

ФЕРДИНАНД КОБУРГ У ГАЛИЦЬКІЙ САТИРИ

Артур Іжевський

Кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник,
відділ мистецтвознавства І-т народознавства НАН України,
проспект Свободи 15, 79000, Львів, Україна,
Aizhevsky@gmail.com, ORCID 0000-0003-2949-1723

Болгарська тема для галицької сатири ставала актуальною в останні десятиліття XIX ст. у зв'язку з вакантною посадою для монаршого престолу у Софії. Для королівства Галичини отримати реального очільника, який завжди перебував би у столиці Львові, було ледь можливою віддаленою перспективою. Адже край належав Австро-Угорщині, яка допускала тут різні національно-політичні течії по давньому імперському принципу «Розділяй і владарюй» і не далі ніж культурно-адміністративну автономію. Тому галицькі журналісти та художники-карикатуристи, як творчі люди і з позиції обивателя, зазрили болгарам. Щоправда, хто по-доброму, хто по-злому. Українські самостійники (Т. Романчук – часопис «Зеркало») захоплено зображали слов'янські народи Центральної та Південної Європи біля трону цариці Слави. Як послідовники лідера Кирило-Мефодіївського товариства Т. Шевченка, вони справедливо вбачали історичні корені слов'янської цивілізації в Моравській державі та Болгарському царстві, а не в сучасній самодержавній Росії, яку змальовували у вигляді жорстокого жандарма з батою.

Інакше малювали ситуацію щодо Болгарії галицькі москвофіли як проплачені прихильники приєднання всіх слов'ян до Росії (при чому будь-як – чи добром, чи силою). Вони вважали великою загрозою, якщо трон Болгарії займуть не родичі російських Романових. Тому на представника по матері королівської Орлеанської династії Фердинанда Кобурга летіли найбільші стріли сатири. Його зображали і у вигляді папуги, і в образі клоуна, і як мамусиною сінка позаду вже старенької Климентини, з іграшковою Ейфелевою вежею чи з дитячим сачком для метеликів (часопис «Страхопуд») і в образі Гамлета (часопис «Щутек»). Ті образи, багаті та різноманітні, підкреслюють заслабкі риси для державного мужа. Однак що видає впевненість і наполегливість болгарського монарха навіть з-під пера проросійського карикатуриста, так це його великий з горбинкою ніс. Кількість карикатур на принца Кобурга на рубежі 80-90 рр. XIX ст. стала більшою, ніж на німецького канцлера Бісмарка та російського царя.

Ключові слова: Фердинанд Кобург, образ Балкан, галицька сатира, карикатура, преса

FERDINAND COBURG IN GALICIAN SATIRE

Artur Izhevsky

Candidate of art history, Senior Researcher, department of art history Institute of Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine, 15 Svoboda Avenue, 79000, Lviv,
Ukraine, Aizhevsky@gmail.com, ORCID 0000-0003-2949-1723

The Bulgarian theme for Galician satire became relevant in the last decades of the 19th century. In connection with a vacant position for the monarch's throne in Sofia. For the kingdom of Galicia, getting a real leader who would always be in the capital Lviv was a barely possible distant prospect, the region belonged to Austria-Hungary, which allowed various national-political currents here according to the ancient imperial principle of "Divide and rule" and no further than cultural-administrative autonomy. Therefore, Galician journalists and cartoonists, as creative people and from the position of ordinary people, envied the events in Bulgaria. True, some are for good, some are for evil. Ukrainian independent writers (T. Romanchuk – "Zerkalo" magazine) enthusiastically depicted the Slavic peoples of Central and Southern Europe near the throne of Queen Slava. As followers of the leader of the Cyril and Methodius Society T. They rightly saw in Shevchenko the historical roots of Slavic civilization in the Moravian state and the Bulgarian kingdom, and not in modern autocratic Russia, which was depicted as a brutal gendarme with a whip.

Galician Muscophiles portrayed the situation in Bulgaria differently as paid supporters of the accession of all Slavs (by any means, benevolent or by force) to Russia. They considered it a great threat if relatives of the Russian Romanovs occupied the throne of Bulgaria. That is why the greatest arrows of satire flew at the maternal representative of the royal Orléans dynasty, Ferdinand Coburg. He was depicted both in the form of a parrot, and in the form of a clown, and as a mother's son behind the already old Klementina, with a toy Eiffel Tower or with a children's net for butterflies (Magazine "Scarecrow") and in the image of Hamlet (magazine "Schutek"). Those images are rich and varied, emphasizing the weak features of a statesman. However, what betrays the confidence and perseverance of the Bulgarian monarch, even from the pen of a pro-Russian cartoonist, is his large nose with a hump. The number of caricatures of the Prince of Coburg at the turn of the 1980s and 1990s. 19th century became greater than the German Chancellor Bismarck and the Russian Tsar.

Keywords: Ferdinand Coburg, image of the Balkans, Galician satire, caricature, press

Образ претендента на корону далекої країни здавна викликав зацікавлення у Європі і як персонаж фольклору, і як яскрава реальна особистість. Коли в 1867 році у Мексиці бунтарі розстріляли імператора Максиміліана, рідного брата Франца Йосифа, імператора щойно зреформованої Австро-Угорщини, а в 1879 році в несподіваному і немов навмисне влаштованому бою із зулусами в Південній Африці загинув претендент на реставрацію Французької імперії єдиний син Наполеона III, то поява ще одного такого претендента принца **Фердинанда Кобурга**, теж родича австрійських Габсбургів, похресника вищезгаданого Максиміліана і внука скинутого короля Франції Філіпа Орлеанського вже на південно-східному краю Європи, у Болгарії, зі сторони політичних еліт, преси та звичайних обивателів закономірно почали наповнюватись очікуваннями, десь тривожними, а десь трагікомічними, мовляв чи то не авантюра? І це давало також поштовх для фантазій карикатуристів. А яка доля чекає на Фердинанда Кобурга у Болгарії, країні з багатою історією, територія якої в античну та середньовічну добу була тісно пов'язана із Римською імперією та Візантією? Болгарія в останні століття перебувала під гнітом східної Османської імперії, і тільки нещодавно її звільнили не без допомоги ще одної деспотичної

імперії – Росії, основний мобілізаційний кістяк армії якої склали українці прифронтових південно-західних теренів? Чи не будуть болгари, загартовані під час недавньої боротьби за національне визволення від турків настільки, що піднімуться проти нового монарха, як це було у Мексиці? Проте насправді трагічні прогнози збулися через багато десятиліть доволі рівного правління династії Кобургів лише з молодшим сином Фердинанда Кирила, князя Преславського, і то як голови Регентської Ради Болгарського царства вже наприкінці Другої світової війни (в групі з високопосадовцями його було засуджено і розстріляно в лютому 1945 р., проте реабілітовано після падіння комуністичного режиму). Натомість у ближчій перспективі кінця 80-х – початку 90-х рр. XIX ст. щодо нашого об'єкту дослідження очевидних загроз не виникло, а з кризових ситуацій молодий Фердинанд навчився вміло викручуватись. І ось така динаміка, вміння балансувати між різними політичними колами, вдалі зусилля для проведення економічних реформ привели до успіху. В чомусь це нагадувало ситуацію у близькій навіть родинно для Фердинанда Габсбурзькій монархії, до якої органічно у формі титулярного королівства входила Галичина. В країні розвивалася освіта, преса, демократичні інститути парламенту, партій, свободи віросповідання. Галичина – сміховий край, подібно Болгарії, розташовувався біля гірської місцевості.

Справді особливість сміхотворчих країв у XIX ст. – це їхнє розташування у підгірських районах. Баварія і Тироль – біля Альп, Галичина – у передгір'ях Карпат, джерело болгарського сміху Габрово – поміж Балканських гір Старої Планини та Родопів, хоча окремі осередки сміхової культури розташовувались і біля морських берегів. Новим таким центром у межах Російської імперії була Одеса, на півдні України; давньою столицею карнавального життя була й Венеція, яка, зазначимо, до 1866 р. належала Австрії. Відхід Венеції до історичної Вітчизни – Італії – став причиною того, що найсхідніша провінція Австро-Угорської імперії Галичина і її столиця Львів отримує неформальний статус такого собі центру розваг та сміхових забав. Оперетковість столичного статусу Львова підкреслювалася тим, що галичани, які орієнтувалися на майбутню українську державу, справжньою столицею бачили Київ. Схоже стосувалося пропольські налаштованої частини галичан — для них столицею майбутньої відродженої Польщі мав бути Краків або Варшава (Izhevsky 2024, 35). Очевидно схожі перепетії з державами та народами Балкан теж могли спричинити зміщення центрів та кордонів. Власне, Фердинанд Кобург був учасником цих подій.

Основний **об'єкт дослідження** – карикатури на Фердинанда Кобурга – плануємо розглядати в контексті образу Балкан та політичних і мистецьких процесів у Європі другої половини XIX – початку XX ст. з позиції тогочасної сатиричної преси Галичини.

Джерельна база нашого дослідження включає значний пласт спеціалізованих сатиричних періодичних видань. Насамперед виділяємо ті часописи Галичини у яких було представлено конкретний ілюстративний ряд на балканську тематику. Це чернівецький часопис «Лопата», львівські «Страхопуд», «Жало»

польськомовний «Щутек». Але цікавими є і роботи, які демонструють дух єднання народів Східної Європи: тут слід додати твори А. Гротгера і Т. Романчука, котрий був тривалий час головним ілюстратором часопису «Зеркало», завжди чіткого українського спрямування.

Огляд літератури. Балканська тематика у дослідників як преси, так і сатири Галичини XIX ст. зачіпається фрагментарно. Це хіба зауваги до аналізу української преси Північної Буковини (Romanuk, 2000, 588) чи коли досліджуються українські часописи Ужгорода. Тобто, помітно, що чим більше географічно місто видання часопису розташоване до південно-східного краю Австро-Угорщини, тим більше знаходимо там матеріалів відповідної тематики з Балкан. Принаймні так було протягом 1870-х років, але з другої половини 1880-х ситуація змінилася. Тому і в бібліографічній аналітиці Центру дослідження української періодики при ЛННБ НАН України ім. В. Стефаника відбивається все більше проблематики Балкан. Однак цей матеріал дуже розрізнений. Навіть в сучасній авторській науковій монографії «Галицька сатира як феномен графічного мистецтва» (Izhevsky, 2024, 320) не було спроби виділити такий матеріал в окремий розділ чи хоча б підрозділ. Там навіть не вмістили іменно-географічного покажчика, адже у книзі образи Балкан і, зокрема, Фердинанда Кобурга, проходять десятки разів і розкидані по всіх розділах.

Отож, **образ Балкан** у галицькій сатирі XIX ст. є явищем малодослідженим, хоча може дати відповідь на цілий ряд запитань, що на минулорічному семінарі Центру болгаристики та балканських досліджень імені М. Дринова поставив його модератор проф. Д. Миколенко (Mykolenko, 2024):

1. Якщо порівняти частоту застосування образів Болгарії у галицькій сатирі з образами деяких балканських країн, то чи відрізнялася вона від частоти вживання образів інших держав регіону – Сербії, Греції, Чорногорії, Османської імперії?

Екстракт представлення образів країн Південно-Східної Європи обмежується у галицькій сатирі короткими часовими відрізками напередодні та незабаром після завершення війни 1877–1878 рр., далі подіям навколо Болгарії у середині 1880 – початку 1890-х рр. і, власне, особою болгарського монарха Фердинанда Кобурга. У 1908 році під час проголошення Третього Болгарського царства галицька сатира і загалом преса відреагували на цю подію значно слабше, ніж київська преса, аналіз якої цікаво було представлено на XI Дриновських читаннях у Софії 15 листопада 2024 р. Пояснити це можна тим, що в Галичині основна увага в той час була прикута до вбивства у Львові намісника-україножера А. Потоцького. Очевидно, якщо проголошення царства сталося би в інший час, наприклад 1911 року, коли в Києві убили міністра Столипіна, то реакція київської преси теж була б не така яскрава. Менше з тим під час балканських воєн 1912–1913 рр. у галицькій пресі знову почали з'являтися карикатури на відповідну тематику. Наприклад, як «Росія напompувала Чорногорську жабу» в львівському часописі «Жало» (1913).

2. Чи відстежується спроба протиставити владу балканських держав та їх союзників і народ цих країн?

Так, у багатосценічній карикатурі “Пресвітле Воскресіння у слов’ян” часопис “Лопата” (Чернівці, 1876) протиставлено російського міністра О. Горчакова: його зображено у вигляді сонця в центрі, а простолюддя південних країв Центрально-Східної Європи представлено на маргінесах картини, де його сваять чи б’ють різноманітні чиновники.

3. Чи можна зустріти у галицькій сатири образи інших владних інститутів або представників влади – урядів, прем’єрів, парламентів тощо?

Художник Прокоп зображає байдужість російського міністра закордонних справ О. Горчакова на тлі різанини в Герцоговині 1876 р. Є карикатура на галицький сейм у вигляді африканського парламенту у Конго з натяком на банановість провінційних адміністрацій загалом у Східній Європі. Зустрічаються також карикатури на болгарські депутації до Європи у складі Грекова, Колчева, Стоїлова, яких зображали всіх на одне лице, позбавлене якихось індивідуальних рис.

4. Чи помітний вплив політичної кон’юнктури на сатиру саме у контексті зображення Балкан?

Так, вплив такий відчувається. В Галичині особливо гостро у сміховому плані боролися за право більше викривити балканську політику видання пропольського та москвофільського напрямку. Натомість часописи чіткого українського скерування намагалися пропагувати позитивні емоції в дусі братерства і рівності всіх поневолених народів Східної Європи.

5. Чи є карикатури на балканську політику інших, крім Австро-Угорщини, імперій?

Відповідь позитивна: наприклад, карикатура на мистецьку школу угорця Мункачі, в якій вчилися і вихідці з Балкан, і з України, де показано як художник дивиться на жінку з арфою, а малює мадонну з дитям. Це сатира на занадто велику релігійність мистецтва Південно-Східної Європи (Газета «Шаріварі», Париж 1886 р.). Журнал «Симплісіміус» з Мюнхена зображав як у Східній Європі селяни морять голодом своїх дітей, передусім дбаючи про відгодівлю домашніх свиней. Господар зображений у шароварах, а на голові у нього феска, тобто одяг є типовим для багатьох балканських народів кінця XIX ст.

Загалом же ідеї національних концепцій у мистецтві народів Центральної Європи досліджувалися ще у радянському збірнику наукових праць, виданому Інститутом слов’янознавства та балканістики АН СРСР (Zlydniev 1985, 280), де порушувалися проблеми становлення національного шкільництва у Чехії, Польщі й балканських країнах, котрі були пов’язані з відсутністю державності, політичною та економічною залежністю від імперій-метрополій: Туреччини, Росії, Німеччини. Аналогічна ситуація була і в Галичині – частині України, яка

визначалася багатою історією власної державності й культури, що відображала і розвиток сатиричного жанру.

Вигідне географічне положення Галичини – розташування на перехресті торгових шляхів з Європи в Азію – робило цей край своєрідними воротами із заходу на схід. Своїми етнокультурними особливостями і давніми політичними цілями об'єднання і незалежності край був пов'язаний із Київщиною, Волиною, Поділлям, Молдовою та іншими теренами, які в часи Середньовіччя входили до складу Галицько-Руської держави (Izhevsky 2024, 33).

Країни Балканського півострова для Австро-Угорщини, Росії, Німеччини, Османської імперії в другій половині XIX – на початку XX ст. становили особливий інтерес. Прикриваючись гаслами визволення народів, європейські імперії мріяли захопити країни з багатими ресурсами та вигідним географічним положенням. Галицька сатира активно ілюструвала балканські справи, бо доля південнослов'янських країн в сенсі культурного і національного поневолення та територіальної роздробленості нагадувала минуле України. Врешті, в багатьох країнах – Румунії, Сербії, хорватських провінціях Австро-Угорщини тощо – були українські поселенці. Власне, сміялися з німецького принца Фердинанда Кобурга, котрого «пропихали» на болгарський трон всупереч російським інтересам (1880–1890-ті), з російського міністра О. Горчакова, колишнього царського намісника у Варшаві часів польського повстання, який цинічно умивав руки щодо різанини християн турками в Герцеговині. Обурення викликала несправедлива конституція султана Мурада V, а ще більший сарказм викликала відсутність будь-якої конституції в Олександра II, російського царя, який зібрався допомагати визволяти слов'ян від турків (Izhevsky 2024, 43).

Особливо загострення тема Балкан отримує напередодні російсько-турецької війни 1877–1878 рр. в карикатурах чернівецького часопису “Лопата”. Їх малював талановитий художник, котрий підписував свої роботи іменем чи прізвищем Прокоп. Унікальність його графічної техніки була в наслідуванні комічних сценок у розписах гуцульських кахоль. Тобто це була графіка, яка перетиналась з народним мистецтвом.

Таким чином, відзначаємо, що Прокоп принципово застосовував і грубий примітивний рисунок, близький до народної творчості, часто щоб підкреслити лаконічну простоту ідеї наївного сміху. Натомість, щоб виразити саркастичний цинізм своїх героїв, художник використовував елементи академічного рисунка. Так, у роботі над ілюстрацією “Решеніє Восточного вopoca” він реально відобразив особу російського міністра Горчакова (Lopata 1876, 7). О. Горчаков – душитель польського повстання 1863 р. – на малюнку стоїть праворуч і з східною посмішкою спостерігає, як бородатий турок у чалмі схиляється і душить Герцеговину в образі жінки; на другому плані горить селище, а на тлі видніються гори. Технічно Прокоп дотримується академічних норм у розбудові планів: на передньому – штрихи та лінії більш насичені й підкреслюють форму предметів і навіть фактуру матеріалу (Izhevsky 2024, 132). Власне, Прокоп у невеличких клаптикових карикатурах відображав і комічну метушню військових у Болгарії,

і як молодий султан, якому байдуже, розслаблено лежить та курить кальян – й це називається, що він вводить по всій імперії Конституцію.

Узагальнені теми, де виражається дух єднання вільних народів Східної Європи. Прокоп виявився майстром карикатури не лише малих форматів і конкретних тем. Багата орнаментальна структура присутня у його сатиричній ілюстрації «Светлое Воскресеніє Сего Года У Славянъ» (Lopata 1876, 8). Центральна сцена – зображення Христа, який підводиться з гробу, – розміщена у великому колі-вінку з дубового листа. Поза колом простір ділиться на шість частин; у двох зображені вояки, що стережуть гроб Христа. Інші показують сцени святкування Воскресіння у слов'янських народів Центральної і Східної Європи. Зокрема, сцену «У Росії» художник малює ліворуч зверху; на ній зображує російського попа, котрий, високо піднявши православний хрест, звертається до народу, і люди низько йому кланяються та обнімаються одне з одним. Праворуч зверху показано, як у Німеччині (а саме частині етнічної Польщі, яка їй належала) жандарм прусак б'є поляка в конфедератці. Натомість три нижні сцени передають, що відбувається в українських регіонах Австро-Угорщини. Ліворуч внизу зображена суперечка між двома протилежними таборами в Галичині: католиками з «*naswiecsony jajkom*» і православними «*холмськими ксьондзами*». Художник зумів передати відчуття, що ось-ось опоненти почнуть кидати одне в одного великодні яйця. В центрі внизу, на Буковині, біля величезної дубової бочки зображено єврея, котрий споює українців-християн, причому тут же лежить п'яний православний піп. Праворуч унизу Прокоп показує, як в Угорщині, точніше на Закарпатті, маляр б'є молотком по п'ятах українця-русина зі зв'язаними руками. Все це відбувається на тлі українського осередку «Просвіти», яким була школа «*Matica*».

А щоб показати святкування Воскресіння у південних слов'ян, художнику вже не лишається місця на полях композиції, і він переносить сцену в її центральну частину, обрамлену вінком. Таким чином переплітаються дві різні за хронологією і територією події. У центрі з чорного гробу-яма піднімається Христос, що лівою рукою благословляє глядача, а в правій тримає хоругву з написом: «Воскресни, народе!». Навколо фігури Христа точиться боротьба між турками й повсталими народами Балканського півострова. У масштабі постать Христа значно більша, ніж постаті звичайних людей – вояків на конях, селян-повстанців, православних священників. Величезна маса дрібних фігур ніби продовжує декоративне обрамлення з дубового листа, ще більше акцентуючи увагу на зображенні Христа. Зверху цю сцену завершує тло – гори, і над ними заходить сяюче сонце у вигляді голови російського міністра закордонних справ О. Горчакова. А назва «Югославяне» утворює своєрідну корону-німб над головою міністра, який, на думку багатьох політиків і громадських діячів, гальмував справу визволення балканських народів з-під османського ярма. Активна позиція колективу українського часопису «Лопата» в 1876 р., напередодні російсько-турецької війни 1877–1878 рр., засвідчила антиосманські настрої і розуміння того, що повстання і визволення балканських народів — це певний

етап, після якого відбудеться визволення України — Галичини, Буковини, Закарпаття та інших загарбаних теренів Центральної і Східної Європи (Izhevsky 2024, 137).

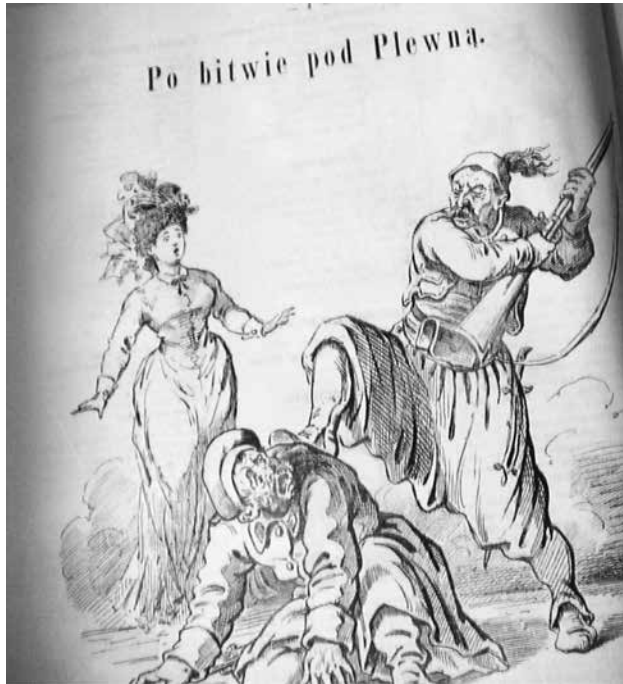
Цікаву спробу передати дух єднання на десяток років раніше Прокопа зробив у сатирі А. Гротгер – художник, котрого цікавили узагальнені символічні теми. Зокрема, у образній скульптурній композиції «Посаг слов'янщини» представників слов'янських народів зображено у вигляді гномів (дітей-карликів) (Potocki 1906). Чех працює на вершині, росіянин спостерігає, немов наглядає за ним; поруч скорчився поранений поляк у конфедератці, символізуючи жертву повстання. Нижче показано і балканських слов'ян, хоча менш виразно, адже йдеться про середину 1860-х рр., коли на Балканах, окрім Греції, все ще панували турки. Показати слов'янську ідею як дитячу забавку-утопію автор, безумовно, зумів. А. Гротгер вів свою творчу лінію від місцевої регіональної теми до висвітлення глобальних загальнолюдських проблем. Пошуки художника в галузі графіки наприкінці 60-х років XIX ст. зробили його популярним де? (Izhevsky 2024, 107).

Амбітну ідею представити єдність вільних народів Східної Європи вдалося Титу Романчуку. Син голови української фракції Віденського сейму Юліана Романчука, талановитий художник-портретист прославився портретом відомого українського письменника з Буковини Юрія Федьковича. І в графіці, особливо в ілюструванні сатиричного часопису «Зеркало», на початку 1890-х рр., Т. Романчук досягнув чималих успіхів. Коли це було виправдано демократичним плюралізмом, він міг навіть публікувати політичні карикатури на власного батька. Менше з тим, батька він не пережив, рано захворівши туберкульозом, у зв'язку з чим переїхав з Галичини на більш теплі Балкани – у Хорватію, і там, у Загребі, 1911 р. помер зовсім молодим у 46-річному віці.

Так ось, заслуга Т. Романчука полягає в демонстрації у графіці волелюбності поневолених народів Східної Європи. Відповідна композиція його роботи полягала у представленні алегоричної постаті жінки-Цариці (Zerkalo 1891, 11). Вона благословляє вільні народи, які з транспарантами – гаслами національних гімнів виходять з шатра Цариці Слави у світ. Це композиційно підкреслює рух колони демонстрантів праворуч, серед яких і персонажі в козацьких строях, котрі тримають гасло «Ще не вмерла Україна». Ліворуч гротесково розповнілим зображено їхнього опонента москвофіла з прапорцем, де написано з написом «Адинь народ», за спиною у якого стоїть з нагайкою російський бородатий козак (Izhevsky 2024, 183). Цариця запрошує українських козаків з транспарантом «Ще не вмерла Україна» до свого трону, однак ті кажуть, щоб з ними теж підійшов й схожий на інтелігента москвофіл у костюмі європейського покрою і в демократичному циліндрі. Однак цариця Слава відповідає, що поки там стоїть наглядач з канчуком доти не ступить вона на його землю.

Та все ж домінуючою основою для сатири другої половини XIX ст. була конкретика військово-політичних подій. Яскравий приклад – карикатура на наслідки битви під Плевною в львівському польськомовному часописі “Щутек”,

де у гіперболізованому дусі бійки зображено відносини між різними силами. Претензії на владу в Південно-Східній Європі мали одночасно Росія і Туреччина. Власне, москаля – російського солдата, який лежить повалений, і турка ми бачимо на останній сторінці часопису (Szczutek 1877, 31). За їхньою бійкою на другому плані спостерігає молода приваблива панна, котра символізує Європу. У трактуванні художника Е. Блотницького Європа і є великою Вітчизною для галичан. Натомість Туреччина та Росія – це інший світ, для європейців абсолютно чужий (Izhevsky 2024, 124).



Обр. 1

Москвофіли у Галичині не залишались в боргу ні перед газетярами – поляками, ні перед журналістами чіткої української орієнтації. Вони вирішили винести на щит перших шпальт своїх видань болгарську тему, вочевидь не без впливу російських кураторів. Редактор часопису «Страхопуд» О. Мончаловський дав завдання карикатурно зобразити першого болгарського князя Олександра Баттенберга, який після загибелі його «благодетеля» і родича російського царя Олександра II опинився в опалі по відношенню до наступника Олександра III. Це було яскравою ілюстрацією того, що з якої ноги встане в Росії новий цар і куди вітер подує, такою й буде його політика, симпатії та антипатії.

Попередньо призначення Олександра Баттенберга князем було наслідком визволення Болгарії з-під панування Туреччини і ролі Російської імперії в цих подіях. Слід відзначити, що Росія не хотіла відновлювати Болгарію як царство,

щоб не створювати орієнтир для інших слов'ян. Адже в Україні раніше діяло Кирило-Мефодіївське товариство, сама назва котрого доводила, що главенство у християнському слов'янському світі українці віддають не Росії, а прямим спадкоємцям Першого Болгарського царства і/або Моравської держави, тобто там де проходила основна діяльність рівноапостольних Святих.

Звучання родового імені Баттенберг десь нагадувало про давнього загальнобалканського лідера боротьби проти турків Скандербега (в роду якого, окрім албанців, були і серби, і болгари). Також таке ім'я було співзвучне зі слов'янським *бать, батько, батьюшка*. Для нового лідера давньої історичної нації таке годилося. До того ж російському правлячому дому Романових потрібно було хоч якось зачепитись за болгарський престол на шляху до ще більшого трону Константинополя. Такі ідеї пробивались ще з часів Катерини II, однак для цього бракувало династичних зв'язків з давніми родами болгарських царів та візантійських імператорів. Бо просто призначити когось з братів болгарським князем, як це було у Фінляндії чи Польщі, – такий “номер” для російського царя міг не пройти й викликати чергову Кримську війну. Тому-то як умовно компромісну фігуру виставили Баттенберга, учасника війни проти турків, кровного родича російської цариці німецького походження, серед предків якого була далека спорідненість з монархами Священної Римської імперії, а звідси і виходи на Болгарію і Візантію. Олександр Баттенберг не знав болгарської мови і дотримувався лютеранського віросповідання. В своїй політиці він орієнтувався не лише на Росію, але і на Англію і Прусію, також в хороших стосунках намагався бути з Австро-Угорщиною. З того виникали протиріччя, які заважали утвердитись в міжнародній політиці як чітко вираженій стороні певного блоку. Вважається, що його правління швидко погубила й прихильність до непопулярних в народі болгарських радників. Князь Олександр вчасно емігрував з Болгарії, пізніше одружився пізніше одружився на акторці. Дітей у цій нещасливій династії стало прийнято називати давніми болгарськими монаршими іменами.

У карикатурі на переворот в цій балканській країні болгарського князя показано таким, що сторчма падає з трону, а обабіч гуртується група болгарських офіцерів (Strahopud 1886, 17). Князь Олександр, не дивлячись на якісь шанси зберегти владу, на вимогу російського царя таки остаточно зрікся болгарського трону. Художник майстерно передав атмосферу перевороту і гримасу переляку першого болгарського князя, його найжачене від здивування і страху волосся. Композиція вирізняється динамікою та експресією, однак автор намагався показати занадто багато персонажів в русі, не визначившись, хто з них головний, що дещо здрібнило самі постаті. В наступних карикатурах вже на нового претендента Фердинанда Кобурга постаралися врахувати композиційні недоліки попередньої роботи.

Дійсно, серед ілюстрацій на політичну тему часопису «Страхопуд» найбільш виділяються карикатури на принца Кобурга – німецького претендента на болгарський престол. Характерні риси шаржованого – великий горбатий ніс, маленькі очі – надихали карикатуристів на створення комічного образу. Одна з

перших карикатур художника-монограміста «ГВ» на Кобурга є робота, де принца зображено у вигляді блазня, а його свита за малюнком — це дулі підданих, тобто таким чином художник намагався переконати, що трон такому претенденту не світить (Strahopud 1889, 6).

Вражає оперативність, з якою реагували у відносно провінційній і досить консервативній Галичині на швидкі політичні зміни у Болгарії. Причому характер критики, що обрушився на молодого Фердинанда, дуже відповідав дріб'язковим міщанським смакам галичан. І це мабуть основна причина, чому цей персонаж надовго затримався у місцевій сатири, як в ілюстраціях, так і текстах. Завжди при аналізі великої європейської політики в «Страхопуді», та й в багатьох інших журналах, виникало питання: “А що ж там робить наш Фердик?” (Strahopud 1890). Отаке применшене звертання. Так, Фердинанда називали принцом, але уникали іменувати його у сатири князем, як це робили з його попередником Олександром Баттенбергом. Тим старались піддати сумніву його легітимність. Реальних підстав для цього не існувало, адже генеалогія роду Фердинанда Кобурга і в близькій, і в хронологічно далекій ретроспективі була надзвичайно багатою. Внук французького короля-громадянина і демократа Філіпа Орлеанського, родич австрійських Габсбургів, а в глибині віків його предки йшли не лише до Болгарії і Візантії, але через Капетингів і французьку королеву Анну Ярославну до великих київських князів.

Останнє дуже тривожило російських Романових, позаяк з позиції традиційних римо-католицьких європейських монархій вони хоч вважалися успішними монархами, які утвердились при владі на кілька століть на територіях Давньої Руси, але бачились узурпаторами. Протягом XVIII–XIX ст. Романови марно намагалися легітимізувати своє династичне становище до рівня претензій на спадщину Болгарського царства та Візантійської імперії. Пошлюбитися з Капетингами чи Габсбургами не вдавалось. Останні більш доречним вважали родичання з імператором французів Наполеоном (попри його провінційне походження), ніж з російськими царями.

Звичайно основна маса читачів галицького «Страхопуда» могли не знати такі тонкі нюанси, але росіяни, які фінансували значну частину видатків часопису (а тому й мали вплив), на кого і як скеровувати сатиру повинні б бути в курсі.

На іншому малюнку художник монограміст ГВ зображує Кобурга у вигляді малої дитини, яка тримає іграшкову Ейфелеву вежу і прусського солдатика (Strahopud 1890, 13). Принц грається поруч з величезною старою пані Климентиною, його матінкою, яка, за задумом карикатуриста, асоціюється зі Старою Європою. Таким чином висміюються монархічні амбіції європейських невдах-маріонеток, адже мати Кобурга походила з королівської Орлеанської династії, яку позбавила французького трону революція 1848 року. Заради сина Климента, єдина з представників усіх монарших домів Європи, наважилася протиставитись політичним амбіціям російського царизму в Болгарії. І, незважаючи на численні противаги у вигляді чи то політичних демаршів, чи то численних

карикатур у тогочасній пресі, виграла (Izhevsky 2024, 191). Її син Фердинанд на кілька десятиліть таки став болгарським монархом. Однак галицькі карикатуристи і надалі не припиняли його зображувати у вигляді лялькового мамусино-го синка.

Це відповідало міщанським характерам багатьох представників галицького суспільства – образ дорослого, але все ще маминого синка в політичну сатиру прийшов зі звичайних побутових карикатур, де сильна «мамця» завжди вирішувала всі проблеми своєї дитини, яка давно вже виросла, а іноді вже й трішки постаріла, принаймні фізично, але залишилась прив'язаною до своїх дитячих забав.

Фердинанд Кобург захоплювався ентомологією, колекціонував метеликів і жуків й насправді користувався повагою у відповідних наукових колах. Але і це зазвичай ставало принагідним приводом до висміювання. Монарх, який бігає з сачком за метеликами – таке видовище було для Галичини та інших країв Європи доволі пікантним. З теми комах для карикатуриста легко було перейти до образу птахів. Тим більше Фердинанд дуже до того підходив: мав великий, наче у папуги, ніс-дзьоб; збирав різних козявок.

Одна з виразних карикатур на Кобурга, яку обійшли увагою в монографії “Галицька сатира як феномен графічного мистецтва” – “Бедний воробець” (Strahopud 1888, 6). Автором є монографіст БТЛ, що зобразив князя у вигляді великого птаха, котрий потрапив до болгарської клітки і не знає, як з неї вибратися. Типовокомічним для галицьких москвофілів виявилось саме найменування скарікатуризованого птаха-монарха. Назвати горобцем не могли, занадто по-українськи звучить; назвати воробей – звинуватять у проросійськості, тож придумали щось, на їхню думку, середнє – Воробець. Звідси йде у фольклорі Галичини висміювання комічного намагання пристосуватися до російської мови на кшталт виразів: «Сонце світить прямо в писок – не могу дівіться, дайте мне кусок паперу, шоби затуліться», «Мой папа міслівец...» тощо.

Ще одна карикатура на князювання Фердинанда у Болгарії зображує, як Кобургу на троні з-під поли завіси хтось, на кшталт Страхопуда, підказує, яку політику вести, а насправді перевіряє міцність трону. Тут є можливим і натяк на особливі стосунки Фердинанда зі своїм перекладачем. Кобург теж, як і Баттенберг, не знав болгарської мови, проте погодився перейти з римокатолицизму до болгарського православ'я. Так от історія з болгарським перекладачем є відображенням чуток про бісексуальні нахили болгарського князя. Справді, художник-монографіст ІН зобразив монарха у короні таким витончено делікатним, неначе щось у ньому є жіночне (Strahopud 1888, 23). Як відомо, тоді в Західній Європі ширилися скандали щодо аморальної поведінки багатьох представників богемного бомонду. Деякі справи доходили до судових процесів, як от скандал з Оскаром Уальдом. І в таких справах вважалося, що якась впливова анонімна особа зі статусом монарха матеріально підтримувала сторону захисту. Здогади публіки могли торкатися і князя Фердинанда. Взагалі образ Кобурга дуже відповідав літературним персонажам того часу на зразок принца Флорізеля автор-

ства Р. Л. Стівенсона чи подібного героя з детективу А. Конан-Дойля – короля Богемії, нещасливо закоханого у акторку на протигагу Олександру Баттенбергу.

Фердинанд Кобург, попри всю екстравагантність уявлення обивателя про свою особу, насправді виявився хорошим дипломатом і сім'янином. А родинний дух дуже цінувався у галичан. Болгарський монарх зумів примиритися зі старшою гілкою французьких Капетингів – більш консервативними Бурбонами, з якими його рід герцогів Орлеанських ворогував ще з часів Великої Французької революції. Мало того, одружився на одній з представниць Бурбонів Марії Луїзі Пармській, виростивши гідних синів, які вже знали болгарську мову, історію та культуру. Подібні речі в середовищі аристократії та середнього класу зі змішаних родин у Австро-Угорщині, зокрема, в Галичині теж були актуальними. Досить згадати наскільки цікаво там влився в українську культуру, політику, військову справу Василь Вишиваний (Вільгельм Габсбург) далекий молодший родич австро-угорських та болгарських монархів.

На Фердинанда малювали карикатури і польськомовні часописи Львова. Зокрема, у “Щутеку” є сатиричне зображення болгарського князя у вигляді Гамлета (Szczutek 1890, 8). Художник розташував його поміж портретів в дорогих рамах двох антагоністичних старих європейських монархів, яких, на жаль, складно ідентифікувати. Цікавими є нові акценти на обличчі Кобургського Гамлета. Тут художник виділяє вже не великий ніс, а характер очей героя, як у трагікомічного П'єро: зовнішні кутики очей опущені вниз, і це підкреслює мрійливість та сентиментальність образу.

Чому ж ще у галицькій сатирі любили зачіпати Фердинанда Кобурга? То був спосіб, як обійти австрійські закони про заборону глумливих зображень на імператора Австро-Угорщини та навіть його дальньої родини, представники якої належали до громадян цієї держави. Проте Фердинанд Кобург хоч і був родичем, але не громадянином. За обмеження свободи слова це давало карикатуристам та авторам сатиричних текстів наповну відігратися на висміюванні австрійських монархічних кіл.

Надалі «затихання» теми Балкан на межі XIX–XX ст. у галицькій сатирі могло пояснюватися як місцевими політичними та соціально-національними загостреннями, так і збуреннями громадської думки під час революції 1905–1907 рр. в Росії.

Але ця тема знову піднімається з початком балканських воєн. У карикатурі «Як Росія “напомпувала” чорногорську жабу» імперія традиційно зображувалася у вигляді ведмедя, який видається зовсім маленьким біля велетенської жаби Чорногорії на передньому плані (Zhalo 1913). У репродукованні використовувалася техніка цинкографії, що давало змогу відтворити характер старої фактури. Таким чином підкреслювалася давність самої балканської проблеми (Izhevsky 2024, 243).

Отож, в порівняльній перспективі відображення життя в балканських країнах у жанрі карикатури як форми ілюстрування галицької преси найбільш виразними та яскравими були в період раннього правління болгарського князя

Фердинанда Кобурга. Всі пророкування у галицькій москвофільській та польській сатиричній пресі щодо провалу місії очолити молоду балканську країну не врахували особливості характеру Фердинанда Кобурга, його твердості, наполегливості, принциповості і водночас вміння знайти спільну мову з політичними елітами. Менше з тим, як зразки гротескового портрету, образи Фердинанда Кобурга у галицькій сатирі були дуже художньо-виразними. По стилістиці вони відповідали ранньомодерністським творчим пошукам у графіці, що поступово сформували львівську сецесію. Культ витонченої продуманої лінії з контрастом тональних плям більше надавався для зображень болгарського монарха-інтелігента, ніж для відомих політиків Центрально-Східної Європи – німецького канцлера Бісмарка, російських царів і міністрів, котрих полюбляли зображати грубими і примітивними.

Звичайно, фундаментального психологічного впливу додавало й те, що Фердинанда Кобурга незмінно представляли на перших шпальтах сатиричної преси – на всю сторінку і крупним планом. Для читача це запам'ятовувалось, бо інша балканська політика відображалась переважно в клаптикових карикатурах або на других, а то й на тильних сторінках видань. Щоправда, завжди були читачі які не довіряли передовицям у газетах, і огляд видань починали з тилу.

Отже, дослідження образу Балкан та монархів цієї частини континенту, Болгарії зокрема, з позиції галицької сатири мають цікаву перспективу для порівняльних характеристик, ґрунтового аналізу й глибоких реконструкцій політичного, економічного і культурного життя та мистецьких процесів.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

Izhevsky, A. 2024. Halyts'ka satyra yak fenomen hrafichnoho mystetstva druhoyi polovyny KHIKH st. – pochatku KHKH st.: evolyutsiya khudozhn'o-obraznoyi systemy ta refleksiyi „smikhovoyi kul'tury”. [Satire of Galicia as a Phenomenon of Graphic Art at the 2nd Half of 19th to Early 20th Cc. And Evolvment of Its Artistic Imaginative System and Reflections of the “Culture of Laughter”]. Kyjiv, “Naukova dumka”, 320 s. 199 il. (In Ukrainian).

Іжевський А. 2024. Галицька сатира як феномен графічного мистецтва другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст.: еволюція художньо-образної системи та рефлексії “сміхової культури”. К., «Наукова думка», 320 с. 199 іл.

Лората 1876, 7, 8. Чернівці. (In Ukrainian).

Mykolenko, D. 2024. Naukovyy seminar «Obrazy Balkan u halyts'kiy satyri druhoyi polovyny KHIKH – pochatku XX stolittya» 10 hrud. 2024 r. Prezentatsiya monohrafiyi «Halyts'ka satyra». Onlayn platforma Kharkivs'koho natsional'noho universytetu im. Karazina [Scientific Seminar “Images of the Balkans in Galician Satire of the Second Half of the 19th – Beginning of the 20th Century”, December 10. 2024. Presentation of the Monograph “Galician Satire”. Online Platform of the Kharkiv National University Named After Karazin]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mo2HPyYTNR4> (Date accessed: 11.12.2024). (In Ukrainian).

Миколенко, Д. 2024. Науковий семінар «Образи Балкан у галицькій сатирі другої половини ХІХ – початку ХХ століття» 10 груд. 2024 р. Презентація монографії «Галиць-

ка сагира». Онлайн платформа Харківського національного університету ім. Каразіна URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mo2HPyYTNR4> (Дата звернення: 11.12.2024).

Potocki, A. 1906. Artur Grottger. [Artur Grottger]. Lwów, 600 s. (In Polish).

Romanuk, M. 2000. Chasopysy Pivnichnoi Bukovyny yak dzhherelo vyvchennia suspilno-politychnoho zhyttia kraiu (1870–1940). [Magazines of Northern Bukovyna as a Source of Studying the Social and Political Life of the Region (1870–1940)]. Lviv, Feniks. 588 s. (In Ukrainian).

Романюк, М. 2000. Часописи Північної Буковини як джерело вивчення суспільно-політичного життя краю (1870–1940). Львів, Фенікс, 588 с.

Strahopud 1886, 17. Страхопуд. Львів. (In Ukrainian).

Strahopud 1888, 6, 23. Страхопуд. Львів. (In Ukrainian).

Strahopud 1889, 6. Страхопуд. Львів. (In Ukrainian).

Strahopud 1890, 13. Страхопуд. Львів. (In Ukrainian).

Szczutek 1877, 31. Szczutek. Lwów. (In Polish).

Szczutek 1890, 8. Szczutek. Lwów. (In Polish).

Zerkalo 1891, 11. Зеркало. Львів. (In Ukrainian).

Zhalo 1913, 4. Жало. Львів. (In Ukrainian).

Zlydniyov, V. 1985. Kontseptsyyu natsyonalnoi khudozhestvennoi kultury narodov Tsentralnoi y Yuho-Vostochnoi Evropy KhVIII–KhIX v. [Concepts of the National Artistic Culture of the Peoples of Central and South-Eastern Europe in the 18th–19th Centuries.]. Moskva, 280 s. (In Russian).

Злыднева В. 1985, Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII—XIX вв.; ред. В. Злыднева. Москва. 280 с.

Дата подання статті до редакції: 15.01.2025 р.