

УДК 76.38.532 (47+57):398.21 (477) «085/134»

Білан І. С.

Львівська національна академія мистецтв

## КНИЖКОВА ГРАФІКА ЮРІЯ МАГАЛЕВСЬКОГО

**Білан І.С. Книжкова графіка Юрія Магалевського.** Стаття є частиною дослідження творчості досі невідомого широкому загалу і навіть мистецтвознавцям художника Юрія Олександровича Магалевського (1876–1935), ім'я якого в радянський час було під суворою забороною, а твори фізично знищувалися під час «чисток» українських музеїв у 50-ті роки. На багатому фактологічному та ілюстративному матеріалі висвітлюється творчість художника в галузі книжкової графіки на ранньому етапі творчого шляху. Вперше робиться мистецтвознавчий аналіз графічних творів Ю. Магалевського. Класифікація за жанрами творчої спадщини Ю. Магалевського та проведений художній аналіз творів переконливо засвідчують, що у художника існувала вдумливо розроблена актуальна на той час творча програма, зорієнтована на український мистецький процес.

**Ключові слова:** товариство «Просвіта», книжкова графіка, українські народні казки, Галицько-Волинські князі і королі.

**Білан І.С. Книжная графика Юрия Магалевского.** Статья является частью исследования творчества доселе неизвестного широкой общественности и даже искусствоведом художника Юрия Александровича Магалевского (1876–1935), имя которого в советское время было под строгим запретом, а произведения физически уничтожались во время «чисток» украинских музеев в 50-е годы. На богатом фактологическом и иллюстративном материале освещается творчество художника в области книжной графики на раннем этапе творческого пути. Впервые делается искусствоведческий анализ графических произведений Ю. Магалевского. Классификация по жанрам творческого наследия Ю. Магалевского и проведенный художественный анализ произведений убедительно свидетельствуют о том, что у художника существовала вдумчиво разработанная актуальная в то время творческая программа, ориентированная на украинский художественный процесс.

**Ключевые слова:** общество «Просвита», книжная графика, украинские народные сказки, Галицко-Волинские князья и короли.

**Bilan I. S. Graphic work in book illustration of Yuri Mahalevsky.** Many facts and illustrative materials of this article give us the full picture of the graphic work in book illustration of Yuri Mahalevsky's early period of work. This is the first serious study of graphic images of the artist. **Background.** Unfortunately Yuri Mahalevsky is obscure painter among the Ukrainian

art historians and researches. His name is unknown for many Ukrainians. The individual characteristic of Yuri Mahalevsky work, the subject of his graphic images and the purpose of their making are not studied enough by modern art historians. **Objectives.** We are going to classify and make analysis of graphic images of early period work of Yuri Mahalevsky. **Methods.** The research method is based on modern complex method with field research, description, comparative-historical methods and the method of art criticism, which is the main in the study graphic works of the artist. **Results.** Yuri Mahalevsky was very fruitful in making illustrations for «Ukrainian Publishing House» of E. Yarovyj. 10 illustrations to the novel «The Bad Day of Vasily Ivanovich» in the book of D. Mamin-Sibirjak «Three novels» (1919) were his first graphic work. Another his big work was the making illustrations to Ukrainian folk fairytales «Ukrainian Fairytales» (from the book of I. Rudchenko). The detailed and developed by his artistic experience concept of illustration children books was expressed in making illustrations for textbooks: «Yaryna. Ukrainian Grammar with Textbook» and «The First Textbook». The album «Galizko-Volyn Princes and Kings» («Marusya», Lviv, 1922) was the really major work of Yuri Mahalevsky. **Conclusions.** Classification by the genres art heritage of Yuri Mahalevsky and the study of his graphic works prove the fact that the artist had well developed art program that was oriented on the Ukrainian artistic processes, which were forming in the struggle for the independence and nationhood of Ukraine in the early years of XX century.

**Keywords:** association «Prosvita», graphic work in book illustration, Ukrainian Fairytales, Galizko-Volyn Princes and Kings.

**Постановка проблеми.** Постать Юрія Магалевського маловідома серед українських істориків та мистецтвознавців. Для загального кола українців – зовсім невідома. Ще донедавна тільки окремі знавці мистецтва, які в останні десятиліття дістали можливість поглиблено вивчати художню творчість ХХ століття, зокрема 20–30-х років, могли сказати про нього кілька слів. Актуальність теми полягає в тому, що вона націлена на вивчення і висвітлення творчості художника Юрія Магалевського. Не досліджено його індивідуальні творчі особливості, тематику творів, мету їх створення. Це не дивно. Адже основна частина його творів була знищена, а ім'я заборонено згадувати у пресі.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Називаючи ім'я Юрія Магалевського, ще й сьогодні доводиться пояснювати, хто він, а уточнення – український художник – не задовольняє цікавість, а навпаки – викликає ще більше питань: про його особистість, твори та творчість в цілому. Відповідей годі шукати у словниках чи, скажімо, в шеститомній «Історії українського мистецтва». Про нього немає там згадок з тієї причини, що його ім'я було серед тих «націоналістів» (обов'язково буржуазних!) і «ворогів народу», котрих в радянський час було суворо заборонено згадувати не тільки в пресі, а й навіть у приватних розмовах. На сторожі стояла пильна цензура, партійні організації та спеціальні служби. Тільки

після того, як відкрилися «спецхрані», його ім'я з'явилося в кількох публікаціях.

У Львові перша стаття про життя і творчість забутого митця належить Р. М. Яціву, вона опублікована під назвою «Статус Магалевського» у 2004 р. [16]. Пізніше з'явилася стаття М. І. Батога ««Артист-малювальник» Юрій Магалевський» [2], а згодом у своїй книзі «Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналій» Р. М. Яців подав ширшу розвідку про художника [17]. Поза межами Львова також було опубліковано кілька статей – одеського дослідника Василя Барладяну [1], московського українознавця Михайла Забоченя [3] та відомого Дніпропетровського журналіста і краєзнавця Миколи Чабана [13]. Всі публікації мали характер своєрідного першовідкриття: називали ім'я несправедливо забутого художника, а точніше – забороного, творчість якого нещадно нищилася, а ім'я під пильним оком цензури не згадувалося.

**Формулювання цілей статті.** Метою статті є висвітлення та аналіз творчості Юрія Магалевського у галузі книжкової графіки на ранньому етапі свого творчого шляху.

**Результати дослідження.** Графікою Ю. Магалевський займався на початку свого творчого шляху в Катеринославі у зв'язку з діяльністю товариства «Просвіта», активним діячем якої він став. Як знаємо, навчаючись у Петербурзькій академії мистецтв, він не готував себе на графіка, хоча можна бути абсолютно впевненим, що в класі Іллі Рєпіна досконало оволодів рисунком. У часи студентської юності мав тверду настанову свою художню творчість присвятити відтворенню історичного минулого свого народу. Звичайно, він не робив таких заяв, а просто приймав тверді рішення для себе, від яких не відступався і послідовно виконував навіть тоді, коли його не розуміли ні критики, ані близькі колеги. І не раз бувало, що такі не розуміли, як, наприклад, у випадку, коли він не затримався у Парижі, куди серед інших талановитих випускників академії був направлений для подальшого вдосконалення фаху. Не зробили цього й інші, не менш талановиті, а Ю. Магалевський з Парижу подався в чи не найглибшу мистецьку провінцію – до Катеринослава.

Отримавши в результаті пошуку та завдяки розкриттю «спецхранів» значну кількість інформації про художника, можемо сьогодні з достатньою імовірністю пояснити цей факт. Здобувши освіту в Петербурзькій академії, засвоївши уроки свого великого вчителя, він, очевидно, не міг собі дозволити вправлятися далі в опануванні розмаїтих мистецьких напрямів і практик у той час, коли на його Батьківщині не було споживачів цього мистецтва. Адже там дорослі й діти часто не вміли читати й писати рідною мовою, не було українських шкіл, не кажучи вже про будь-яку вищу українську освіту. Та як же вони могли долучатися до надбань світового мистецтва й культури? З боєм і обуренням думаючи про те, в яку страшну руїну перетворила царська Росія українську культуру, в яку безодню темноти,

безграмотності й русифікації все далі й далі штовхала український народ «височайшими» заборонами рідної мови, освіти, літератури, мистецтва і книгодрукування, він без вагань обрав саме це заборожене поле діяльності. Ясно, що такі (або, може, й тільки такі) думки змусили Ю. Магалевського повернутися в Катеринославі. Це стало незрушною громадянською позицією, яка визріла остаточно і надалі буде обіймати і художню творчість, і все свідоме життя, і стосунки з людьми.

У Катеринославі Юрій Магалевський зустрів ціле сузір'я відданих українській справі людей, що активно працювали в товаристві «Просвіта». Сьогодні знаємо їх як учених, письменників, громадських діячів. Серед них Дмитро Яворницький, Володимир Дорошенко, Василь Біднов, Петро Єфремов, Антін Синявський, Андріан Кашченко й багато інших. А поряд із ними не менш активно працювали селяни багатьох, особливо ближніх до Катеринослава сіл. Це окрема велика тема, яка чекає своїх дослідників. Її почав досліджувати краєзнавець та журналіст з Дніпропетровська Микола Чабан, який видав біобібліографічний словник «Діячі Січеславської «Просвіти» (1905–1921)», в якому представлено близько 670 імен. Серед цих імен і Юрій Магалевський, який одразу ж по прибутті до Катеринослава у 1910 р. поринув у роботу: працював учителем малювання 1-ої Катеринославської гімназії, став членом товариства «Просвіта», створював нові відділення «Просвіти» [13: 300–301]. Можна написати цілий роман про Катеринославську «Просвіту». Тема ж нашого дослідження зобов'язує розглянути графіку Юрія Магалевського, за яку він взявся також з просвітянської необхідності. Сталося це так. Педагог тієї ж 1-ої Катеринославської гімназії, де працював і Ю. Магалевський, енергійний та ініціативний діяч Катеринославської «Просвіти» (згодом її голова) Євген Вировий запропонував проілюструвати кілька книг для дітей, які збирався видати в заснованому ним самим «Українському видавництві».

Першою роботою Юрія Магалевського в графіці були 10 ілюстрацій до оповідання «Поганий день Василя Івановича» у книзі Д. Мамина-Сибіряка «Три оповідання» (1919) [7]. Малюнки Ю. Магалевського до цього оповідання типово ілюстративні. Вони повністю узгоджені з текстом, візуально точно зображують певний момент розповіді, вдало обрані для того, щоб виявити характери головних героїв – хатніх мешканців кота Василя Івановича, пса Чарлі, двох білих морських свинок та чорного пуделя Щасливчика, якими опікували діти міської родини. Представники вільного тваринного світу живуть у міській квартирі, не зраджуючи своїх природних характеристик і звичок. Кіт і песик посваряться, поб'ються та й помиряться, а от з морськими свинками складніше. Кіт дивиться на них як на здобич, пес не зважає, а діти захищають. Узгоджуючись з текстом, а одночасно і з власними спостереженнями, художник передає цей нехитрий світ мінімальними засобами виразності – в

основному лініїю, штрихом, крапкою. Однак спостережливе око художника і бездоганне володіння рисунком дозволили йому створити образ кожного героя з повною «портретною» схожістю і передачею наділеного природою характеру та певного «психологізму» через притаманні кожному пози, рухи, жести. Щобільше, саме в жестах kota, морської свинки, у виразних оповідних ілюстраціях художник передає стосунки дітей і хатніх тваринок, людського і тваринного світу. У такий спосіб, не нав'язливо і послідовно художник вирішує проблему виховання української дитини в дусі високих морально-етичних принципів.

У побудові композицій малюнків, розрахованих на їх повну відповідність змістові оповідання, художник домігся злиття їх із текстом, помістивши у полозу набору. Таким чином сторінка книги з ілюстрацією також становить ускладнену композицію, обрамлену білим полем, в якій текст і малюнок є двома рівнозначними елементами, які творять композиційну цілісність. Це є типова класика художнього оздоблення книги.

Ю. Магалецький активно працював над ілюструванням книг для «Українського видавництва» Є. Вирового. Всі наступні роботи з художнього оформлення книг виконані за тим же класичним принципом. Великою роботою було ілюстрування українських казок для книги «Українські народні казки (зі збірника І. Рудченка)», «з 42 малюнками Ю. Магалецького», як значилося на обкладинці [11]. Спочатку книга вийшла у світ у повному обсязі, а потім – окремими маленькими книжечками по одній, дві, три казки з тими ж малюнками. Видання починалося в Катеринославі, а продовжувалося на еміграції в тому ж самому вигляді, лише місце видання розширилося: «Катеринослав-Кам'янець-Ляйпціг» або «Відень-Катеринослав» з'являлося тепер на титулці. Так, у Відні у 1919 році здійснене друге видання «Українських народних казок (зі збірника І. Рудченка)» з 42 малюнками Ю. Магалецького та окремі видання, що склали фактично серію. Назва цілого збірника стала назвою серії, а назвою кожної окремої книжечки – заголовком казки: «Летючий корабель» з п'ятьма малюнками [4]; «Рись-мати. Брат і сестра в лісі» з вісьмома малюнками [9]; «Убогий та багатий і дівка-чорнявка. Безщасний Данило й розумна жінка» з десятьма малюнками [10].

Кожна ілюстрація – це фактично сучасна інтерпретація народної казки в дусі народної ідеології та моралі й етики, ідеалів справедливості, добра й краси (іл. 1–2). Художник вдавнявся при цьому до правдивого й точного зображення реалій народного життя, побуту, праці й звичаїв. Форматом кожна ілюстрація нагадує прямокутну картину в рамі, яка шириною займає всю полозу набору, а висотою – приблизно її третину. Виходить прямокутний формат наближений до квадрата, в якому вибудовується композиція із зображенням конкретного епізоду оповіді. При цьому слід особливо

підкреслити обдуманість і свідомо обраний єдиний підхід до ілюстрування казок. Символізм української народної казки та її метафоричність як характерну ознаку цього прадавнього літературного жанру, Юрій Магалецький переводить в реалістичне зображення та при цьому ще й композиції малюнків вибудовує за законами лінійної та просторово-повітряної перспективи. У зону найчіткішого візуального сприйняття (поле чіткого зору) він вміщує головного героя чи групу героїв зображуваного сюжету, а довкола них композицію щільно заповнює відтворенням реального довколишнього середовища, в якому відбувається дія. В ілюстраціях до казок він малює існуючі в натурі широкі степові простори з різних точок зору і різним охопленням їх поглядом. Він малює двори й господи з характерною забудовою знаменитими біленькими хатами, їх інтер'єри з хатніми меблями і рушниками над вікнами, екстер'єри з ганками, всю господарку з точним відтворенням предметів побуту, реманенту і господарського обладнання. Столи, лави, діжки, лоханки, відра, великі й менші макітри, глечики тарелі й куманці та ін. – все при слушній нагоді потрапляє до композиції у своєму натуральному вигляді, на своєму місці й «живе» своїм звичним життям. Етнографічна достовірність бездоганна.

З такою життєвою правдивістю та етнографічною точністю зображує Ю. Магалецький і героїв казок – людей, домашніх тварин і звірів. Як показати, що герої казок є саме українці? Художник обрав єдиний, доступний і переконливий шлях: він зображує героїв казок у національному вбранні різних станів українського суспільства в його історичній тягlostі. І от бачимо князів у коронах, гетьманів у гетьманському строї і в шапках з пір'їнами, пришпиленими дорогоцінними брошами, козацьку старшину і старшинських синів, козаків у незмінних жупанах і шапках зі шликами, козацьких вершників у степу в повному обладунку і з довгими списами наготові, навіть козаків, які приборкують коня, і козака, що б'ється з триголовим змієм. Зачіски, головні убори, комплекси вбрання, взуття, озброєння й обладунок – все без похибок відповідає дослідженому тепер етнографами козацькому строєві, що в реалістичній подачі Ю. Магалецького у зв'язку з казками переконливо відображає героїчну козацьку добу в історії України.

Та найбільше в композиціях зображень селян. Зображення різноманітні, сюжетно-психологічні, одиничні, сімейні й групові чи навіть масові. Це є фактично український народ, основну масу якого становили селяни. Всі вони одягнуті в типове селянське вбрання – чоловіче, жіноче, дитяче, що в основі своїй має білі вишивані сорочки. Ю. Магалецький показує регіональний комплекс вбрання Слобожанщини, особливо характерний для жіночого строю. Тут жінки носили розкішне і, мабуть, прадавнє поясне вбрання – плахту. На малюнках Ю. Магалецького всі жінки вбрані у плахти, показано навіть варіанти їх ношення. Не забуває художник показати й різноманітні спосо-

Іл. 1. Ілюстрація до казки «Летючий корабель» // *Летючий корабель. Українські народні казки (Зі збірника І. Рудченка). – Катеринослав – Кам'янець – Ляйпціг: Українське Видавництво у Катеринославі, 1920. – С. 11.*



Іл. 2. Ілюстрація до казки «Гордий цар» // *Українські народні казки (Зі збірника Рудченка) / малюнки Ю. Магалецького. – Катеринослав: Українське Видавництво в Катеринославі, 1920. – С. 111.*



би пов'язування хусток на жінках, тому кожна жіноча голівка виглядає інакше й оригінально, хоч хустки однакові. На дівчатах бачимо, звичайно, стрічки й віночки з квітів, і на старших та навіть малих – намисто й дукачі.

Так само уважно і достовірно показує Ю. Магалецький і чоловіче вбрання, знаходячи такі особливості строю, які характерні саме для Слобожанщини.

Особливу увагу привертають ілюстрації із зображенням звірів, птахів і домашніх тварин. Ю. Магалецький не виряджає їх у людський одяг, як це повелося пізніше у художників при ілюструванні казок, а малює їх у природному «вбранні» – волохатих шуках, пір'ї, з рогами, гривами, хвостами... Для нього головне – показати порозуміння людського й тваринного світів, яке можливе тільки за умови доброго ставлення людини до тварин, із спеціальним вибором розумної поведінки людини, спрямованої на співпрацю, приручення і навіть дружбу.

Весь цей великий казковий світ художник створив мінімальними засобами. Він працював пе-

ром і тушшю, і якщо в першій роботі, ілюструванні оповідання Д. Мамина-Сибіряка, виконував малюнки в основному лінією, звичайно, урізноманітнюючи її товщиною, напрямом, роблячи її натягнутою чи тремтячою, то в ілюструванні казок до лінійного рисунка додав штрихування різних видів – лінійне, коротким штрихом, крапками, яке застосовував дуже щедро. Саме завдяки різноманітному й густому штрихуванню його композиції щільно заповнені, в них нема прогалин і майже ідеально вирішується пропорційність відношення зображень людей, тварин, предметів, будівель і рослинності до простору, роль якого успішно виконує біле тло книжкового аркуша паперу.

Використовуючи різні види штрихування, художник передає всі градації переходу світла до тіні. Таким ілюмінаційним штрихуванням художник робить чорно-білі тонові розтяжки світла-тіні, що надає контурному зображенню, виконаному суцільною лінією, об'ємності й життєвої правдивості. Яскравим прикладом може послужити іл. 1, хоча цей метод використовується в усіх малюнках. Варто також

підкреслити, що спеціально розробленим ретельним штрихуванням (прямим, скісним, в клітиночки, крапками, плямками та неправильними кружечками), завжди некрупним, художник гармонійно узгоджує свої композиції із штриховим заповненням полоси набору книжкової сторінки.

Як бачимо з усього вище викладеного, Юрій Магалевський не просто зі спонуки видавця Євгена Вирового долучився до видавничої справи. Він розробив глибоко обдуманий концептуальний підхід до ілюстрування книг для дітей на основі видання «Українських народних казок». Його концепція полягала в тому, щоб народну мудрість вписати в сучасний цивілізаційний процес, в єдиний і безперервний історико-культурний процес розвитку української нації. Адже ж усна народна словесність власне й дбала про безперервність цього процесу й тому від покоління до покоління передавала кожен відкритий життєзабезпечуючу істину за допомогою вдало знайденого способу – образного символізму.

Слід ще додати, що й ця концепція не випадкова. Вона зародилася від усвідомлення необхідності виховання, як він сам говорив, «культурного патріота», який би знав, любив і був готовий боронити не тільки землю своєї Батьківщини, але і її культуру – велике надбання інтелекту, творчості й праці незчисленних поколінь на своїй Богом даній землі [6].

Детально розроблену й перевірену практикою концепцію оздоблення дитячих книжок Юрій Магалевський вже зовсім впевнено розгорнув у ілюструванні перших шкільних підручників: «Ярина. Українська граматики з читанкою» та «Перша читанка». «Ярина» вперше була видана в Катеринославі, а потім кілька разів видавалася на еміграції для школярів у таборах для переміщених осіб. На звороті титула, мабуть, останнього видання, значиться: «Ярина. Українська граматики з читанкою, IV перероблене видання з усіма новими малюнками (коло 60) Ю. Магалевського (з додатком статті «Для учителя»), друк. з доручення Міністерства Народної Освіти У. Н.Р. Видання друковане у Ляйпцігу з липня 1920 р.» [14]. На еміграції був виданий і дещо змінений варіант «Ярини». Назва й титульні дані значилися трохи інакше: «Ярина. Український буквар. Склав А. Воронець; худож. Ю. Магалевський – 4 вид. перероб.» [15]. Переробка полягала в тому, що в книгу був доданий український алфавіт, графіку великих і малих літер та малюнки до якого також виконував Юрій Магалевський. Кожній літері (зрідка двом і складовим з них, як наприклад «М», «У», «му») художник відвів сторінку з характерним малюнком, що підказує вживання літери в слові чи словах (іл. 5–6).

Варто спеціально підкреслити, що у виданнях «Ярини» і «Першої читанки» (іл. 3–4) [8] розкривався весь творчий потенціал концепції Ю. Магалевського-графіка, хоч перед художником постала нова додаткова проблема композиційної побудови книжкової сторінки, оскільки значно збільшилася кількість

та урізноманітнилася якість обов'язкових складових елементів для композицій. Юрій Магалевський успішно справився із цим досить складним завданням, включивши у свій творчий розрахунок ще один незмінний, постійний елемент – біле поле книжкової сторінки, що відіграє роль рами для полоси набору як художньої композиції, що в такий спосіб перетворюється на багату елементами згармонізовану цілісність.

В малюнках він обирає такі мотиви й елементи зображення, які не суперечать змістові тексту та одночасно й перегукуються з рядком тексту як із зображувальним елементом. Так в сюжеті зображення нерідко з'являються поздовжні предмети – пліт, ворота із дощок, а штрихування часто застосовується лінійне. Часом він вводить у малюнок простий орнамент, який виконує лінійним штрихуванням, щільне штрихування клітинкою, в якому прозирають білі крапки як виблиски світла на поверхні шкільної дошки, і навіть чорні заливки тушшю.

Великою графічною роботою Ю. Магалевського був альбом «Галицько-Волинські князі і королі», виданий накладом львівського видавництва «Маруся» у 1922 р. На титулі, під портретом Олега Віщого значиться: «Альбом містить 17 портретів артиста маляра Юрія Магалевського, княжий родовід і карту княжих часів» [6]. Ані в бібліотеках, ані в приватних книгозбірнях це видання не вдалося розшукати. Вважаємо, нам пощастило, що у львівських колекціонерів знайшлося шість портретів – сторінок альбому, серед яких і титульна сторінка з картою (іл. 7–8).

Нам не вдалося поки що встановити, як зародився задум створити й видати такий альбом, як працював Ю. Магалевський над створенням портретів і чи це його власний художній задум подати їх саме в такому вигляді. Цільність подачі говорить, звичайно, на користь Ю. Магалевського. Це його творча художня дисципліна і послідовність у здійсненні задуму. Послідовність і не криклива фундаментальна досконалість, краса і переконливість, якої можна досягнути тільки в результаті вивчення, чи й дослідження історичного матеріалу. Звичайно, все це Ю. Магалевський зробив. І маємо факт, а одночасно й непересічне мистецьке явище. Із тих портретів князів, що нам вдалося розшукати, тільки князь Василько Тербовлянський (помер 1124 р.), підступно осліплений з намови Володимирського князя Давида, який прагнув заволодіти його землею, зображений уже сліпим у звичайному «цивільному» вбранні. Всі інші князі – у воїнському спорядженні.

Також у повному воїнському спорядженні й немов би готовий до бою постає на портреті в образі суворого воїна князь Олег Віщий. Він у старовинному шоломі з короткими, загнутими донизу крисами, що прикривають чоло до брів, накладеним на довгу, аж до плечей, бармицю, скріплену на грудях. На ньому панцир і кольчуга. Обома руками в наручах він тримає перед собою за рукоять опущений донизу меч. Князь вдвляється кудись вдалеч перед

Іл. 3. Ілюстрація до вірша  
«Дід з унуком» // Перша читанка /  
склав А. Воронець;  
мал. Ю. Магалецький. –  
Катеринослав–Кам'янець–Ляйпціг:  
Українське видавництво,  
1921. – С. 5.



Іл. 4. Ілюстрація до вірша «Дітям»  
// Перша читанка / склав  
А. Воронець; мал. Ю. Магалецький.  
– Катеринослав–Кам'янець  
–Ляйпціг: Українське видавництво,  
1921. – С. 52.



собою: поза не бойова, але явно показує готовність вступити до битви в будь-яку хвилину. За плечима в князя краєвид з Києвом на лівому березі. Це єдиний портрет з краєвидом і єдиний у рамці у вигляді арки. Тільки цей портрет має ускладнену багатоелементну композицію з тлом, яке вказує на історичну адресу: перед нами князь, зачинатель Княжої доби в історії середньовічної давньоруської держави Київської Русі. Він тому й поміщений на титулі й відкриває альбом.

Всі інші портрети виконані за таким же зразком – погруддя, розраховані на сторінку в альбомі. Своєрідним п'єдесталом кожному служить набраний чорним жирним шрифтом у рядок на всю полосу набору коротенький текст під портретом з повідомленням

про володіння князя. Із текстами добре в'яжуться карта України за княжих часів, з чітко окресленими кордонами держави та межами князівств на її території, до якої, всупереч брехні російських істориків, ніякого відношення не має Московщина, а про Росію в ті часи нікому навіть примаритися не могло. Всі князі зображені у воїнському спорядженні, як і належить, бо й фактично вони були полководцями, під рукою кожного була дружина з воїнів – бояр. Спорядження, як і в Олега Віщого, історично достовірне, яке було в X–XII ст. Воно добре вивчене істориками й підтвержене археологічними знахідками. Художник ретельно виписав усі складові елементи й деталі спорядження, які мали потрапити в погрудне зображення, – панцир, кольчугу, зерцало, опліччя,





# Ш ШКОЛА

Лл. 5. Українська абетка. Літера «Ш» // Ярина: український букварь / склав А. Воронець; худож. Ю. Магалецький. – 4 вид., перероб. – Катеринослав: Українське вид-во, 1921. – С. 27

наруків'я. Особливо повно бачимо його на портреті князя Рюрика: на ньому кольчуга, зерцало, напліччя і навіть нагрудна лунниця під шиєю. Щоправда, князь без шолома, сказати б, по-домашньому простоволосий, хоч і у воїнському вбранні. Зате на зображеннях інших князів художник показав всі види шоломів Х–ХІІ ст.: на князі Ростиславі І Володимировичі – княжий, з елементами корони шишак із напотиличником та навушниками, защепнутими під підборіддям, на князі Володимиркові – княжий шишак-корона. Не забув Ю. Магалецький і про княжу шапку та шубу, накинуту поверх воїнського вбрання (шапку без шуби не носили), в якій зображено князя Володимира. Слід віддати належне художникові в самому підході до виконання портретів і оцінити попередню його дослідницьку роботу історика.

Особливу увагу варто звернути і на лики князів. Кожен з них наділений індивідуальними рисами обличчя та єдністю їх психологічного трактування, що й забезпечило візуальну переконливість та достовірність всього портретного циклу. Треба думати, що він писав княжі лики «з натури», тобто, вишукуючи серед свого оточення людей, які б підходили для цієї мети. Кожне обличчя неповторне, хоч і не ідеалізоване. Єднає їх те, що на кожному виразно показані відкриті очі, які світяться княжою мудрістю

# Ц ЦІ П

Лл. 6. Українська абетка. Літера «Ц» Ярина: український букварь / склав А. Воронець; худож. Ю. Магалецький. – 4 вид., перероб. – Катеринослав: Українське вид-во, 1921. – С. 52

і княжою турботою. У них розум, гідність і готовність до княжого чину. Саме таку духовно-психологічну характеристику княжих образів і дозволяє зрозуміти так достовірно й старанно виписане княже вбрання і воїнське княже спорядження. А очі князів дивляться прямо в очі глядача, сьогоденного й майбутнього. Це очі самої історії...

Залишається сказати, що великий світ княжої доби художник відтворив мінімальними засобами художньої графіки, вже описаними вище, коли йшлося про ілюстрування книг: та ж лінія, те ж штрихування. Тут воно переважає, нанесене на білий аркуш тушшю й пером. Портрети князів, однак, ні в якому разі не можна назвати ілюстраціями. Вони не підлягають текстові, навпаки, текст залежить від них, як назва картини в живописі. Це і є окремі художні твори портретного жанру. Кожен портрет можна оправити в паспарту й подавати на виставку чи вішати на стіну як твір станкової графіки.

**Висновок.** Боротьба з насильницькою русифікацією українців в підросійській Україні вимагала української книги і перш за все дитячої. Перші книги для дітей українською та підручник для початкових класів ілюстрував Юрій Магалецький, а першою його роботою в графіці були 10 ілюстрацій до оповідання Д. Мамина-Сибіряка «Поганий день Ва-



Іл. 7. Князь Рюрик // Магалевський Ю.  
Галицько-Волинські князі і королі.  
– Львів: Маруся, 1922. – 3 с., 18 іл.



Іл. 8. Князь Володар // Магалевський Ю.  
Галицько-Волинські князі і королі.  
– Львів: Маруся, 1922. – 3 с., 18 іл.

силя Івановича». Це була успішна «проба пера». Він створив 42 малюнка до книги «Українські народні казки (зі збірника І. Рудченка)», потім ілюстрував перші шкільні підручники «Ярина. Українська граматики з читанкою», «Перша читанка», які пізніше кілька разів перевидавались в тому числі і на еміграції і щоразу з новими малюнками, які вже й годі перелічити. Класикою ілюстрування дитячої книги стала сторінка «Першої читанки» з байкою «Лебідь, шука і рак» та малюнком Ю. Магалевського до неї. Малюнок будуть часто повторювати в Україні та Росії, але без називання автора.

Великою роботою в графіці був альбом «Галицько-Волинські князі і королі», виданий 1922 р. у Львові. Його склали 17 погрудних портретів князів. Це фактично станкові роботи, опубліковані у вигляді альбому. В них – досконалий рисунок, композиція і достовірне, звірене з літературою, музейними експонатами і археологічними знахідками зображення. Графіка Юрія Магалевського здатна забезпечити художникові належне місце в історії українського мистецтва.

#### Література:

1. Барладян В. Про образки на згадку, або Вступне слово до портретів Юрія Магалевського // Кафедра. – Львів – Лондон: Б.в. – 1990 – 1995. – Ч. 11. – С. 194–202.
2. Батіг М. «Артист-маляр» Юрій Магалевський // Галицька брама. – Львів: Центр Європи, 2005. – № 1–3. – С. 32–35.
3. Забочень М. Художник з Олександрівська. // Запорозька старовина. – Запоріжжя: ВПК «Запоріжжя», 1995 р. – 168 с.
4. Летючий корабель. Українські народні казки (зі збірника І. Рудченка). – Катеринослав – Кам'янець – Ляйпціг: Українське Видавництво у Катеринославі, 1920. – 16 с.
5. Магалевський Ю. Галицько-Волинські князі і королі / Ю. Магалевський – Львів: Маруся, 1922. – 3 с., 18 іл.
6. Магалевський Ю. Останній акт трагедії: (Етап визвольної боротьби українського народу. 1917–1920) / Ю. Магалевський. – Львів, 1928. – 55 с.
7. Мамин-Сібіряк Д. Три оповідання. Старий горобець. Пригоди статечної миші. Поганий день Василя Івановича / Д. Мамин-Сібіряк [з малюнками художників Погрібняка й Магалевського]. – Відень – Катеринослав: Українське видавництво в Катеринославі, 1919. – 48 с.
8. Перша читанка / склав А. Воронець; мал. Ю. Магалевський. – Катеринослав; Кам'янець; Ляйпціг: Українське видавництво, 1921. – 63 с.
9. Рись-Маги. Брат і сестра в лісі. Українські народні казки (зі збірника І. Рудченка). – Катеринослав – Кам'янець – Ляйпціг: Українське Видавництво в Катеринославі, 1920. – 18 с.
10. Убогий та багатий і дівка-чорнявка. Безшасний Данило й розумна жінка: Українські народні казки (зі збірника І. Рудченка) / худож. Ю. Магалевський. – Катеринослав; Кам'янець; Ляйпціг: Українське вид-во, 1920. – 32 с.
11. Українські народні казки (зі збірника Рудченка) / малюнки Ю. Магалевського. – Катеринослав: Українське Видавництво в Катеринославі, 1920. – 130 с.
12. Царівна-жаба. Українські народні казки (зі збірника І. Рудченка). – Катеринослав – Кам'янець – Ляйпціг: Українське Видавництво в Катеринославі, 1920. – 18 с.
13. Чабан М. Діячі січеської «Просвіти» (1905 – 1921) / М. Чабан. Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2002. – 536 с.
14. Ярина: українська граматики з читанкою / склав А. Воронець; мал. Ю. Магалевський. – 4-те вид., перероб. – Катеринослав та ін.: Українське Видавництво в Катеринославі, 1920. – 132 с.
15. Ярина: український букварь / склав А. Воронець; худож. Ю. Магалевський. – 4 вид., перероб. – Катеринослав: Українське вид-во, 1921. – 74 с.
16. Яців Р. Статус Магалевського // Народознав. зошити. – 2004. – № 1–2. – С. 150–162.
17. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії / Р. Яців. Львів: Афіша, 2006. – С. 159–176.