

КОДЕКС БАЛЬТАЗАРА БЕГЕМА У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.

Лариса Купчинська

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

Стаття присвячена проблемі джерельної бази творчості художників Східної Галичини першої половини ХІХ ст., які багато часу присвятили виконанню типажно-костюмних замальовок. Розглянуто вивчення і використання митцями мініатюр із Кодексу Бальтазара Бегема, — однієї з найвідоміших історико-культурних пам'яток ХІХ ст., і висвітлено аналітичний підхід до аналізу кожної їх деталі з метою розкриття багатства матеріальної культури народу від найдавніших часів.

Ключові слова: *Кодекс Бальтазара Бегема, Краків, художники Східної Галичини, мініатюри, замальовки, офорти, народне вбрання.*

The article deals with the issue of primary sources of creative work of Eastern Galizia artists of the first half of the 19th century who devoted a lot of time to rough drawings of the characteristic costume. Their study of the Baltazar Behem's Code, one of the most famous historical and cultural records of the 16th century, is considered. Usage of its miniature paintings and analytical approach to analysis of the very details with the aim to expose wealth of material culture of the people from the earliest times are highlighted.

Keywords: *the Baltazar Behem's Code, Krakow, Eastern Galizia artists, miniature paintings, rough drawings, etchings, folk clothes.*

Статья посвящена проблеме базы творчества художников Восточной Галиции первой половины ХІХ в., которые много времени отдали выполнению типажно-костюмных зарисовок. Рассмотрено изучение и использование художниками миниатюр из Кодекса Бальтазара Бегема, — одного из самых известных историко-культурных памятников ХІХ в., и раскрыто аналитический подход к анализу каждой их детали с целью раскрытия богатства материальной культуры народа от древнейших времен.

Ключевые слова: *Кодекс Бальтазара Бегема, Краков, художники Восточной Галиции, миниатюры, зарисовки, офорты, народные костюмы.*

Наприкінці XVIII — у першій половині XIX ст. спостерігається потужний сплеск історично-етнографічних досліджень. У цей час у мистецтві багатьох європейських країн набули поширення етнографічні, або, як ще їх називають, типажно-костюмні замальовки. Усі вони характеризуються невеликим форматом, виконані переважно олівцем чи тушшю, а також аквареллю або гуашшю. Зображаючи народні типажі у національних костюмах різних етнорегіонів, художники не акцентували увагу на винахідливості пошуку нових форм і засобів зображення, на самобутньому індивідуальному вирішенні того чи іншого образу, як і композиції. Вони дуже часто навіть не підписували їх. Подібні замальовки у творчості митців Східної Галичини привернули увагу багатьох науковців, серед яких — Дмитро Крвавич та Галина Стельмащук [8], Александр Блаховський та Людмила Булгакова-Ситник [2], а також Софія Король [3; 4]. У своїх працях мистецтвознавці розкрили історико-культурну цінність зображень народного вбрання передусім першої половини XIX ст., а також місце і роль етнозамальовок у контексті філософсько-світоглядних проблем часу. Притому побіжно зазначили, що митці у своїй творчості спиралися на різні джерела. Але з багатьох об'єктивних причин науковці не розглянули проблеми інтерпретації ними давніх пам'яток, серед яких окреме місце посідає Кодекс Бальтазара Бегема.

Бальтазар Бегем (Baltazar Behem [14, s. 114], Balcer Bem [13, т. I, s. 413; 14, s. 236], Baltazar Behm [17; 19, s. 9;]), син краківського міщанина Вавринця (Wawżyniec), народився приблизно 1460 р. у Кракові. Від 1473 р. навчався у Краківському університеті, через п'ять років отримав ступінь бакалавра. У 1488 р. став заступником міського нотаріуса, а від 1500 р. обіймав посаду міського нотаріуса. У документах того часу неодноразово фігурував у найрізноманітніших юридичних справах. Будучи добросовісним виконавцем своєї роботи, став шанованим у суспільстві й заможним громадянином міста [20]. Кодекс постав 1505 р. з ініціативи Б. Бегема і за його фінанси. Це перелік найважливіших документів, які стосувалися різних сфер життя і діяльності середньовічного Кракова.

Кодекс Бальтазара Бегема поділяють на декілька частин: копії привілеїв і документів, виданих для Кракова у 1257–1487 рр.; некролог короля Яна I Ольбрахта (Jan I Olbracht) і копії його

привілеїв 1492–1501 рр.; копії привілеїв королів Олександра I Ягеллончика (Aleksander Jagiellonczyk) і Яна III Собеського (Jan III Sobieski); тексти присяг радників і присяжних, міські ухвали, статuti краківських цехів; документи 1789–1825 рр., пов'язані з Краковом. Вписуючи найдавніші документи, Б. Бегем взяв за зразок Кодекс Амброзія Грабовського (Ambroży Grabowski) [24, s. 5]. Пізніші тексти, які він подав, упорядник обирав сам. Це передусім документи, які Бегем вважав важливими і як нотаріус цінував найбільшою мірою. Він власноручно написав 247 аркушів. Автор пізніших текстів до сьогодні залишається невідомим.

Дослідження багатьох науковців, дають підставу вважати, що славу історико-культурній пам'ятці забезпечили не тексти, а 27 аркушевих мініатюр, розміщених у такому порядку: 1. «Розп'яття», 2. «Герб міста Кракова», 3. «Склад приїжджого торговця», 4. «Вуличний крам», 5. «Пекарський цех», 6. «Майстерня кравця», 7. «Герб кушнірів», 8. «Римар», 9. «Золотарі», 10. «Цех ремісників, які виготовляють луки і арбалети», 11. «Герб шапкарів», 12. «Герби колодіїв і стельмахів», 13. «Гончар», 14. «Маляр», 15. «Гарбар», 16. «Ливарники», 17. «Столярний цех», 18. «Майстерня шевця», 19. «Герб сідлярів», 20. «Майстерня мечників», 21. «Майстерня голкаря», 22. «Школа лучників», 23. «Коваль», 24. «Герб миловарів», 25. «Герб калитників», 26. «Бондарі», 27. «Герб цирульників».

Після смерті Б. Бегема у 1508 р. Кодекс було передано у власність міста, він зберігався у міській ратуші. Кожен наступний бургомістр, переймаючи правління, обирав найцінніші, на його думку, речі міста. Серед таких експонатів щораз потрапляв Кодекс Бальтазара Бегема, який описували так: «Велика пергаментна книга, оправлена в оксамит, із срібними наріжниками, в якій списані права міста і краківських цехів» [19, s. 8].

У науковій літературі перша згадка про Кодекс Бальтазара Бегема з'явилася у 1815 р. Професор бібліографії і бібліотекар Ягеллонського університету Єжи Самуель Бандке (Jerzy Samuel Wandkie) у праці «Historia drukarni krakowskich...», роблячи порівняльний аналіз тогочасної орфографії, як приклад навів рукопис [14, s. 114]; дослідник принагідно зазначив, що Кодекс написаний на пергаменті й оздоблений мініатюрами [14, s. 236]. Згодом, працюючи над книжкою «Dzieje Królestwa Polskiego», Є. С. Бандке, знову згадуючи працю Бегема, пише, що пам'ятка оздоблена

чудовими мініатюрами, які відображають вбрання людей XVI ст. [13, т. I, s. 413-414]. Великою мірою завдяки цим публікаціям 1825 р. Урядовий сенат вільного міста Кракова (Senat Rządu Wolnego Miasta Krakowa) ухвалив передати рукопис на збереження до бібліотеки Ягеллонського університету. Відтоді Кодекс Бальтазара Бегема зберігається у ній під № 16.

Пам'ятка відразу привернула увагу польських і німецьких дослідників [24, s. 6], які вивчали зміст, історичні тексти, а також мініатюри та їх виконавців. Кожне покоління науковців доповнювало новими фактами здобутки своїх попередників, намагаючись всесторонньо дослідити феномен пам'ятки. Завдяки всім цим надбанням сьогодні можна сказати, що Кодекс належить до найвідоміших рукописних пам'яток Середньовіччя.

Праці дослідників, які аналізували мистецький аспект пам'ятки, поділяються на дві групи. Одні присвячені біографістиці персоналій-авторів мініатюр, інші — манері їх виконання. 1850 р. історик, бібліограф Амброзій Грабовський (Ambroży Grabowski) написав, що Б. Бегем був у добрих стосунках із краківським майстром Яном Гораєм [19, s. 9] (Jan Goraj, або Goray, Gorayski, Gorauczyk [18, s. 398]). У той же час, працюючи над матеріалами до «Słownika malarzów polskich», історик мистецтва Едвард Раставецький (Edward Rastawiecki) зазначив, що від 1500 р. майстер жив у Кракові, займаючи півбудинку на вул. Гродській. Борг з оплати за це житло взяв на себе Б. Бегем. Від 1512 р. Я. Горай вже жив у частині будинку, що дозволило йому продати своє майно у 1519 р. [17]. Біографічні дані про майстра, подані у словнику, взяті з архівних документів. Задекларовані факти стосунків нотаріуса і майстра відіграли важливу роль у припущеннях, що саме Ян Горай виконав мініатюри до Кодексу. Проблема авторства, яку вирішували у наступні роки шляхом вивчення техніки виконання мініатюр, їх стилю, а також порівняння з живописними та графічними творами відомих митців і дереворитами багатьох європейських видань XV–XVI ст., залишається актуальною і сьогодні.

Обрана науковцями методологія вивчення мініатюр і їх висновки — надзвичайно важливі для розкриття теми нашого дослідження. У другій половині XIX ст. утвердилася аргументована думка про те, що мініатюри не належать одному авторові, їх виконували лиш під наглядом майстра. Мініатюри Кодексу Бальтазара Бегема

поділяють на три композиційні групи. Сім із них — це герби цехів, які підтримують різні постаті, розміщені на нейтральному одноколірному тлі. До них додається «Герб Кракова» (закомпонований біля документа, який стосується питання про заснування Кракова). У восьми інших мініатюрах сюжет розгорнутий безпосередньо на відкритому просторі, натомість в одинадцятьох — в інтер'єрі. За своїм вирішенням ці останні художні твори — найбагатші. Середньовічні книжкові ілюстрації у деталях відображають побут людей різних соціальних верств і національностей, рід їх занять на початку XVI ст. Жодній композиційній схемі не підпорядковується мініатюра «Розп'яття». Як подають найновіші наукові джерела, вона походить з невідомого службника. Наукові дослідження стосуються проблем виявлення впливів, яких свого часу зазнав мініатюрист. 1889 р. історик мистецтвознавства Бруно Бухер (Bruno Bucher) зазначив, що вона намальована на підставі офорта «Голгофа» відомого німецького художника Мартина Шонгауера (Martin Schongauer) з Кольмара [25, с. 734]. Висновки, які зробив австрійський вчений, великою мірою визначили напрями подальших досліджень. Польський історик мистецтва Леонард Лепши (Leonard Jan Józef Lepszy), виявляючи впливи, яких зазнав майстер-мініатюрист, одним із перших вказав на аналогії між дереворитами книги Себастьяна Бранта (Sebastian Brant) «Корабель дурнів» («Daß Narrenschiff ad Narragoniam», Базель, 1494) і мініатюрами краківського Кодексу. Його внеском у вивчення пам'ятки вважають виявлення трьох подібностей [23, с. XVII]. Згодом, знайшовши інші запозичення, Л. Лепши лише повторював, що мініатюрист спирався у своїй творчості на естампи німецьких майстрів XV ст. [22, с. 214]. Це стало визначальним чинником того, що багато хто з мистецтвознавців у наступні роки вважав пам'ятку маловартісною.

На окрему увагу в нашому дослідженні заслуговує праця Владислава Терлецького (Władysław Terlecki), який помітно розширив список запозичень у творчості автора мініатюр [26]. Науковець переконливо довів, що краківський майстер перебував під сильним впливом багатьох німецьких ілюстрованих книжок побутового змісту. На думку вченого (як і Л. Лепшого), першість серед них посідає «Корабель дурнів» С. Бранта. Вона пояснюється великим успіхом книжки, засвідченим численними її перевиданнями. До речі, інкунабула великою мірою також вплинула на творчість

нідерландського художника Ієроніма Босха (Hiëronymus Bosch), зокрема на появу його однойменної картини «Корабель дурнів» (дата створення не встановлена, Лувр). Перше видання книжки С. Бранта «Корабель дурнів» проілюстроване 105 дереворитами, з яких 73 виконав Альбрехт Дюрер (Albrecht Dürer). Прикрашаючи Кодекс, мініатюрист водночас звертався до книги Жоффрає де Ла Тур Ландрі (Geoffroy de La Tour Landry) «Туринський лицар» («Der Ritter vom Turn von den Exempeln der gotsforcht und erberkait», Базель, 1493), оздобленої 45 ілюстраціями переважно побутового змісту. Авторство дереворитів «Туринського лицаря» приписують А. Дюреру, який 1492 р. приїхав до Базеля. Таке припущення було висловлено вже у першій половині ХІХ ст., а саме, 1837 р. [7, с. 210]. Спільною рисою для обох пам'яток є зображення інтер'єрів, запозичених для композицій окремих мініатюр Кодексу. Це не було випадковим. Альбрехт Дюрер одним із перших зробив спробу надати зображенню перспективи, зобразив чимало багатопланових інтер'єрів, подолавши площинність, яка панувала тоді в німецькій графіці. Простір багатьох його дереворитів додатково поглиблюють вікна, крізь які видніються краєвиди. Красу людського житла підкреслює відтворена з любов'ю обстановка [7, с. 33]. Прикладом апелювання мініатюриста до ілюстрацій, які виконав А. Дюрер, є «Майстерня мечників». Інтер'єр запозичено з гравюр інкунабули «Корабель дурнів». Вивчаючи зазначені два видання, вже згадуваний Владислав Терлецький вказав і на численні аналогії Кодексу Бегема в зображенні постатей. Їх список вчений розширив на основі порівняльного аналізу мініатюр з дереворитами й інших інкунабул. Серед них твір Родриго Санчеса де Аревало (Rodericus Sancius de Arevalo, Rodericus Zamorensis, Sanchez de Arevalo, Rodrigo o Ruy Sanchez de Arevalo) «Дзеркало людського життя» («Der Spiegel des menschlichen Lebens» (переклад з латинської Генріха Стайнгевеля (Heinrich Steinhöwel), Аврєбург, 1479). Цей ряд продовжує праця Стефана Фрідоліна (Stephan Fridolin, Fridelinus, Fridilinus, Fridelini) «Вмістилище Скарбу, або Пака правдивих багатств для порятунку і вічного блаженства» («Der Schatzbehälter oder Schrein der wahren Reichtümer des Heils und ewiger Seligkeit», Нюрнберг, 1491). Видання оздоблене ілюстраціями високого рівня, які виконав Міхаель Вольгемут (Michael Wolgemut) [5, с. 57]. Мініатюристу Кодексу була також відома книжка Гартмана Шеделя

(Hartmann Schedel) «Хроніка світу», або «Нюрнберзька хроніка» («Register des buchs der Croniken und geschichten mit figuren und pildnussen von anbeginn der welt bis auf dise unsere Zeit», Нюрнберґ, 1493). Її 324 аркуші прикрашають 1973 дереворити, більшу частину яких виконали вже згаданий Міхаель Вольгемут та Вільгельм Плейденвурф (Wilhelm Pleydenwurff). Польський дослідник Кодексу В. Терлецький встановив, що мініатюрист не копіював зразки, а опрацював деякі їх елементи, щоб використати у власній композиції. Це стосується не лише різних ілюстрацій одного видання, а й ілюстрацій з різних видань. Майстер поєднував ті чи інші елементи в довільних варіантах. У мініатюрі «Майстерня шевця» центральна постать, дружина шевця, має свій прототип у книжці «Корабель дурнів» (зображення жінки перед дзеркалом). Постать блазня біля її ніг запозичена знову ж таки з цього видання [26, s. 18]. До мініатюрі «Ливарники» з книжки «Корабель дурнів» увійшла постать духівника-замовника дзвона в ливарників, а постать ремісника, який хвалить дзвін, у тій же мініатюрі можна побачити у виданні «Дзеркало людського життя». У мініатюрі «Пекарський цех» перша постать із лопатою запозичена з видання Стефана Фрідоліна «Вмістилище Скарбу, або Рака правдивих багатств для порятунку і вічного блаженства»; постать жінки, яка, простягнувши руку, ніби запрошує в гості, взята з «Хроніки світу» Гартмана Шеделя. Домінування в цьому випадку запозичень із книжки «Корабель дурнів» пояснюється тим, що С. Брант вимагав від граверів точного відтворення змісту, щоб при необхідності ілюстрації могли замінити текст і були зрозумілими тим, хто не вміє читати [7, с. 36]. Таким чином персонажі дереворитів вражають реальністю зображення. В. Терлецький фахово аргументував вплив на мініатюри, які оздоблюють Кодекс Бальтазара Бегема, німецької графіки останньої чверті XV ст. Він також першим зауважив обізнаність краківського майстра з італійським мистецтвом [12, s. 20].

Сьогодні дослідження Кодексу Бальтазара Бегема неможливе без урахування фундаментальної праці, яку виконала Софія Амеєнова (Zofia Ameisenowa). Досліджуючи пам'ятку впродовж багатьох десятиліть, вона ще 1925 р. зазначила, що головна її цінність полягає у 27 мініатюрах [11, s. 537]. Мистецтвознавець стверджувала, що для історії культури краю початку XVI ст. — це фундаментальне джерело, дзеркало життя двору, шляхти і міщанства.

Малюнки є свого роду енциклопедією одягу, який носили на початку XVI ст. міщани різних національностей, які тоді проживали у Кракові: поляки, татари, вірмени, греки, турки та ін. Згадуючи про впливи німецьких та італійських художників на творчість краківського майстра, вона відзначила, що на початку XVI ст. мініатюри мали переважно релігійний зміст. Роблячи висновок свого дослідження, С. Амесенова надзвичайно влучно зауважила: «Уперше наблизився художник до бурхливого життя свого середовища і показав його з подиву гідними докладністю і реалізмом» [12, s. 14]. Цей підсумок сформульовано вже у 1961 р., коли у Варшаві вийшла друком найповніша її праця «*Kodeks Baltazara Behema*».

Вже перші згадки Кодексу Бальтазара Бегема у науковій літературі привернули увагу багатьох митців, вони виконали копії окремих мініатюр, які сьогодні зберігаються у Кракові [24, tabl. II]. Інші художники, виходячи із поставлених перед собою завдань, зосередили увагу на вбранні ряду постатей. Прикладом є праця Лукаша Голембйовського (*Łukasz Gołębiowski*) «*Ubiory w Polsce...*» (Варшава, 1830), доповнена гравіюрою невстановленого автора із 23 зображеннями. Науковець намагався подати одяг як одну з найважливіших складових етнографії [16, s. III], що великою мірою визначило характер гравіюри: розкриття головних змін у вбранні впродовж багатьох століть [16, s. IV]. Пояснення до ілюстрації переконливо доводить, що митець апелював до давніх джерел, серед яких праці Еразма Цьолека (*Erasm Ciołek*), Марціна Бельського (*Marcin Bielski*) та ін. Він також був обізнаний і з новими щедро ілюстрованими виданнями. З усіх зображень десять постатей митець виконав на підставі Кодексу Бальтазара Бегема: «Шляхтич», «Купець», «Мешканець», «Маляр», «Конюх», «Лучник», «Дружина торговця», «Блазень», «Пані», «Дружина шевця» [16, s. 310]. Малюючи їх, автор як першоджерело використав лише декілька мініатюр, а саме: «Склад приїжджого торговця», «Вуличний крам», «Майстерня кравця», «Римар», «Золотарі», «Маляр», «Майстерня шевця» і «Школа лучників». Маючи конкретну мету, художник копіював постаті та їх одяг. Це додатково підтверджує збереження у гравіюрі цілого сюжету, запозиченого з мініатюри: діалог жінки за стільницею краму і блазня. Якщо говорити про образ шляхтича, то його намальовано на підставі мініатюри «Золотарі»

у дзеркальному відображенні. Вивчаючи гравюри у книжці Л. Голембйовського, пересвідчуємось, що митець, за умови відсутності кольору в оригіналі, унікав його впровадження у власній роботі. Натомість, спираючись на барвисті зразки, розмальовував зображення на гравюрі акварелями, використовував локальні кольори, унікав відтінків, їх градації тощо. Це перші з відомих естампкопії мініатюр Кодексу Бальтазара Бегема [21, s. 200]. У співпраці з Л. Голембйовським невідомий художник привернув увагу до пам'ятки багатьох інших своїх колег.

Праці Є. С. Бандке «Historia drukarń krakowskich...» і «Dzieje Królestwa Polskiego», а також Л. Голембйовського «Ubiory w Polsce...» були відомими й у Львові. Вони були надзвичайно популярними у середовищі прогресивної громадськості. Ці книги неодноразово замовляли читачі у бібліотеці Інституту «Оссолінеум» у Львові [9]. Серед них і Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький [1].

У першій половині XIX ст. Кодекс Бальтазара Бегема привернув увагу багатьох художників Східної Галичини. На це вказують різні мистецькі збірки Львова. Серед них вирізняється графічний фонд Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (далі — ЛННБ України ім. В. Стефаника). До нього входять декілька десятків акварелей і гравюр на металі. Ідучи шляхом формування багатоаспектного образу народу для широкої презентації у зовнішньому світі, художники шукали різні джерела, які б унаочнили давність і багатство його історії та культури. З огляду на те, що у Львові, який пережив велику пожежу 1527 р., не було давніх пам'яток образотворчого мистецтва [6, с. 5], Кодекс став основою творчості багатьох із них.

Усі твори художників, які зберігаються у ЛННБ України ім. В. Стефаника, можна розділити на дві групи. Вони відрізняються за характером переосмислення мініатюр Кодексу Бальтазара Бегема.

У фондах ЛННБ України ім. В. Стефаника зберігаються 25 листівкопій мініатюр Кодексу Бальтазара Бегема (така кількість була і в колекціонера). Ім'я художника, який виконав їх акварелями з додаванням білил, не встановлено. Усі вони не датовані. Визначення часу створення мініатюр доводиться констатувати після додаткового вивчення цих творів, а також після перегляду інвентарів колекції Гвальберта Павліковського (Gwalbert Pawlikowski),

з якої вони походять. Немає двох мініатюр: «Розп'яття» і «Коваль». Порівнявши копії з оригіналами, репродукції яких добре відомі, можна зробити висновок, що художник не ставив перед собою мети відтворити оригінал. Відійшовши частково від композиції, порушивши пропорції, рисунок і колорит окремих деталей, автор лише у загальних рисах показав характер зображень. Засвідчуючи зацікавлення громадськості середньовічною пам'яткою в цілому, 25 листів-копій могли використовувати інші митці в їхніх творчих пошуках. Адже відомо, що колекцію мистецьких творів Г. Павліковського активно використовували гравери для популяризації тих чи інших пам'яток.

Увагу більшості художників Східної Галичини привернула костюмологія мініатюр Кодексу Бальтазара Бегема. Вбрання, задеклароване у Кодексі, надзвичайно різноманітне. Це пояснюється тим, що майстер реалістично відтворив дійсність, — він малював одяг таким, який, очевидно, спостерігав на початку XVI ст. На мініатюрах можна бачити елегантних чоловіків у коротких фалдистих плащах; патриціїв — у коштовних шубах, ошатно облямовані хутром або гаптованих золотом, у чепцях на голові з золотими клейнодами над чолом, у беретах із зубчастими крисами, які трапляються і на портретах німецьких живописців Бернгара Штрігеля (Bernhard Strigel) і Ганса Гольбайна старшого (Hans Holbein der Ältere), а також на картинах італійських художників Вітторе Карпаччо (Vittore Carpaccio) чи Пінтуріккіо (Bernardino di Vetto; Pintoricchio або Pinturicchio). Прецизійне зображення саме цих деталей одягу, безумовно, може свідчити про обізнаність мініатюриста з пам'ятками різних європейських шкіл. Але поруч з описаними вище нюансами гардеробу на мініатюрах є чимало чоловіків у жупанах. Цей тип одягу вперше зафіксовано в образотворчому мистецтві. На головах у них фетрові капелюхи з підгорнутими крисами, оздоблені страусиними перами, шапки-вушанки. Ремісники одягнуті в короткі куртки або вузькі каптани з глибоким вирізом, часто фартухи, на ногах у них облягаючі панталони. Ногавиці інколи різних кольорів. Взуті у півчобітки, або чорні чи червоні високі чоботи, черевики з довгими носами. Окрім європейців, на мініатюрах зображено чимало представників інших народів, одягнених у східні шати. Наприклад, на одній з ілюстрацій зображено турка в автентичному тюрбані, який удвох із

строкатим ландскнехтом тримають герб кушнірів. Ще одного турка мініатюрист намалював на стіні.

Серед художників, які активно вивчали Кодекс Бальтазара Бегема з погляду костюмології, був Каєтан-Вавринець Келісінський (Kajetan Wincenty (Kajetan Wawrzyniec) Kielisiński), який прибув у Східну Галичину під кінець 1834 р. [15, с. 404]. У його творчому доробку нараховуємо чимало акварелей, виконаних на основі Кодексу. Судячи з окремих написів, у яких вказано місце збереження пам'ятки, і беручи до уваги біографічні дані художника, можна припустити, що він малював їх після 1832 р. У той час він вже приїхав до Кракова і проявив велике зацікавлення історією, культурою та побутом краю [15, с. 404]. Встановлення точного числа акварелей, які художник намалював, на підставі Кодексу Бальтазара Бегема ускладнюється тим, що на багатьох із них не зазначено джерела його творчих пошуків. У нижній частині деяких зображень є напис: «Z r. 1505o. z Rękopismu Bema w Bibl. Jagielloń. Krak.», «Z r. 1505o. z Ręk. Bema», «Z r. 1505o» і т. п. Їх можна бачити й на звороті деяких інших. Проте серед акварелей митця є й такі, що містять напис: «XVI ст.» або взагалі не підписані і потребують додаткового дослідження. Спираючись на ті, які, без сумніву, пов'язані з Кодексом, стверджуємо, що у фондах ЛННБ України ім. В. Стефаника їх є 16. На підставі мініатюри «Вуличний крам» К.-В. Келісінський виконав твір «Краківська міщанка з 1505 р.». З мініатюри «Пекарський цех» він перемалював усі три постаті: майстра («Пекар з 1505 р.»), що вкладає на лопаті хліб до печі, його помічника («Пекар з 1505 р.»), який формує на столі тісто, і жінку в червоній суконці, яка визирає з ніші («Вбрання міської жінки з 1505 р.»). Така ж ситуація простежується при вивченні мініатюр з Кодексу «Герб кушнірів» та «Гарбар» — і акварелей Келісінського «Майстер цеху кушнірів з 1505 р.», «Військове вбрання з 1505 р.», «Гарбар з 1505 р.», «Селянин з 1505 р.». З мініатюри «Римар» К.-В. Келісінський запозичив лише «Візника з 1505 р.». Натомість костюмологія цеху ремісників, які виготовляють луки й арбалети, та цеху маляра привернула увагу художника найбільше. Звідти він скопіював по три фігури лучників і краківських міщан. У мистецькій спадщині митця є й акварель «[Мечник] з 1505 р.», на якій зображено хлопця, спертого на меч, що сягає йому до плечей. У мініатюрі

«Майстерня мечників» з Кодексу Бегема його можна побачити у глибині композиції поблизу ніші з казанком. Аналізуючи акварелі К.-В. Келісінського, хотілося б зазначити, що автор практично не змінював постановки жодного персонажа мініатюр. Малював їх під час праці. Реалістичність сприйняття образів поглибив контрастною й насиченою кольоровою гамою, а також скрупульозним опрацюванням усіх деталей. У випадку, якщо постать людини у мініатюрі перекривалася тими чи іншими побутовими предметами, художник домальовував її на власний розсуд. Важливу роль митець відводив багатому, але водночас умовному задньому плану кожної композиції. Це особливо помітно при аналізі архітектурних мотивів. Для підсилення значення конкретного образу митець часто опрацював далеку перспективу. Кожна постать в акварелях К.-В. Келісінського вирізняється монументальністю, на фоні чистого неба.

Для повнішого розкриття означеної теми ми використали «Album W. Kielisińskiego», який підготував Ян Костянтин Жупанський (Jan Konstanty Żupański) і видав після смерті художника у 1853 р. у Познані [10]. Відомо, що він мав декілька додатків-зшитків гравюр митця. У вступній статті до альбому зазначено, що К.-В. Келісінський планував видати у 1848 р. серію офортів із зображенням давнього одягу краю, зібраних на підставі автентичних рисунків чи давніх олійних творів [10, с. 6]. Підписи в межах зображень естампів уточнюють початок роботи над реалізацією задуму: друга половина 1830-х рр. При створенні багатьох із них митець використовував вже власні акварелі. Це доводиться говорити з огляду на вже розглянуті твори, які зберігаються у фондах ЛННБ України ім. В. Стефаника. Проте місцезнаходження інших акварелей нам встановити поки що не вдалося. Деякі офорти свідчать, що автор працював і над такими мініатюрами Кодексу, як: «Герб сідлярів» чи «Герб калитників». На підставі дослідження альбому К.-В. Келісінського стверджуємо, що вони привернули його увагу не лише з погляду закінченого комплексу вбрання, а й окремих частин одягу, зокрема головних уборів і способів їх носіння. Деякі з них були цінними для художника у фіксації певних типажів початку XVI ст.

Сьогодні невстановленим залишається місце зберігання тих рисунків чи акварелей, які забезпечили появу офортів [«Портрет чоловіка у капелюсі з плюмажем»], [«Зображення чоловіка у тюрбані»] та ін. Слід вважати, що К.-В. Келісінський вивчив Кодекс

Бальтазара Бегема, його мініатюри у повному обсязі. Його уваги не оминув жоден зафіксований у них елемент матеріальної культури. Намагаючись за короткий час перемалювати якомога більше тих чи інших зразків одягу, митець виконав акварель «Лучник з 1505 р.», якого зобразив зі спини у високій циліндричній шапці з перами, що спадають до пояса, на підставі мініатюри з Кодексу «Цех ремісників, які виготовляють луки і арбалети». Сучасні мистецтвознавці трактують одяг чоловіка як вигадку майстра початку XVI ст. У цьому аспекті заслуговують на увагу і неточності у підписах під зображеннями. Копіюючи з мініатюри «Герб кушнірів» постать ландскнехта — найманого піхотинця, який прибував на службу з власною зброєю і був відомий ще у XVII ст., автор підписав її дуже узагальнено: «Strój Woyskowy z r. 1505o. z R. Vema».

Старшим сучасником К.-В. Келісінського був Юрій (Єжи) Глоговський (Jerzy Głogowski), львів'янин за походженням, який, здобувши освіту в українського живописця Остапа Білявського, поглиблював свої знання у Кракові. 1809 р. він назавжди повернувся до Львова. Про безпосередню обізнаність Глоговського із Кодексом Бальтазара Бегема говорити однозначно немає підстав. Усі твори, які виконав львівський митець, датуються 1834 р. Сьогодні не викликає жодних сумнівів, що Ю. Глоговський у своїй творчості використав тільки три мініатюри з Кодексу: «Склад приїжджого торговця», «Вуличний крам» і «Майстерня шевця», зосереджуючи увагу на центральних постатях композиції. У мініатюрах вони найбільші за пропорціями, що дозволило йому уважніше розглянути окремі деталі гардеробу і точно відтворити їх. Ставлячи перед собою завдання максимально реалістично відтворити одяг у найдоступнішій для розуміння крою і шиття формі, він у всіх трьох випадках кожному з моделей подав анфас.

З огляду на подібність мети, яку ставили перед собою К.-В. Келісінський та Ю. Глоговський, на перший погляд є не зрозумілим невелика кількість фігур з Кодексу Бальтазара Бегема у творчості другого з них. Розмістивши їх у тому ж порядку, в якому можна оглянути мініатюри у Кодексі, бачимо, що останньою у творчості львівського митця є дружина шевця при кужелі. Її, як уже було сказано, мініатюрист Кодексу запозичив із книги С. Бранта «Корабель дурнів». Це дає нам підставу зробити припущення, що Ю. Глоговський був обізнаний з інкунабулою. Художник уже не

розглядав мініатюри Кодексу як правдиве джерело відтворення костюма XVI ст.

Отже, художники Східної Галичини першої половини XIX ст., працюючи в межах нових вимог суспільства і філософсько-естетичних проблем часу, з огляду на брак образотворчих першоджерел давніх століть, вивчали у Львові пам'ятки віддалених земель краю. У першій половині XIX ст. львівські митці розглядали Кодекс Бальтазара Бегема в основному як джерело костюмології. Деякі художники безапеляційно використовували матеріал XVI ст., інші піддавали його глибокому аналізу. Кожен із митців певною мірою відійшов від першоджерела, що дає підставу говорити про їхні твори як про великий внесок у вивчення історії костюма та її популяризацію.

1. Дзьобан О. Шлях «Руської Трійці» до «Русалки Дністрової» / *Олександр Дзьобан* // Будитель Галицької України-Руси (до 200-ліття від дня народження Маркіяна Шашкевича) : статті і матеріали / редкол.: Я. Дашкевич, З. Білик, О. Киричук, Л. Моравська, М. Омельчук, І. Орлевич, І. Паславський, О. Сидор, І. Сkochиляс. — Львів : Вид-во Львівського музею історії релігії «Логос», 2011. — С. 25-28.
2. Забуті скарби. Народний одяг України та Польщі в малюнках Є. Глогівського та К. В. Келісінського: (довідник виставки) / концепція виставки і каталогу А. Блаховського. — Львів ; Торунь : Т-во приятелів музею етнографічного у Торуні, 2002. — 48 с.
3. *Король С.* Зарисовки народних типів Юрія (Єжи) Глогівського та Каєтана-Вавринця Келісінського / *Софія Король* // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2011. — Т. ССLXI : Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. — С. 249-265.
4. *Король С. І.* Малярство і графіка Галичини періоду романтизму : жанрова структура і художньо-стильові особливості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / *Король Софія Іванівна* ; Львівська національна академія мистецтв. — Львів, 2007. — 18 с.
5. *Либман М. Я.* Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века / *М. Я. Либман*. — Москва : Искусство, 1972. — 240 с., 240 ил., XIII цв. ил.
6. Львівський портрет XVI–XVIII ст. : каталог виставки лютий–березень 1965 р. / автор вступ. статті та упоряд. *В. А. Овсійчук*. — Київ : Мистецтво, 1967. — 69 с., ил.
7. *Нессельштраус Ц.* Альбрехт Дюрер. 1471–1528 / *Ц. Нессельштраус*. — Ленинград ; Москва : Искусство, 1961. — 227 с., ил.

8. Український народний одяг XVII — початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського / авт. та упоряд.: Д. П. Кравич, Г. Г. Стельмаицук. — Київ : Наук. думка, 1988. — 272 с., іл.
9. «Щоденник» читачів бібліотеки «Осолоінеум» у Львові у 1832–1836 pp. [Рукопис] // ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 54 (Архів Інституту «Осолоінеум» у Львові), оп. IV, од. зб. 138. — 153 арк.
10. Album K. W. Kielisińskiego / ukł. J. K. Żupańskiego. — Poznań : Lit. i druk M. Jaroczyńskiego w Poznaniu, 1853. — [6] s., [27] tabl.
11. *Ameisenowa Z. Codex picturatus Baltazara Behema / Zofia Ameisenowa // Sztuki piękne. Miesięcznik poświęcony architekturze, rzeźbie, malarstwu, grafice i zdobnictwu, organ Polskiego instytutu sztuk pięknych / komitet red.: Władysław Jarocki, Józef Mehoffer, Jerzy hr. Mycielski, Józef Pankiewicz, Ignacy Pieńkowski, Edward hr. Raczyński, Adolf Szyszko-Bohusz, Mieczysław Treter, Wojciech Weiss.* — Kraków : Wyd-wo Polskiego instytutu sztuk pięknych, 1925. — Rocz. I : październik 1924 — wrzesień 1925. — S. 537-540.
12. *Ameisenowa Z. Kodeks Baltazara Behema / Zofia Ameisenowa.* — Warszawa : Auriga, 1961. — 48 s., 60 il., III k. II.
13. *Bandtkie J. S. Dzieje Królestwa Polskiego. Wydanie powtórne i poprawne : w 2 t. / przez Jerzego Samuela Bandtkie.* — Wrocław : W Wilhelma Bogumiła Korna, 1820. — T. I. — XII s., 468 s. ; t. II. — VI s., 560 s.
14. *Bandtkie J. S. Historia drukarni krakowskich, od zaprowadzenia druków do tego Miasta aż do czasów naszych, Wiadomością o wynalezieniu sztuki drukarskiej Poprzedzona / przez Jerzego Samuela Bandtkiego.* — Kraków : W drukarni Gręblowskiej Jozefa Małeckiego, 1815. — 514 s.
15. *Derwojed J. Kielisiński Kajetan Wincenty / J. Derwojed // Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy.* — Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk : Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1975. — T. III : H-Ki / zespół red.: Hanna Bartnicka-Górska, Joanna Białynicka-Birula, Maria Heydel, Maria Klukowska, Hanna Kubaszewska, Urszula Leszczyńska, Maria Łodyńska-Kosińska, Aleksandra Melbechowska-Luty, Zuzanna Prószyńska, Irena Żera. — S. 404-407.
16. *Gołębiowski Ł. Ubiory w Polsce. Od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych sposobem dykcjonarza / ułożone i opisane przez Łukasza Gołębiowskiego.* — Warszawa : Drukiem A. Gałęzowskiego i Komp., 1830. — IV s., 311 s., LXXVI s., tabl.
17. *Goraj Jan // Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich : w 3 t. / przez Edwarda Rastawieckiego.* — Warszawa : W drukarni S. Orgelbranda księgarza i typografa, 1850. — T. I. — S. 180.

18. Goraj (Goray, Gorayski, Gorayczyk) Jan // Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk : Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1975. — T. II : D-G / zespół red.: *Jolanta Maurin-Białostocka, Hanna Bartnicka-Górska, Joanna Białynicka-Birula, Janusz Derwojed, Hanna Kubaszewska, Maria Łodyńska-Kosińska, Aleksandra Melbechowska-Luty, Zuzanna Prószczyńska, Irena Żera.* — S. 398-399.
19. *Grabowski A.* Dawne zabytki miasta Krakowa. Przypomnienia przeszłości o niektórych starożytnych zwyczajach miezczań krakowskich, o bramach, basztach i wszelakich tej niegdyś stolicy kraju obnawach, z dodatkiem różnych do dziedziny pamiątek należących wiadomości / z rękopismów zebrał i ogłosił *Ambroży Grabowski.* — Kraków : W drukarni Czasu, 1850. — IV s., 226 s., 4 s., 11 s.
20. *Estreicher K.* Behem Baltazar / *Karol Estreicher* // Polski Słownik Biograficzny. — Kraków : Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Józefa Filipowskiego, 1935. — T. 1 : (Abakanowich Abdank Bruno — Beynart Wojciech). — S. 398-399.
21. *Estreicher K.* Minjatury Kodeksu Bema oraz ich treść obyczajowa / *Karol Estreicher* // Rocznik Krakowski / red. *Józef Muczkowski.* — Kraków : Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1933. — T. XXIV. — S. 199-244.
22. *Lepszy L.* Historia malarstwa / *Leonard Lepszy* // Rocznik Krakowski. — Kraków, 1904. — T. VI : Kraków. Jego kultura i sztuka / red.: *Leonard Lepszy, Stanisław Tomkowicz.* — S. 199-262.
23. *Lepszy L.* Sprawozdania z posiedzeń Komisji historii sztuki za czas od 1 stycznia do 31 grudnia 1891 / zestawione przez sekretarza Komisji *Leonarda Lepszego* // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce. — Kraków : W drukarni «Czasu» Fr. Kluczyckiego i Sp., 1896. — T. V. — S. XIII-XXXI.
24. *Sobańska A.* Kodeks Baltazara Behema. Komentarz kodykologiczny / *Anna Sobańska.* — Kraków : Biblioteka Jagiellońska, 2007. — 39 s., tabl.
25. *Sokołowski M.* Bruno Bucher : Die Alten Zunft und Verkehrsordnungen der Stadt Krakau nach Baltazar Behem, Codex Picturatus in der k. k. Jagellonischen Bibliothek, Herausgegeben von — mit 27 Tafeln in Lichtdruck, str. XXXVI i 112 in fol. Wien 1889. Festschrift zum Jubiläum des k. k. Oesterreich. Museums für Kunst und Industrie / *Maryan Sokołowski* // Kwartalnik Historyczny : Organ Towarzystwa Historycznego / pod red. *Xawerego Liskego.* — Lwów : Z drukarni Wł. Łozińskiego, 1889. — S. 731-740.
26. *Terlecki W.* Ze studyów nad miniaturą polską XVI wieku / *Terlecki Władysław* // Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie. — Lwów : Z drukarni Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, 1930. — Rocznik 10 / pod red. *Przemysława Dąbkowskiego.* — S. 15-20.