгору; сам же замок мав такі мури, що могли без шкоди ковтати в нього з пушок, як ковтачі стукають ключами о бані церковні”. Монументальність зображення пояснюється як самим об’єктом – могутня фортифікаційна споруда, так і її монументальним значенням для самих подій твору. Велика ілюстрація зображує козаків в окопах, які дивляться на супротивника – “Козаки в окопах” (1966 р. Б.,

⁷⁶³ Вперше П.Сагайдачного зображено в збірці віршів ректора Київської братської школи Касіяна Саковича – “Верше на жалостный погребъ Петра зацного рыхера Конашевича Сагайдачного, Гетмана войска его Кр.мласти Запорозкого”, яка надрукована у Києво-Печерській друкарні в 1622 р. з приводу смерті гетьмана 10 квітня 1622 р. Портрет П.Сагайдачного подає нам літнього воєначальника, верхом на коні, з булавою в руці і з сагайдаком на боці. Гравюра відзначена великою виразністю, досягнутою найпростішими, лаконічними художніми засобами... Інша гравюра, де зображено штурм козаками турецької фортеці Кафи. На стіни фортеці лізуть по драбинах козаки. Легкі козацькі човни атакують великі турецькі кораблі – “каторги” з гребцями-невільниками. По сторонах цієї гравюри є напис, що стосується Сагайдачного: “Каффу воевал року 1616” (Книга і друкарство на Україні. – К.: Наукова думка, 1964. – С.73). В кінці XIX ст. відомий художній критик В.В.Стасов з приводу цього видання зазначав, що “это издание особенно важно тем, что здесь встречаем первый пример картинок (весьма недурно-выполненных) не религиозного, а гражданского содержания, и притом портретов, ..они были, должно быть сильно распространены в Киеве и во всей его тогдашней области. Картинки эти имели вполне значение народное и историческое. Для нас же, нынче, они имеют не меньшее значение, как один из редчайших образцов издания биографическо-исторического содержания XVII в. ... Внутри книжечки мы встречаем портрет самого Сагайдачного, во весь рост, верхом, в высокой меховой шапке, с булавой в правой руке, луком и колчаном стрел за спиной...Это едва ли не самые старейшие гравюры Киевской школы”. (Стасов В.В. Собрание сочинений. – Т.П. Художественные статьи. – С.Пб.: Тип. М.М.Стасовевича, 1894. – С.35, 645). Ця гравюра стала основою іконографічного зображення, яка згодом була відтворена в живописі. Автор невідомий. Так, в збірнику “Исторические деятели Юго-Западной России в биографиях и портретах”, яка була надрукована в 1883 р. В.О. Бецом і В.Б.Антоновичем зазначено, що портрет, які вони подають “снят с портрета, находящегося в торжественной зале Киевской Духовной Академии. Аутентичность его доказывается ксилографическим изображением Сагайдачного, изданным вместе с стихами, сочиненными на смерть его студентами Киевского братского училища...”. (І.Каманін в “Очерке гетьманства Петра Сагайдачного (с приложениями)”. – К., 1901) також посилається в примітках до поданих ним портретних зображень на щойно зазначені видання.

ліногравюра. 19,7×10,8). Маленькі клейма зображують ворожу сторону: “показалося їх (турецько-татарська армія) на полях з двадцять тисяч і поставили вже намети вширш на мило, щоб їх здавалося ще більше”. Війна – це не лише прямі військові зіткнення, а і змагання на витривалість, міцність духу, на кмітливність та волю, ...козаки сміливо і відверто дивляться на супротивника. Адже саме їх побратими малою козацькою чатою на передодні Хотинського протистояння на три дні затримали майже всю армію Османа. Вони свідомі того, що саме їм випаде вчинити найбільший опір ворогу.

До певної міри ліричним відступом є сцена із кобзарем в VI розділі: “...почав мовчки перебирати по струнах кобзи, мабуть, складав собі вже у голові думу про козака Голоту”. Микула поряд із кобзарем і чоловіком похилого віку, що композиційно вирізняється із козацького оточення. Його навмисне виокремлює майстер не лише постановочно, але і за відчуттями: це хтось, хто ближче ніж інші. Насправді, це батько Микули: “усі три разом стали обдумувати різні способи, як віднайти родину”. Саме із цієї ілюстрації привертає увагу використання майстром певних, уже достатньо відпрацьованих композиційних рішень у зображенні козаків. З часом вони перетворюються у певну схематичність і навіть певну втомленість автора, що вплине на зменшення гостроти виразності та послаблення художнього сприйняття.

Три великі ілюстрації VII розділу зображують саму битву, її розпал, атаки. Справжнє кровопролиття, гарматні вибухи, клубні диму на все поле. Стріли, коні, люди – все змішалось...- “Козаки відбивають атаку турок” (1966 р. Б., ліногравюра. 18,7×10,7): “Сто пушок на нас вимірили”, “нараз із козацького боку ревнули гармати і дим постелився по землі попри окопи”, “настав такий вереск на бойовищі, така суматора, що козаки вже не знали, що там діється”. “Як живу, ще не чував і не бачив. Судний день!”, “на полі турків як мурашок, як листя на дереві, як піску в морі”. Важлива ілюстрація, яка виведена на обкладинку. В ній зображено Микулу в битві, і це та сила, що здатна дивувати... “Козаки могли вигідніше рубати, бо стояли на окопі, а турки були внизу. Полилася кров із порубаних голів і тулубів. На Микуду прийшов його дур – зовсім толк забув. Кинув шаблю і вхопив сулицю, здоровенну дрючину з острим залізом ...”. Що то за сила така, навіть здогадуватись важко: “тільки злість чує у грудях, злість скажену, що із рук його робить залізні кліщі і напружує йому усе тіло, як тятину на луці”.

Клейма-заставки VIII розділу – зображення болі і печалі, розповідають про смуток, налаштувають на певний емоційний лад в подальшому сприйнятті оповіді. Зображена насипана камінням могила – “сів собі коло могили, опер руки на коліна і задивився на Дністер”. “Микула біля тіла вбитого батька” – батько лежав на камінні внизу. Загальний смуток і стриманий біль. Відчувається особиста біль, глибоко прочувана печаль. Це не війна-побратима щойно поховав Микула. Особливо пронизує нас відчуття болю героя.

У IX розділі – “Сагайдачний біля окопів” (1967 р. Б., ліногравюра. 18,8×10,8) – уособлення образу дотепного, мудрого гетьмана. Він володів особливим впливом на підлеглих: “Сагайдачний спочивав у наметі, але кожний козак бачив його очі, такі звичайно добрі, а в тій хвилі грізні”.

Багато клеймових зображень та деякі великі ілюстрації носять загально-оповідальний характер, щось на зразок замальовок.

Сконцентрованим і задумливим зображено Микулу в XI розділі, наче він має на щось зважитись, відчуваються роздуми, сумнів та коливання. Стоїть на березі, позаду свої: фортеця, окопи з козаками, а попереду ріка, чи не наважується він плисти і куди, невже до турків?!... Ілюстрації наступного розділу, XII розділу, саме це і підтверджують... . Микула поряд із турком та вірменом серед полонених: “усі вже знали, чого вони прийшли і що се люди з Молдови. Надії, щоб вони могли дати знати родині на Поділля, не було – і бранці відверталися, зневірені, та клялися на землю”. Із наступної великої ілюстрації видно, що до ворога частенько навідувались і козаки – “Козаки в таборі Усейн-паші” (1967 р. Б., ліногравюра. 18,7×10,8) – облога тривала уже достатньо довго, не вистачало їжі, фуражу, одягу. От козаки і влаштували вилазки по ночі – “сі чорти мають по три душі, одну вб'єш, друга живе...”, дивувались татари.

Єдина велика ілюстрація XIII розділу зображує Микулу зі своєю родиною. Поруч із ним молода дружина з хлопчиком. З правого боку чоловік, трохи старший віком та похилого віку жінка. Внизу клейма: із плачем та болем перед могилою батька – сім'я, а в іншому зображується пейзаж зі стежкою, що в'ється далеко за горизонт над яким піднімається сонце. Особливо виразні графічні форми клейм-заставок XIV розділу. На одній піднімається вогнище – “на горбах і в долинах на всіх наметах горіли воскові свічки, а під лісом-великі вогнища” – свідчення вже підписаної угоди між воюючими сторонами. Інше клеймо символічно зображує сонце, яке вже зійшло, промені його просвітили все навколо та розсіяли холод, темряву та морок.

Штрихова манера, яку застосовує в більшості випадків майстер дуже делікатно поєднується із шрифтовими смугами тексту. Характер шрифтових гарнітур органічно зближено із ілюстраціями. Формат аркуша продовгуватий, тому простір в ілюстраціях не перспективно побудований в глибину, а піднімається вверху. Колір паперу ледь затоновано для поєднання із червонувато-коричневим кольором ілюстрацій, а разом вони створюють ілюзорне відчуття старого паперу, схожого на архівні документи, трішки з часом пожовклого. Навіть фронтиспіс і титул виконані в єдиній із основною частиною книги графічно-кольоровій манері. Усе це є свідченням високої мистецької культури книги, яка демонструє стилістичну єдність графічної мови різних елементів оформлення книги та достатньої відповідності образотворчих засобів ілюстрацій, шрифту, декору змістові літературного твору.

Сьогодні, в 435-ті роковини української книги, в час коли людство переживає чергові системні зміни, коли технічний прогрес змінює усталені впродовж декількох сторіч норми сприйняття Книги, згадуємо

роздуми пращурів, в яких книгам, як синоніму культури, освіченості, відводилось важливе призначення. Так, один із найкращих письменників-полемістів кінця XVI - початку XVII ст. в славетній літературній пам'ятці – “Пересторога зело потрібная на потомные часы православным христіаном”, близько 1605 р., зазначав, що “и такъ то много зашкодило панству русскому вельми, же не могли школь и наукъ посполитых разширяти и оных не фундовано, бо коли бы были науку мели, тогда бы за неведомостю и глупством свои не пришли до таковое погубили”, а потім оптимістично стверджуючи: “книги друкованые почали множитися”⁷⁶⁴ і для нього це знак упевненості на майбутнє.

Natalya Polischouk, Olena Joulits'ka
Artistic-critical notes to edition of history story by O. Makovey
"Yaroshenko" (on materials of G.S.Zoubkovs'kyi's graphic pictures from
the funds of the Odesa artistic museum)

In the article there are represented the G.S.Zoubkovs'kyi's graphic pictures, which were made by him for the O.Makovey's history story "Yaroshenko", devoted to the Cossack Mikoula Yaroshenko, which took part in Khotyn war 1621. The pictures are originals, and they are kept in the funds of the Odesa artistic museum.

⁷⁶⁴ Возняк М. Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові. – Львів, 1954. – С.26-27.