



Дослідження. Фрагменти

Лідія КОЦЬ-ГРИГОРЧУК

УКРАЇНЬСЬКА В'ЯЗЬ

У праці досліджено українську в'язь — один з типів кириличного декоративного письма, поширеного в пам'ятках писемності українців, білорусів та румунів (волохів, молдаван). Визначено специфіку цієї в'язі, її походження та напрями розвитку. Особливу увагу приділила авторка структурі рядків в'язі, умовам їх застосування та функціональним навантаженням у пам'ятках книжної писемності та в написах на творах українського сакрального станкового малярства.

Ключові слова: сакральне малярство, іконопис, пам'ятки писемності, палеографія, в'язь, система декоративного письма, український тип в'язі, лігатура.

За визначеннями палеографів, в'язь — це кириличне декоративне письмо, що має за мету зв'язувати рядок у безперервний рівномірний орнамент [1]. Дефініція стосується книжного письма. Але вона мала б охоплювати усе поле дії в'язі, а не тільки її одну ділянку — книжну писемність. Адже в'язь дуже поширена також в епіграфах різних типів: у написах на металі, на тканинах (особливо церковного вжитку), на творах сакрального малярства, зокрема на іконах, а також на кам'яних надгробних плитах, пам'ятниках тощо.

У наведеному визначенні стверджується подвійна сутність в'язі: вона є водночас і письмом, і орнаментом. І в одному, і в другому випадку в'язь повинна, виконуючи свої прямі функції, підкорятися вимогам часу.

Прямим завданням в'язі-письма є раціональне розміщення тексту в призначеному для нього просторі із застосуванням різних способів компактного розташування букв. В'язь як засіб художнього оформлення тексту мусить бути в єдиному мистецького ключі твору.

В'язь як тип письма творить у процесі свого розвитку такі графічні засоби передавання тексту, як: лігування в точці та в щоглах, підрядність і супідрядність літер, вписування й надписування літер, роздрібнення лігованих щогол, псевдороздрібнення лігатур, ламання округлих петель, вільне пересування частин літер на щоглах і півщоглах та ін.

Як орнамент в'язь розвивається з дотриманням геометричного або природного принципів у конструюванні літер — у визначенні їхньої висоти, ширини, товщини накреслень, гнучкості ліній, а також у використуванні задля згадуваних нами декорацій ламаних петель і в заміні скісних ліній вертикальними. Прикрашали тексти вузлики, вулики та рильця метеликів тощо.

Перевага орнаментального принципу над графічним може зменшити комунікативне значення напису, а перевага графічного збіднює його рядок. Об'єктом наших спостережень є написи на творах середньовічного сакрального малярства. У процесі дослідження враховуємо інформацію про в'язь на творах книжної писемності.

В'язь як засіб художнього оформлення книжного тексту повинна відповідати мистецьким смакам, виробленим на окремих територіях за певних культурно-історичних умов. Для творів малярства рядки тексту чи певні, писані в'яззю буквосполуки, — це ва-

гомі, здебільшого центральні елементи в писемних схемах художньої композиції пам'яток.

В'язь на творах малярства майже не знала додаткових прикрас — гілочок, листочків, вусиків метеликів тощо. Але навіть за умов, коли кількість і розмаїття написів на таких творах поступово збільшувалися, графічно збагачувалися рядки та інші способи використання в'язі (ініціали, окремі гнучкі літери), вона завжди творила з усіма написами кожної пам'ятки композиційну цілісність.

Дослідник в'язі повинен враховувати умови, характер і міру взаємодії графічного та орнаментального оформлення рядків, а також можливості, напрями та результати самостійного розвитку кожної з названих двох властивостей зокрема. У статті вперше досліджено зазначені проблеми.

Уже загальний погляд на рядки в'язі у цих двох ділянках функціонування змушує зупинитися задля єдиного визначення в'язі на першій частині наведеної дефініції: «В'язь — це кириличне декоративне письмо». Ця дефініція включатиме й випадки, коли «рядки в'язі, які не мають ні істотних скорочень, ні істотних прикрас, тим не менше створюють враження безперервного орнаменту і власне тому все ж підпадають під поняття в'язі» [2]. Палеографічні дослідження, хоч у минулому проведені ще на відносно обмеженому за обсягом матеріалі, дають змогу скласти схему зародження та розвитку в'язі. Надалі подаємо її у загальних рисах.

В'язь, як уже сформована система декоративного письма, прийшла до слов'ян із Візантії, де, започаткована лігатурами в XI ст., сягнула вершини свого розвитку в XII ст., а згодом, поступово занепадаючи, вичерпала себе в XV ст. На слов'янському ґрунті в'язь змогла розвиватися краще з огляду на велику кількість у письмі слов'ян щоглових літер (втричі більшу, ніж у греків), отже, і ширші можливості застосовувати різні комбінації щоглових лігатур. Перейнята від греків у XIII ст. в'язь південних слов'ян уже в XIV ст. стає кращою, багатшою від візантійської. Тут творчо сформувалося два стилі: природний і геометричний. З їх вдалого поєднання витворився, як вважають, середній південнослов'янський тип в'язі. З утратою державності (Сербії — в 1389 р., Болгарії — в 1396 р.) припинив подальший творчий розвиток в'язі південних слов'ян. Тоді на окупованих тюрками землях цих держав загинула значна кіль-

кість пам'яток письменства та епіграфії поневолених народів. Усталилась також думка, що в XV ст. сформувався румунський тип в'язі.

Ця коротка інформація підсумовує здебільшого погляди палеографів на історичну долю в'язі. Як передбачав В. Щепкін [3], деякі палеографічні визначення довелося переглянути у зв'язку з поглибленим дослідженням творів кириличного письма та вивченням пам'яток, створених на різних етнічних територіях [4].

Щодо палеографічного дослідження в'язі, то сьогодні склалися умови для доповнення, уточнення чи перегляду відомостей про:

- термін, і визначення румунського типу в'язі;
- роль Візантії та південних слов'ян у формуванні типів в'язі кожного із східнослов'янських народів.

Розглядатимемо ці проблеми крізь призму становлення й розвитку українського типу в'язі. До цього і ведуть результати спеціального дослідження в'язі на іконах та їх зіставлення з результатами вивчення в'язі на творах українського книжного письменства. З цією метою необхідно вивчити властивості того типу в'язі, що його, мабуть, умовно називають румунським, залучаючи водночас і погляди палеографів на цей феномен письма.

Наведемо характеристику цього («румунського») типу в'язі, яку дав В. Щепкін: «З XV ст. по'являється румунська в'язь. Вона заснована на південнослов'янській і представляє різні манери природного стилю; особливо поширена манера високих літер із зменшеними верхами й низами, які досить рідко стоять на рядку» [5].

Інших манер природного стилю румунського типу в'язі цей автор не описує. Не подає також спільного для всіх манер визначення типу в'язі, хоч його не важко виділити з наведеної характеристики. Тож дивує своєрідність і цілісність охарактеризованої моделі та розмаїття манер природного стилю румунського типу в'язі і вже на світанку румунської (молдавської, волоської) кириличної, перейнятої від чужинців, писемності. На умовність названого терміна вказує його, хоч і відносна, анахронічність. Здається не зовсім зрозумілою можливість формувати на чужому писемному і, тим більше, мовному матеріалі новий тип письма, якщо немає навіть умов для творення власної писемності. На диво швидко цей тип в'язі, щойно виник-

нувши, поширився: уже в перших десятиліттях XV ст. фіксується в пам'ятках української, білоруської та молдавської писемності.

Наявність у XV ст. у молдавських та волоських пам'ятках такого типу в'язі підтверджує Дам'ян Богдан [6] зразками тої манери названого типу в'язі, яку описав В. Щепкін (див. попередньо). Отже, по суті, лише ця манера репрезентує румунську в'язь, проілюстровану в доданому до праці Альбомі на сторінках: 52 (зразок за 1470 р.), 53 (1482—1492 рр.), 54 (1495 р.), 67 (1429 р.).

За словами Юхима Карського, траплялися цілі сторінки текстів пам'яток XIV—XV ст., писаних такою в'яззю. Для прикладу наводить пам'ятку, знайдену в Онуфріївському монастирі у Львові [7]. Говорячи про XIV ст., автор змінює поширений у палеографії погляд на час виникнення цього типу в'язі, а також змушує дослідника задуматися над обставинами, які зумовили наявність її у Львові.

Інформація важлива ще й тому, що в написах на творах українського малярства така в'язь засвідчена уже в XIII ст. Такий факт виключає можливість її румунського походження та спрямовує дослідження цього типу в'язі до українського письма. Вагомою підставою для таких пошуків є й послідовне, за незначними винятками, використання цієї в'язі в українських пам'ятках книжного письменства та в дипінті ікон.

В Україні століттями склалися сприятливі внутрішні та зовнішні умови для творення власних типів письма з усіма їхніми територіальними та іншими модифікаціями, а також догідні для сприймання окремих чужих зразків.

Щоб ліпше зрозуміти ситуацію, в якій опинилася Україна в XIII—XIV ст., варто звернутися до історії. Згадаймо, що Україна перша зазнала ударів орди — тюркських племен, об'єднаних воєнним генієм Джингісхана. Була поразка наших князів на річці Калці (1223 р.), упали Київ (1240 р.) та Володимир (Волинський) (1241 р.). Проте вдалий дипломатичний хід князя Данила не допустив повного поневолення України; відвернув дальше просування ординських військ на захід і тим підняв авторитет України (доказ — корона від Папи); створив умови для безперервного розвитку української культури і посилення її впливу на культури суміжних народів, що засвідчено численними пам'ятками ділової та книжної

писемності українського, білоруського, румунського (волосько-молдовського) народів та їхніми поглибленими дослідженнями.

Історичні події, які з калейдоскопічною послідовністю розгорталися в Галичині, включно з Кревською угодою (1385 р.), не змогли зупинити впливу українського письма та української мови на письмо й мову пам'яток найближчих південних сусідів, про що свідчать молдавські грамоти: вони вийшли в канон пам'яток Словника староукраїнської мови XIV—XV ст [8].

Розширилася сфера функціонування української мови та письма у Великому Князівстві Литовському, а Луцьк став навіть другою столицею цієї могутньої держави в часи панування князя Витовта.

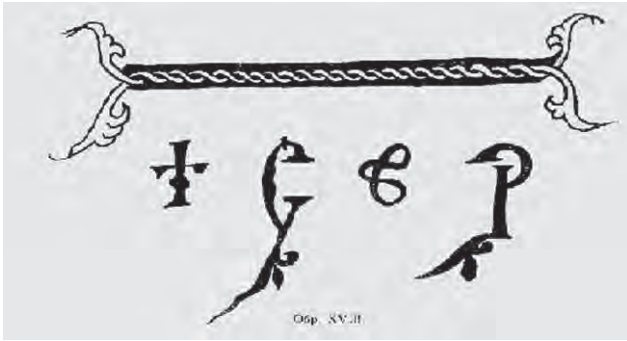
Здавня були в Україні добре налагоджені зв'язки з Візантією — політичні (в т. ч. династичні, а навіть і дружні, як Ярославом Осмомислом з Андроником Комніним), культурні, торговельні тощо. Не знали суттєвих перешкод і постійні контакти з південними слов'янами.

Забезпечували відповідні взаємини численні водні та водно-сухопутні, дороги, а також прямі сухопутні шляхи на Балкани — магістральна Руська путь, шлях із Галича на Берлодь та ін. Взаємини України з Візантією так само, як і з південними слов'янами, не потребували посередників, бо були паритетними.

Наведені факти та зіставлення пам'яток виявили, що джерело творення українського та південнослов'янського типів в'язі спільне. Це візантійська в'язь XII—XIII ст., орнаментована у природному стилі. Проте різнилися шляхи їхнього розвитку.

Між засобами, які виражали природний стиль в оформленні окремих літер чи рядків візантійської в'язі, трапляються маленькі галузочки або чорні листочки. Вони додані до ледь заокругленої частини літери у тому місці, де вона спирається на долішню лінію рядка. Такі прикраси, спрямовані вліво від точки зіткнення букви із цією лінією, ніби видовжують букву та вигинають ту її частину, до якої внизу доєдналися гілочка чи листочок [9].

Початкову стадію формування важливої риси в'язі українського типу, а саме гнучкості ліній у накресленнях засвідчує напис на іконі Богородиці Одигітрії з похвалою з Болехова (Грушева) — НМЛШ з лігованими МР і ω [10] (омега внизу, давнє накреслення) та звуженими долішніми частинами букв Ф й



Зразки кириличних орнаментованих літер



Напис на іконі Богородиця Одигітрія з похвалою з Болева (Грушева)

Е. Літера Е зберігає ще, на візантійський лад, внизу чорний листочок, а також вузлик, яким з'єднано дві частини літери М. Цю величаву професійно виконану ікону датуємо за палеографічними та мистецькими ознаками ХІІ ст. Реставрували її в др. пол. ХV ст., залишаючи під новими накресленнями літер фрагменти давніх написів. Реставрація торкнулася передусім правого боку ікони — від царських врат. Тоді було нанесено на клеймах нові накреслення тих самих текстів із збереженням менш пошкоджених елементів давніх дипінті (ХІІІ ст.) [11].

Наведені тільки як зразок особливо часто змінювані в такий спосіб літери С та Є, хоч не обминули такої долі в українській в'язі інші близькі за структурою літери: Ѡ, О, Р та споріднені з деякими з них.

Цей загальний погляд на співвідношення орнаменту й літери дає підстави стверджувати, що окремі, навіть дрібні прикраси, були здатні змінювати структуру літер. Тенденція до таких змін букв відома слов'янським мовам, але в українській мові вона має системний характер — від ілюзії згинів ліній літер до справжніх поглиблених згинів; від ілюзії загострення окремих їхніх частин до реальних їх звужень і гострот. Мабуть, сприяла цьому процесові комунікативна функція в'язі в позбавлених або майже позбавлених спеціальних засобів оздоблення на-

писах на тисячах творів нашого середньовічного сакрального малярства.

Випереджувала цей акт низка тривалих процесів, необхідних для його реалізації у складі в'язі українського типу. У формуванні українського типу в'язі особливу роль відіграла властива ще давньому уставові (див. хоча б Остромирове Євангеліє) тенденція до стискування літер, які, ймовірно, вражали своєю великою порожнистою округлістю, тобто О, С, Є, Р. Уже тоді в окремих пам'ятках, крім зазначеного, ледь звужували ще й ті частини названих літер, які спиралися на долішню лінію рядка. Згодом ця тенденція щораз виразніше проявлялася в пам'ятках української писемності, а це й сприяло, мабуть, створенню у др. пол. ХІІ ст. звуженого уставу, який зайняв особливе місце в розвитку українського письма. Він підтримував становлення та розвиток української в'язі та на десятиліття пригальмовував проникання в українську писемність, зокрема в написи на творах малярства, середньоболгарського півуставу, а цей тип письма уже від кін. ХІV ст. поширювався в кириличній писемності інших народів.

Зростала кількість пам'яток кириличного українського письма і відповідно актуалізувалася потреба в їх належному композиційному впорядкуванні. Назви творів та назви розділів повинні були виділятися в текстах. Тому й підхопили слов'яни у греків і саму ідею в'язі, і деякі засоби її реалізації задля творення власних пам'яток у мистецькому ключі.

Початковим етапом формування української в'язі стало ніби значне збільшення у висоту. Внаслідок цього густішими та занадто широкими та чорними на вигляд стали вертикалі літер, що, очевидно, спричинило відмову від потовщень. Див. хоча б переписаний у ХІV ст. Службник князя Володимира [12].

Стиснення літер зумовлювало більше загострення здавна звужуваних в українській писемності нижніх, а згодом і верхніх заокруглюваних у минулому частин названих літер. А рядки високих вузьких, та ще й тонкими лініями нанесених букв, ставали добрим ґрунтом для проникання гнучких ліній накреслень.

Перелічені високі літери із вгнутими боками входять до складу великих, здебільшого ініціальних, літер звуженого уставу. Тонкі стиснуті букви, а за-

галою ще більше звужені, із загострюваними в бік ліній рядків частинами, становлять основу української гнучкої в'язі.

Симптоматично, що в південних слов'ян орнаментовано, здебільшого гілочками, різні літери вязі; під rozmaїтими кутами чіпляли їх виконавці і до кінців щогол. Українська в'язь надавала перевагу гнучким листочкам, доданим внизу зліва тільки до загострених частин названих літер, формуючи гнучкість їхніх накреслень. Системно впорядковані в поєднанні зі згаданими високими вузькими літерами, гнучкі лінії створили ту в'язь, яка й стала набутком українського письменства та епіграфії. Цей тип в'язі характерний для української етнічної території, особливо інтенсивно виявляючись у XV та XVI ст., а частково — у XVII та XVIII ст., і пригас у XIX ст. Відродився у 30-х рр. XX ст. в Унівській іконописній школі Студитського монастиря в Уневі, щоби згодом знов стати окрасою українського монументального та станкового малярств (див. хоча б творчість сучасного іконописця Костянтина Марковича).

На зламі XIV—XV ст. писані українською в'язю ініціали зображуваних персонажів прикрашають створені монументалістами ікони (див. статтю «Знаменна ланка» у цьому збірнику).

Цією в'яззю виконано також заголовки розділів українського першодруку — за китайським зразком різьбленого на дошках вузькошрифтового Євангелія, віддрукованого, ймовірно, у Львові у пер. пол. XV ст. та перевиданого в анонімній друкарні в Москві у 50-х рр. XVI ст. [13]. Час творення, отже, різьблення дощок — злам названих століть — підтверджують графіко-орфографічні риси типів письма пам'ятки. Тут у графіко-орфографічні особливості письма поч. XV ст. вплелися деякі риси письма XIV ст. За традицією, що склалася в українському письменстві, вписувались у вільні місця у рядках заголовків потрібні за текстом літери малих розмірів.

Постулати тирнавської школи патріарха Євтимія, що зродилися у великому десятиріччі Болгарії, були спрямовані на захист культурно-історичних надбань рідного народу. Вони проникали в Україну, а разом з ними по-новому наростала взаємодія української та південнослов'янських культур задля самозбереження: в Україні сягнула апогею в др. пол. XV ст.



Напис на Преображенні зі села Бусовиськ



Юрій Змієборець

Торкнулася й інших східнослов'янських народів і породила різні творчо переосмислені результати т.зв. другого південнослов'янського впливу.

Панувала, подекуди й досі зберігається у працях окремих палеографів думка, що саме другому південнослов'янському впливові завдячує Росія (маються на увазі не лише російський, але й український та білоруський народи) появу в'язі у книжному письмі [14].

Про розвиток української в'язі уже йшлося, проте не можна заперечувати того могутнього творчого імпульсу, що його вніс в українську писемність безпосередній контакт з інтелектуальною болгарською та сербською верхівкою, яка, використовуючи давніші зв'язки, емігрувала саме на українські землі, тікаючи від тюркського поневолення. Тут гостинно приймали достойних гостей і навіть забезпечили високими посадами, включно з київським та галицьким митрополичими престоломи. У свою чергу, іммігранти сприяли розвитку українських монастирів, зокрема на Волині, та активізували українське культурне життя. Симптоматично, що в др. пол. XV ст., коли діяльність іммігрантів була в Україні особливо помітною, професійно, з великим тактом були відреставровані цінні ікони, такі як Петро і Павло з Малнева чи вже згадувана Богородиця Одигітрія з похвалою з Болехова (Грушева).



Зразок в'язі з Євангелія з Глинян (1498 р.) зі своєрідним наповненням у природному стилі навіть самих літер української вязі



Зразок в'язі з Апостола (с. Горожанна, сер. XVI ст.) та з Апостола (м. Рогатин, 1616 р.)

Узагальнення палеографів про визначальну роль Південнослов'янського впливу у формуванні в'язі східнослов'янських народів не стосується української в'язі в обох ділянках її функціонування. У книжній писемності заповнені безперервним текстом і рівномірно розподіленим суцільним орнаментом рядки мусіли зберігати і надрядкові знаки (придихи та наголоси) задля делімітації тексту. У написах на іконах вони відсутні, бо особливо важлива комунікативна, а не орнаментальна роль, дипінті, в яких значно раніше здійснюється поділ на слова.

Білоруська книжна писемність розвивалася в подібних до українських, а то й спільних із українськими політичних та культурно-історичних обставинах. Тому й типи письма, отже, й в'язь, були подібні: в основу формування було покладено природний принцип. Ця в'язь творилася поряд з українською, розвиток якої описали попередньо, а другий південнослов'янський вплив тільки стимулював його.

У російській в'язі цей вплив зумовив технічне вдосконалення геометричного принципу у накреслюванні літер та в орнаментальному оформленні рядків. Тут широко застосовували засіб творення напівщогол із заокруглених частин літер. Щоправда, такий засіб інколи трапляється і в південнослов'янській, і в українській в'язі (див. наведений

далі напис на Апостоли сер. XVI ст. зі с. Горожанної (НМЛШ, Ч. 193/г), а також наведений напис із Євангелія, датованого 1616 р., з Рогатина (НМЛШ, Ч. 32)), але аж такого поширення, як у російській, не знайшов ніде. У Росії тенденція до геометризovanosti літер урешті призвела до створення нового типу в'язі — з роздрібненими, порозділюваними щоглами: щогли двох літер, зліговані в одну щоглу, діляться в якійсь частині, від чого в'язь ставала прозоріша, хоч самі літери деформувалися, бо їх щогли набували різних розмірів, причому частини літер могли вільно пересуватися на своїх щоглах відповідно до потреб в'язі.

Усе ж у пам'ятках писемності України трапляються і класичні зразки російської в'язі. Прикладом можуть бути окремі заголовки Кормчої, яку датуємо поч. XVII ст. (НМЛШ, Ч. 45).

Є підстави вважати, що якраз графічні особливості пам'ятки, які надто відрізняли її від інших пам'яток української писемності, викликали здивування читача: «Где? и коєго Году, почто ненаписаль? изь коєї-а книги? Роуко-писа(н)нії-а ли? Древ-нії-а ли? или новїї-а? или дроукова(н)нії-а? и Где?» — запитує автор покрайнього напису на 319-й сторінці.

Справді, порвані щогли літер у суцільно заповнених ними рядках не сприймалися в Україні. Фактично не прийнялася також геометризована — квадрат, прямокутник — російська літера В.

Як відомо, Іван Федоров, ще перебуваючи в Москві, ознайомився і з українським, і з російським, зокрема московським, типами в'язі. Отже, його вибір у подвижницькій праці в Україні був свідомий. Про специфіку української в'язі дізнався, співпрацюючи (чи навчаючись майстерності друку) в «привезеній з Польщі» [15] до Москви анонімній друкарні. У перевиданих там українських першодруках в'язь заголовків була делікатною, ніби м'яке тонке мереживо, перехідною ланкою між «вишиваною» заставкою і основним текстом окремих розділів книг.

В'язь «Апостола», видрукованого в 1564 р. у спеціально створеній з наказу Івана Грозного першій російській друкарні в Москві, значно суворіша, властива московській каліграфічній школі.

Зіставлення спрацьовує разом з мовними та графіко-орфографічними доказами на користь україн-

ського походження першодруків, перевиданих в анонімній друкарні у Москві [16].

Тим більша заслуга Івана Федорова в тому, що він, добре обізнаний зі значними технічними здобутками новгородської та московської шкіл російської геометричної в'язі, зумів тактовно, з неабияким почуттям міри, знайти в українських традиціях ключ до мистецького оформлення своїх видань в Україні, отже, й виконання рядків в'язі. І. Федоров нав'язав контакт із прославленим митцем Лаврентієм Пухалою та віддав до нього в науку свого працівника Гриня (Івановича). А сам Лаврентій Пухала став, як довела Віра Свенціцька, автором фронтисписа до львівського Апостола, виданого 1574 р. [17]. Мабуть, непогані були взаємини друкаря з митцем, бо на фронтисписі наніс на сторінку книги, що в руках євангеліста, декілька літер російського півуставу, в т. ч. квадратну літеру В.

В'язь Івана Федорова з властивим авторів витонченим художнім чуттям підкоряється загальному мистецькому оформленню книг, що зумовлене самим місцем рядків в'язі.

В'язь львівського Апостола 1574 р. значно гнучкіша від в'язі московського Апостола 1564 р., а в'язь



Зразок в'язі на сторінках вузькошрифтового Євангелія (пер. пол. XV ст.)



Зразок в'язі з Кормчої (поч. XVII ст.)

Острозької Біблії трохи суворіша, що відповідає специфіці цих книг.

Враховуючи українські традиції, Іван Федоров прикрашає в Острозькій Біблії природним орнаментом також і писані гнучкою українською в'язю ініціальні літери тексту, але контури ініціальних літер ніби перегукуються з контурами літер у рядках в'язі, як негатив із позитивом у фотографуванні. Скромність рисунка літер, що гарні вже самим своїм накресленням і композиційним зіставленням у рядках, компенсується в Біблії ренесансним багатством заставок.

Пролягає надто виразна межа між в'язю, що є предметом дослідження палеографії, та в'язю — предметом епіграфічних студій. Критерієм розмежування є міра потреби довести до адресатів інформацію про зміст нанесеного тексту напису, тобто в комунікативному зв'язку зі сприймачем. Створюються умови для переваги графічного над орнаментальним і навпаки. Відповідно міняється структура рядків в'язі, способи накреслення букв, використання лігатур та інших засобів звужування текстів у рядках, а то й сама дефініція в'язі. Заголовки частин книг релігійного канонічного змісту, як правило, відомі користувачам — священикам, дияконам, дякам. То ж немає необхідності дбати про графічну виразність текстів у нанесених в'язю рядках, які стають часто мистецьким довершенням заставок, чим і зумовлюється безперервність кожного заголовку у рядку, отже, відсутність поділу на слова, а також надавання переваги орнаментальності з рівномірним чергуванням сегментів.

Інакше, ніж палеографи, повинні б визначати в'язь епіграфологи, бо інформація, що її несуть епіграфи, спрямовується безпосередньо на сприймача. Тому вона повинна бути виразно та лаконічно висловлена і чітко оформлена на письмі в точно виділеному для цього письма-в'язі місці в композиції пам'ятки.

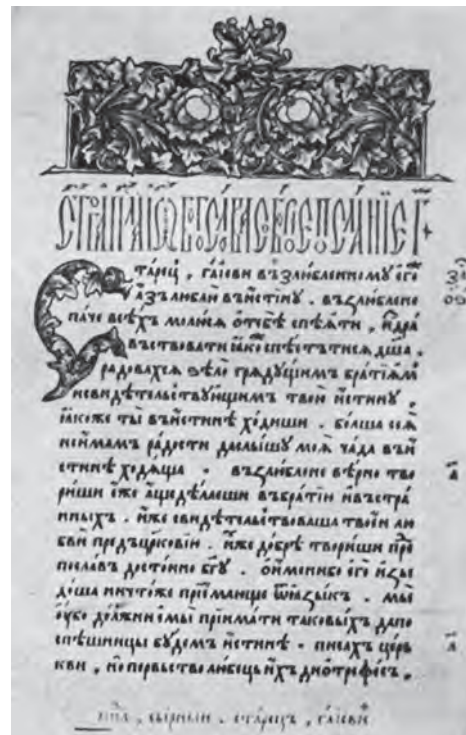


Зразок в'язі на сторінках Апостола, видрукованого І. Федоровим в Москві 1564 р.



Зразок в'язі на сторінках Апостола, видрукованого І. Федоровим у Львові в 1574 р.

Написи на творах середньовічного українсько-малярства, адресовані безпосередньо мирянам, мусять, як уже згадувалося, бути чіткими, тому в рядках використовували іноді тільки лігатури, і то переважно щоглові. Найчастіше ліговані Р, а також архаїчно накреслена буква А — з вертикальною щоглою і дочіпленою вгорі зліва маленькою петлею. Таке накреслення цієї літери перестає існувати в книжних текстах письменства вже у XII ст., іноді у XV ст., і далі літери типу Л самі або разом із супровідними під кінець слова, за болгарським зразком, обернені на 180 градусів, приєднували щоглою до щогли попередньої літери під кінець слова. Проте ця видозміна не затемнювала чіткості напису, отже, не зменшувала комунікативної ролі написаного.



Зразок в'язі з Євангелія зі с. Щуровичі

Поділ на слова текстів у рядках в'язі, який спостерігаємо вже в XIII ст. в дипінті творів малярства, ще не був довершений у книжному письменстві навіть у XVI ст. Цей поділ вимагає особливої уваги дослідника хоча б тому, що торкнувся навіть в'язі. Неподільні рядки в'язі ставали у письменстві дедалі більше суцільним орнаментом. Доповняли цю орнаментальність, щораз виразніше накреслені, надрядкові знаки — придиhi, наголоси, що стали нагадувати арабське письмо. Часто орнаментальність виключала навіть комунікативне значення тексту. Хто розумів мову надрядкових знаків, той знав, що вони — єдиний засіб розрізняти початки та кінці слів. Але й його заплутували винесені над рядок титли та, зрідка, виносні літери.

Як уже зазначалося на протипагу орнаментальності рядків в'язі у книжному письменстві у рядках в'язі на дипінті творів сакрального малярства, зокрема на іконах, переважає комунікативність. Така роль є, зрештою, спільною для всіх типів письма дипінті українських середньовічних ікон. Забезпечує її виконання:

- дуже дбайливе накреслювання літер навіть у текстах творів народних майстрів;
- поділ текстів на слова (у народних майстрів не завжди послідовний);

- в основному відсутність надрядкових знаків — наголосів, придихів, крім титл, та зрідка сильного придику над омегою;

- наявність у заголовках — рядках в'язі чітких, прозорих лігатур, але дуже обмежене вживання вставних і виносних літер;

- наявність у текстах дипінті, крім тих, що писані в'язю, виносних літер, а то й цілих складів, під титлом відповідно до потреби змістити текст у визначеному для нього місці: це стосується й виносних без титла, які тоді, однак, або започатковують нову, палеографічну рису, або підкоряються тій, що вже є у писемності;

- для звуження рядка в'язь використовує лігатури та, зрідка вставні літери;

- дипінті ікон не люблять прикрас; лише початок формування українського типу в'язі-письма допускає, як згадано вище, природні елементи в орнаменті — гілочки, листочки — задля творення гнучких частин літер української в'язі.

Поєднавши гнучкі літери і природний стиль орнаменту з деякими модифікованими на цьому ґрунті засобами геометричного стилю, в Україні витворили новий тип в'язі, сповнений гармонії і форм, що став справжньою окрасою рукописних і друкованих книг (див. хоча б Євангеліє зі Щурович поч. XVII ст. — НМЛШ, Ч. 1256), а також титульний аркуш «Книги о священстві» Йоанна Златоуста, надрукованої у Львові 1614 р. (Вісник НТШ).

Якщо потреба в комунікативності стосується не лише текстів інших дипінті ікон, а й навіть рядків в'язі, то можна вважати, що українська ікона, на відміну від творів сакрального малярства більшості народів Європи, орієнтована і на глядача, і на читача.

Можна було б припускати, що вимога широко пропагувати «Боже слово» запозичена безпосередньо від ісихастів (XIII ст.) або за посередництвом тирнавської школи патріарха Євтимія (др. пол. XIV—XV ст.). Але той факт, що найбільше збагачувалися виразними розлогами розповідями ікони про життя святих, про Страшний суд і страсті Христові, ті ікони, що їх малювали народні майстри, вказує на особливу роль таких дипінті в житті народу. Ікони з їхніми написами, на відміну від дорогих рукописних чи друкованих книг, були доступні людям не залежно від їхнього майнового цензу. Вони прикрашали не тільки храми, а й хати мирян. То й у написах на

цих іконах уже від XV ст. пульсує жива народна мова: тут святий Микола, щойно народившись, уже «стояв у ночвах три часи», «пилами тнуть святу Варвару» і т.п. Мабуть, такі ікони, що проникали і в найглухіші закутини нашої землі, були першими, добре ілюстрованими букварями. А почесно вишикувані ряди хатніх ікон зі старанно виписаними та проілюстрованими епічними розповідями про життя, подвиги, страждання або ж про злочини й карі — першими «бібліотеками» наших далеких предків.

1. *Щепкин В.Н.* Русская палеография / В.Н.Щепкин. — М.: Наука, 1967. — С. 40.
2. Там же. — С. 4.
3. Там же.
4. Там же. — С. 41.
5. Там же. — С. 44.
6. *Bohdan D.P.* Paleografia romano-slava / D.P.Bohdan. — București, 1978.
7. *Карский Е.Ф.* Славянская кирилловская палеография / Е.Ф.Карский. — Л.: Изд. АН СССР, 1928. — С. 240.
8. Словник староукраїнської мови XIV—XV ст. — К.: Наукова думка, 1977—1978.
9. Детальніше див. *Николай Райновъ.* Орнаментъ и буква въ славянской р+кописи на Народната библиотека въ Пловдивъ / Николай Райновъ. — София: Държавна печатница, 1925 — С. 10.
10. *Срезневский И.* Древние памятники русского письма и языка / И.Срезневский. — СПб., 1863; 2-е изд., 1882.
11. Детальніше див. *Коць-Григорчук Л.* Написи на іконах Богородиці Одигітрії з пророками / Л.Коць-Григорчук // Народознавчі зошити. — 1998. — № 6. — С. 598—618.
12. *Ohijenko I.* Wzory pism cyrylickych / I.Ohijenko. — 1927.
13. *Коць-Григорчук Л.* Біля джерел кириличного книгодрукування / Л.Коць-Григорчук // Українська мова. — 2008. — № 1. — С. 50—68.
14. *Соболевский А.И.* Южно-славянское влияние на русскую письменность в XIV—XV вв. Речь, читанная на годичном акте Археологического института 8 мая 1894 г. / А.И.Соболевский. — СПб., 1894. — С. 24.
15. *Fletcher Giles the Elder.* The English work / ed. by Lloyd E. Berry. — Madison, 1964. — P. 269. Наведено за: *Ісаєвич Я.Д.* Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. — Львів, 1983. — 156 с.
16. *Коць-Григорчук Л.* Біля джерел кириличного книгодрукування. — С. 50—68.
17. *Свенцицкая В.И.* Об авторстве фронтисписа львовского Апостола 1574 г. / В.И.Свенцицкая // Федоровские чтения 1979. — М.: Наука, 1982. — С. 5—18.

Lidiya Kost' -Hryhorchuk

ON UKRAINIAN ORNATE LIGATURE LETTERING

In the article has been studied the Ukrainian ornate ligature lettering as a type of Cyrillic decorative writing spread in monuments of the written language by Ukrainians, Byelorussians and Romanians (Walachians, Moldavians). Some specific features in this kind of writing and its origin as well as directions of its development have been defined. Author's special attention has been paid to a structure of lines in ornate ligatures, to conditions under which those were used and functional load of those in monuments of book-writing as good as in inscriptions in creations of Ukrainian sacral easel painting.

Keyword: sacral painting, icon painting, monuments of writing, paleography, ornate ligature lettering, system of decorative writing, Ukrainian type of ligature lettering, ligature.

Лидия Коть-Григорчук

УКРАИНСКАЯ ВЯЗЬ

В статье рассматриваются примеры украинской вязи как типы кириллического декоративного письма распространенные в памятниках письменного языка украинцев, белорусов и румын (валахов, молдаван). Определены особенности данного вида письма, его происхождение, а также направления его развития. Особое внимание уделяется структуре строк вязи, условиям ее использования и ее функциональной нагрузке в памятниках книгописания как и в надписях на произведениях украинской сакральной станковой живописи

Ключевые слова: сакральная живопись, иконопись, памятники письменности, палеография, вязь, система декоративного письма, украинский тип вязи, лигатура.