

І. І. Цинковська

Г. М. Юхимець

канд. мистецтвознавства

Національна бібліотека України

імені В. І. Вернадського

Мідні гравійовані дошки Аверкія Козачковського з колекції Відділу образотворчих мистецтв НБУВ

На основі проведеної наукової атрибуції проаналізовано твори відомого українського гравера XVIII століття Аверкія Козачковського, що зберігаються в колекції мідних гравірованих дощок Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Розкрито сюжети творів та особливості їх образно-художнього втілення, показано прагнення художника наблизити зображені ним релігійні сюжети до сучасного йому реального життя, визначено стилістичні особливості, техніку гравірування, характер об'ємно-просторової композиційної будови, притаманні Аверкію Козачковському як типовому представнику мистецтва доби українського бароко.

Ім'я видатного гравера XVIII ст. Аверкія Козачковського згадується майже в усіх загальних працях з історії українського мистецтва. Однак ні монографічного дослідження, присвяченого талановитому художнику, чи то детального аналізу його графічних творів у контексті розвитку українського бароко допоки ще немає. Хоча необхідність в цьому, обґрунтовується тим, що усі, без винятку, дослідники української гравюри доби бароко високо оцінюють внесок А. Козачковського в розвиток вітчизняного мистецтва, відзначаючи його високу майстерність. “Його творам, – читаємо у П.М. Жолтовського, – властиве прагнення до пластичних, барочно трактованих форм, докладного й ускладненого малюнка, вдало розроблених перспективних побудов. Нерідко перевантажені, динамічні композиції Козачковського позначені почуттям драматизму, що так відрізняє їх від врівноважених і урочистих робіт Левицького”. Я.П. Запаско називає А. Козачковського (поруч з Г. Левицьким) найвидатнішим українським гравером першої половини і середини XVIII ст., наго-

лошуючи при цьому на таких основних рисах його творчості, як: оригінальність композиційної будови, висока майстерність малюнка, тонке відчуття форми, досконале володіння перспективою. Тяжіння до барокової динамічності, пишної декоративності, на думку Я.П. Запаса, художник поєднує з прагненням наблизити релігійні сюжети до сучасного йому реального життя². Я.Д. Ісаєвич також називає ім'я А. Козачковського серед найвизначніших майстрів оформлення книги поруч з Г. Левицьким³.

Відомий дослідник української гравюри доби бароко Д.В. Степовик згадує ім'я А. Козачковського неодмінно поряд з Г. Левицьким, І. Филиповичем, Й. і А. Гочемськими та Н. Зубрицьким, які, на його думку, вирішували у своїх творчих шуканнях однакові завдання – проблему “дійсність – образ”, зображення людини у стані роздумів і переживань, драматичного напруження тощо⁴. Д. Степовик наголошує, що А. Козачковський, як і інші провідні майстри, успішно вирішував складні формотворчі завдання, поставлені часом. “Піраміди, кола, діагоналі в композиційних конструкціях зустрічаються упродовж всього XVIII століття. Їх символічні значення доповнювалися художньою доцільністю, причому не при заповнюванні порожнеч, а при налагодженні реальних взаємозв'язків між персонажами, або, якщо персонаж один, – між ним і довоколінним світом. Так пірамідальні способи зображення апостольського, євангельського і святительського чинів у Г. Левицького, Макарія, А. Козачковського, Георгія, Й. Гочемського пов'язані з повнішим виявленням внутрішнього душевного стану, з патристичною героїзацією”⁵.

Початок дослідженню творчості А. Козачковського було покладено у другій половині XIX ст. Дмитром Ровинським, який у своїх працях 1870 та 1895 років надає стислі біографічні відомості про художника та перелік гравюр, що зберігалися у його приватному зібранні⁶. Маючи у своїй колекції невелику кількість гравюр А. Козачковського і виходячи зі смаків свого часу, Д. Ровинський не міг об'єктивно оцінити творчість художника, а тому обмежився лише стислими висновками: “гравировал на меди в манере Тепчегорского, но далеко ниже его по рисунку и по технике”⁷.

Дмитро Антонович, аналізуючи творчість українських граверів, так характеризує здобутки Аверкія Козачковського: “Старший із визначних майстрів української гравюри на Україні в добі рококо – Оверко Козачковський – ще в сильній мірі дотримувався складу барокко, його пишної ошатності, як це показує гравюра, що

представляє царя Давида, але, крім оздоб, що складає цю ошатність, м'які та дрібненькі складки по-бароковому пишних орнаментів свідчать уже про те, що Козачковський, працюючи у 20–30-х роках XVIII ст., є вже в історії майстер переходною добою від барокко до рококо”⁸.

Надзвичайно вагомий внесок в дослідження творчості Аверкія Козачковського зроблений зусиллями відомого українського вченого Павла Попова. На його думку, Козачковський працював найбільше як ілюстратор до лаврських видань, якому, як констатує дослідник, ”... відомий був не тільки спосіб офорту, але й так звана чорна манера (*manière noire*). ...Примірник єдиної досі відомої старої української гравюри так зв. “чорною манерою” (розп’яття з “предстоящею” Богородицею і двома янголами вгорі), що її виконав Козачковський”, знаходимо в одному з т. зв. “кунштбухів” в бібліотеці КП [Києво-Печерської] Лаври № VII З\З - 101”⁹.

У колекції НБУВ зберігається двадцять п’ять кліше гравюр, виконаних А. Козачковським на двадцяти двох дошках. Чотирнадцять кліше мають підпис автора або сліди авторської сигнатури. Дві з підписаних дощок містять також авторську дату. Професор М. Петров з одинадцяти дощок, що він їх згадує у своїй статті, зазначає лише одну з авторським підписом і датою (“Богоматерь, окруженная ангелами”)¹⁰. З одинадцяти дощок, названих М. Петровим, дев’ять зберігаються у фондах НБУВ. Усі дошки з колекції бібліотеки виконані в техніці різцевої гравюри, якою А. Козачковський досконало володів.

Павло Попов у праці “Матеріали до словника української гравюрі” подає каталожний опис двадцяти двох гравюр Аверкія Козачковського¹¹. З наведених дослідником творів майстра у фондах відділу зберігається лише вісім кліше, з яких ці гравюри були надруковані.

Вагомою базою для дослідження творчості А. Козачковського є також і великий масив прикрашених гравюрами майстра книжкових друкованих видань, що зберігаються у фондах Відділу стародруків та рідкісних видань НБУВ. Всі вони походять з друкарні Києво-Печерської лаври, що засвідчує активні творчі контакти А. Козачковського з провідним видавничим центром в Україні. Відомі українські дослідники стародруків Я. Запаско та Я. Ісаєвич називають двадцять вісім найменувань стародруків, що містять гравюри А. Козачковського. Це в основному титульні композиції та заглавні ілюстрації, що свідчить про авторитет художника, якому замовляли найвідповідальнішу роботу¹².

Першою за часом створення з відомих на сьогодні гравюр А. Козачковського є форта до “Апостола”, що вийшов друком 1722 року у Києво-Печерській лаврі¹³.

Серед дощок колекції НБУВ найдавнішою роботою художника є двостороння дошка, що на ній награвійовано рамку титулу. На лицевому боці дошки зображено рамку титулу з авторським підписом (*ізобрази Аверкі Козачковски*), а на звороті награвійовано її копію без підпису автора. Перший з відомих відбитків з підписаного кліше гравюри прикрашає “Псалтир”, виданий 1728 року друкарнею Києво-Печерської лаври. На цій підставі можемо датувати гравюру першою чвертю XVIII ст.

В історії мистецтва української книжкової графіки XVI–XVIII ст. в оздобленні титульної сторінки помічаємо співіснування трьох основних типів – титульної рамки на орнаментальній основі, “іконостасного титулу” та титульної рамки на основі архітектурної композиції. “...Іконостасний титул утверджується як один з центральних композиційних варіантів української книги XVII–XVIII ст. З граничною ясністю в ньому декларується насамперед культове призначення канонічного твору. Але паралельно існувало й інше розуміння друкованого слова – освітнє, естетичне, гуманістичне. Уподоблюючи титульну ілюстрацію до архітектурної арки чи іконостасних воріт, гравери синтезували форми, характерні для інших просторово-пластичних мистецтв – архітектури, скульптури, живопису”¹⁴.

На дошці роботи А. Козачковського до титульного аркуша “Псалтиря” зображено пишну рамку у вигляді барокової архітектурної композиції. У видовженій прямокутній формі нішах, фланкованих колонами коринфського ордеру, зображено на повний зріст дві постаті – євангеліста Матвія¹⁵ з сувоєм у правиці (ліворуч) та біблійного царя Давида, який лівою рукою сперся на гуслі, а правою витирає сльози (праворуч). На сувої євангеліста та на гусях царя награвіровано тексти: Г^сдь ѿ ать согрѣшеніє твоє Глава VI (ліворуч); Сogrѣшихъ гдvi моемѣ црве Глава V[II] (праворуч). Угорі посередині напис: СГІ СГІ [Святий Господь Ісус Святий Господь Ісус], від якого навкруги розливається сяйво. У нижній частині композиції цоколь прикрашають пишні барокові картуші із зображеними сюжетами: “Моління про чашу” (ліворуч) та “Всесвітній потоп” (праворуч). Унизу посередині в отворі архітектурної композиції зображено західний фасад Успенського собору Києво-Печерської лаври. Цент-

ральна, вільна від зображень площина, що традиційно призначалась для тексту, передана у вигляді завіси. В зображенні архітектурних мотивів, величної споруди Успенського собору, постатей відчувається рука досвідченого майстра. Чітка, впевнена лінія малюнку, штрихування прямими і перехресними лініями надають зображенням ілюзії об'єму й виразної цільності. Композиційна будова рамки титулу на основі барокової архітектурної конструкції, художньо-стилістичні особливості в зображенні постатей, драпірувань, пишно оздоблених орнаментами картушів – характерні ознаки пам'ятки зрілого бароко.

Кліше титулу, гравюра з якого прикрашає київське видання Євангелія 1733 року роботи А. Козачковського, майже точно повторює композицію титулу, виконану майстром Федором, що була вміщена у Євангелії 1697 року. Відмінності лише у наявності написів імен євангелістів, в зображенні трохи іншого пластичного оздоблення фасаду Успенського собору та в деталях євангельських сцен у клеймах¹⁶.

На дошці вертикальної прямокутної форми поле для тексту виокремлено титульною рамкою у вигляді барокової архітектурної арки з колонами коринфського ордеру на високих базах. Горішня частина арки пишно прикрашена натюрмортами з фруктів та виноградного листя. По чотирьох кутах композиції зображено євангелістів з їхніми традиційними символами та написами: Єв̄а Мар̄ко . / Єв̄а Ма̄ѳе / Єв̄: Іоан̄ / Єв̄: Л̄вка. В рамку титулу вкомпоновано шість барокових картушів овальної форми: два великих по вертикальній осі і чотири менших на лівому і правому стовпах. У горішньому картуші зображено сцену “Тайної вечери”, у нижньому – західний фасад Успенського собору Києво-Печерської лаври. У картушах, розміщених на лівому стовпі, зображено сцени “Воскресіння Христа” та “Розп'яття з Марією та Іоанном”, а у картушах на правому стовпі – “Різдво Христове” та “Благовіщення”. На відміну від картушів, постаті євангелістів сприймаються як невід'ємна складова архітектури пишної барокової арки. На звороті мідної дошки – проби штиха: намічено зображення голови чоловіка в профіль, квітки “туліпан” та нанесені пряме, хвилясте та перехрестне штрихування.

У колекції НБУВ зберігається дошка із зображенням сцени “Вознесення Богородиці”, з якої була надрукована гравюра на звороті титулу в Євангелії 1733 р. П. Попов, який називає цю гравюру “Взяття Б. М. на небо” і датує її 1734 р., вказав на помилкову дату

1624 р., наведену Д. Ровинським.¹⁷ На дошці з колекції НБУВ, із якої була надрукована ця гравюра, унизу праворуч в межах зображення чітко читаються авторський підпис і дата: Избб р Аверкій Козачковски аѡад (1734). Відбиток з цієї дошки можна побачити в “Євангелії”, виданому в друкарні Києво-Печерської лаври під 1733 роком, а також у “Анфологоні” 1734 і 1745 років. Вірогідно, 1733 рік – це дата готовності “Євангелія” до друку, а гравюра А. Козачковського увійшла у видання трохи пізніше, в рік реального виходу його тиражу у світ.

Сцена “Вознесення Богородиці”, награвірована на дошці вертикальної прямокутної форми, нагадує монументальні барокові розписи. В центрі горішньої частини зображено Богоматір на хмарах, яка возноситься на небо в оточенні янголів та херувимів. Її вбрання спадає динамічними складками, що надає відчуття стрімкого польоту. Група Богоматері і янголів створює діагональ композиції. У долішній частині композиції зображено прикрашену квітами труну. Ліворуч – група апостолів, які жваво реагують на чудесну подію, що відбувається у їхній присутності. На відміну від гравюри А. Козачковського на цей сюжет з книги “Новий завіт з псалтирем” (1732), яка відзначається монументальністю й врівноваженістю композиції, сцена в гравюрі до “Євангелія” (1733) сповнена урочистої патетики і динамізму, що характерні для стилю бароко.

Крім дощок-кліше титульного аркуша та композиції “Вознесення Богородиці” у колекції НБУВ зберігаються також і підписані дошки із зображенням євангелістів Іоанна і Марка, гравюри з яких було надруковано у тому ж Євангелії 1733 року, та дошки без підпису із зображенням євангелістів Матвія і Луки, що, вірогідно, є авторськими копіями з гравюр із зазначеного видання. На відміну від дощок з колекції, у виданні 1733 року аналогічні гравюри мають авторський підпис.

Образи святих євангелістів, створених А. Козачковським, відзначаються монументальною значимістю. Вони зображені на повний зріст в урочистому архітектурному просторі. В їх образах, сповнених благородства і величі, А. Козачковський намагається передати напружену роботу думки, підкреслити інтелект. Так, євангеліст Іоанн зображений в момент творчого натхнення. Його погляд спрямований вгору, до Бога, немов шукаючи підтримку своїй нелегкій праці. Однією рукою він тримає розкрити книгу, а другою тягнеться гусачим пером до каламара на столику, вкритому скатертиною. Біля

ніг євангеліста зображений його символ – орел з розкритими крилами і хижою головою, розгорнутою до святого. Над головою євангеліста текст: Στῆς ἡ Εὐλίςτῃς Ἰωάννης. У лівому арковому отворі зображено сцену – маленький Ісус який сидить на хмарах в оточенні янголів, що є ілюстрацією до слів євангеліста Іоанна: “Поправді, поправді кажу вам: Відтепер ви побачите небо відкрите та анголів Божих, що на Людського Сина підіймаються і спускаються” (Євангеліє від св. Іоанна, Гл. 1, вірш 51). Над цією сценою зображено трикутник у сьайві та янголів у хмарах, що клубочаться. Унизу праворуч в межах зображення награвіровано авторський підпис: Изобрази Авéрки Козачко́ вски. У колекції НБУВ зберігається і підписана дошка роботи гравера Прокопа Семигіновського, яка є копією з гравюри “Євангеліст Іоанн” і засвідчує її популярність у видавців друкарні Києво-Печерської лаври.

У майже ідентичній за будовою композиції “Євангеліст Марко” А. Козачковський підсилює барокову динаміку образу відчутним ускладненням в зображенні пишного вбрання святого та інтер’єру, який більше нагадує розкішний палац, аніж аскетичну келію святого. Пружна лінія профільованої арки, прикрашені капітелями коринфського ордеру стрункі канелюровані колони, облямована китицями і призбирана посередині завіса з важкої тканини, на підлозі сувій, що нагадує перегорнуту іонійську капітель, надають зображеній сцені особливої урочистості. Євангеліст Марко також представлений в момент напруженої роботи думки. Лівою рукою він немов демонструє великий фоліант у розкішній оправі, а у правиці тримає гусяче перо. Праворуч від постаті святого – столик з письмовим приладдям, сувоєм та відкритими дверцятами шафи з книгами. Ліворуч за святим євангелістом – пишногровий крилатий лев. Ліворуч, на дальньому плані, зображено ріку Йордан та сцену “Хрещення Ісуса Христа”. Зображення Бога-отця у хмарах, голуба – символ Святого Духа і Ісуса Христа художник розташував по центральній вісі композиції, а по сторонах від Сина Божого – Іоанна Хрестителя та двох янголів. Простір зображеної сцени з обох боків замикають крони високих дерев. Монументальність композиції в цілому досягається класичною вріжноваженістю основних мас, розташованих рівнобічним трикутником.

У фондах Інституту рукопису НБУВ в “Альбомах малюнків учнів та наставників Києво-Лаврської іконописної майстерні” (кужбушках) зберігається малюнок “Св. євангеліст Марко” (XIX – 101/8426 –

А, № 12), композиція якого ідентична композиції гравюри А. Козачковського¹⁸.

Поруч із зображенням євангелістів та їх традиційних символів А. Козачковський вводить на другому плані також сюжети на євангельські тексти. У подібних за композиційною будовою (до двох попередніх гравюр з видання 1733 року) дошках-кліше без авторського підпису “Євангеліст Лука” та “Євангеліст Матвій”, на другому плані зображені відповідно сюжети “Благовіщення” і “Видіння пастухам” та “Різдво Христове”. Останні дві сцени розміщені в одній зображальній площині і об’єднані єдиним простором. В композиції із зображенням євангеліста Луки А. Козачковський вводить ще одну сцену. Ліворуч від святого зображено портик з арковим отвором, через який видно простору кімнату з двома вікнами, стіл з глечиками, в одному з яких стирчать два пензля з довгими держаками. Біля невисокого ослінчика поряється чоловік у фартуху. Вірогідніше за все він готує фарби, адже за легендою св. Лука був і художником, першим автором образу Богоматері, яку він намалював з натури.

У гравюрах, виконаних А. Козачковським наприкінці 1720 – початку 1730-х років, майже усі дослідники, високо оцінюючи майстерність художника, відзначають їх міцну композиційну будову, вправність малюнка, вміння надати формам м’якої округлості та випуклої рельєфності, легкість світлотіньових переходів, артистичне володіння різноманітним штрихом та вдале застосуванням крапкової манери¹⁹.

До кращих творів А. Козачковського з колекції НБУВ належать дошки із зображенням біблійного царя Давида. Перша з них була виконана у 1720-ті роки, і гравюра з неї прикрашає “Псалтир” 1728 року видання друкарні Києво-Печерської лаври²⁰. Унизу, у лівому куті, під рамкою зображення, награвіровано авторський підпис: *изобрази Аверкій Козачковски*, і за композицією ця гравюра подібна до розглянутих вище зображень євангелістів. Цар Давид представлений у своєму розкішному палаці за інтелектуальним заняттям як державний діяч. У коштовному царському вбранні, з накинутою на плечі горностаєвою мантиєю, короною на голові і скипетром у правиці, він гортає велику книгу, вільно спершися на спинку майстерно різьбленого крісла. Стіл, на якому лежить розгорнута книга і стоїть каламар з гусячим пером, оздоблений декоративною різьбленою скульптурою і вкритий розшитою соковитим

рослинним орнаментом й отороченою китицями скатертиною. На підлозі, викладеній кольоровими кам'яними плитами, лежать величезні фоліанти у шкіряній оправі, а біля крісла стоять гуслі і великий, вишуканої форми коштовний жбан, оздоблений орнаментами. Позаду царя діагонально звисає важка завіса, виготовлена з візерунчатої парчі. Через арочний отвір, обрамлений пілястрами і орнаментальними рельєфами, видно невисокий мур і за ним монументальні споруди багатого палацу. Завдяки майстерному застосуванню прийому “відкритого вікна” А. Козачковський досягає гармонійного об'єднання монументальної постаті і оточуючого її простору. Ще одна важлива деталь: навколо голови Давида німб, який засвідчує приналежність біблійного царя до лику святих, а у формальному плані біла пляма німбу є композиційним центром і акцентує увагу глядача на обличчі государя.

У композиції “Цар Давид і пророк Натан”, що прикрашає “Новий завіт с приобщенієм псалтиря” 1732 року, зображені два різні за часом, але пов'язані між собою епізоди з життя біблійного царя. На першому плані як основну подію зображено епізод, що відбувався пізніше, а саме коли пророк Натан за велінням Бога прийшов до царя і розповів притчу про багатого, який відібрав у бідного єдину вівцю, натякаючи на підступність Давида, який відібрав в Урії кохану дружину Вірсавію, відіславши його на вірну смерть (2-га книга Царств, Гл. 12, вірш 1–11). Подія, яка спричинила неприємну розмову пророка і царя, зображена на дальньому плані композиції як жанрова сцена: цар Давид дивиться з тераси розкішного палацу на напівоголену Вірсавію у басейні. Сцена розмови Натана і Давида сповнена напруженого драматизму, що досягається красномовними жестами персонажів і їхнім психологічним станом. Унизу дошки, праворуч під рамкою зображення, награвіровано авторський підпис: *Изобрази Авé ркїй Козачкó вски.*

В цих гравюрах виявилися кращі риси майстерності А. Козачковського. Справжній естет, А. Козачковський, як і в інших своїх творах, не міг відмовити собі в задоволенні відтворити розкішний інтер'єр багатого царського палацу, вишукані архітектурні форми, красу предметів, що оточують біблійного царя, світло-тіньові ефекти важкої парчевої завіси, декорованої пишними візерунками. Міцна композиційна будова, динаміка барокових крупних форм, виразна лінія малюнка й майстерне застосування паралельного, перехресного штрихування і крапкової манери, матеріальність в зображенні

коштовних тканин, золоченої різьби, дорогоцінного металу, холодного каменю надають його творам переконливості й емоційної виразності.

У згадуваній вище книзі “Псалтир” 1728 року є гравюра із зображенням сюжету “Перехід через Чермне море”, надрукована з дошки, що зберігається в колекції НБУВ. Авторство А. Козачковського підтверджується не тільки сигнатурою “А: К:”, награвірованою внизу в межах зображення, а й характерною для цього майстра манерою виконання. Перед художником постало досить складне завдання – відтворити сцену із зображенням великої кількості людей, які діють на широкому просторі, сцену, яка диктує широкий, горизонтальний формат композиції. Вертикальний формат книги вимагав іншої, “незручної” композиційної схеми, і А. Козачковський виявив неабияку винахідливість, аби, не відходячи від тексту біблійної оповіді, змалювати грандіозність драматичної події. Діагональний рух великого натовпу підтримується напрямком руху морських хвиль, а на дальньому плані – зображеннями берега і скель, порослих де-не-де покрученими деревами.

Композиційним центром зображеної картини божественного чуда є постать Мойсея, який стоїть із піднятими руками і жезлом спрямовує величезні морські хвилі, що поглинають вороже військо єгипетського фараона. За Мойсеєм зображені сини Ізраїлеві, які щільним натовпом рухаються за “стовпом облачним”. Тут і мужні лицарі із штандартами та списами, і зовсім молоді безвусі воїни, і жінки, які ведуть за руки дітей. Воїни одягнені у оздоблені орнаментами і увінчані пір’ям шоломи, довгі плащі, короткі кофтоподібні туніки та сандалі, що формою і покромом нагадують антично-римський військовий стрій. Такими, принаймні, виглядають двоє бувалих солдатів, зображених на передньому плані. Ще одна, на наш погляд, важлива деталь: жінка, яка зображена на передньому плані праворуч від бувалого воїна, тримає на голові великий металевий джбан, що майже точно повторює такі ж, зображені в згадуваних вище творах А. Козачковського “Цар Давид” і “Цар Давид і пророк Натан”.

А. Козачковський відомий як автор багатьох ілюстрацій до Акафістів. Я. Запаско та Я. Ісаєвич в своєму каталозі зазначають 5 київських видань, в оздобленні яких брав участь майстер. Це – “Акафісты, канони і прочая душеполезная моленія» 1731 року (форта, зворот титулу – “Взяття на небо”, 16 сторінкових мідеритів), “Акафісти і канони” 1741 року (форта, зворот титулу – “Успіння Богородиці”,

16 ілюстрацій на всю сторінку, виконаних в техніці мідериту, ініціали, заставки, кінцівки, орнаментальні ініціали, виливні прикраси), “Акафісти і канони” 1747 року, в яких є також гравюри відомого українського гравера Геронтія, “Акафісти і канони” 1754 року, а також мідерити (форта, зворот титулу з “Успінням Богородиці” та 15 текстових ілюстрацій) у виданні 1765 року²¹.

У колекції НБУВ зберігаються десять дощок роботи А. Козачковського, що за сюжетами можна вважати ілюстраціями саме до “Акафістів і канонів”. Шість з них мають або авторський підпис, або сліди від авторської сигнатури. Сьогодні досить важко визначити, до якого саме видання кожна з гравюр була замовлена А. Козачковському, хоча формат і розміри їх дають можливість припустити, що вони є ілюстраціями до одного видання²². За стилістичними ознаками цю групу дощок можна умовно поділити на барокові й такі, в композиційній будові та лінійно-орнаментальній манері яких відчувуються певні архаїчні риси. З десяти дощок колекції Відділу образотворчого мистецтва, у Відділі стародруків та рідкісних видань НБУВ у різних виданнях “Акафістів” було знайдено відбитки лише з восьми дощок. У виданні 1741 року знаходимо відбитки з дощок “Христос серед апостолів”, “Собор янголів”, “Святитель Христов Миколай”, “Сім апокаліптичних янголів”, “Богородиця серед янголів” та “Вознесіння Ісуса Христа” (Див.: Кир. 4683 П. К, 1741). У “Акафістах...” 1765 року крім вищезазначених відбитків містяться також “Коронування Богородиці” та “Страшний суд” (Див: Кир. 774 П. К, 1765).

Строгу симетричну композицію із вдалим поєднанням з пишними бароковими елементами спостерігаємо в гравюрі “Успіння Богородиці”, виконаній приблизно у 1720 – 1730-х роках. Дощка-кліше добре збереглася, що дає можливість прослідкувати досконале володіння різноманітними прийомами штрихування. Центральна сцена успіння зображена як тондо, обрамлена широкою орнаментальною рамкою, встановленою на бароковий постамент у вигляді маскарона і симетрично розташованих по сторонам від нього складної форми волют, прикрашених листям аканта. Рама увінчана овальної форми картушем з рослинного орнаменту з текстом: Успѣ ніе Прѣто^ѣи Бѣи. По обидві сторони від центральної композиції зображено на повний зріст постаті святих преподобних Антонія і Феодосія Печерських із розгорнутими сувоями в руках. На сувоях написи: Г^сди да бѣде^т бл^свеніе на мѣ стѣ се^м с^ѣ: Гори Аѡнск іа / Г^сди во имѣ Пр: Бѣи во з^тра^жд^не бы До^м сей. У горішніх кутах вер-

тикальнго формату прямокутної площини дошки зображені із свічками у руках два янголи, які пливуть у повітрі. У полі, обрамленому круглою рамою, в центрі зображено вкрите пологом з важкої тканини одро, на якому покоїться усопша Богоматір. За одром Ісус Христос із сповитим немовлям (символ душі Богородиці) у сьайві. По сторонах одра зображені у різноманітних позах святі апостоли, які жестами красномовно виражають свої скорботні почуття. На дальньому плані центральної композиції за постатями святих апостолів зображено архітектурні споруди, що разом із групами апостолів створюють своєрідні куліси й надають зображеній сцені врівноваженості й відчуття елегічного спокою.

Майже ідентичні композиції Успіння містяться у книгах “Пречестныи акафисты и прочія спасителныя молбы...”. – К., 1709 та “Деяния и послания святих Апостолов”. – К., 1722. Перша гравюра була виконана гравером на прізвище Марко. У гравюрі з видання 1722 року різниця лише в деталях зображеного – простіші архітектура, орнаментальні мотиви, відсутні дві свічки у ставниках перед усопшою, зображений затиснений простір, замість херувимів над головою Христа, який тримає душу Богоматері, зображені два янголи по сторонах його голови; текст на сувоях написаний по вертикалі, а не по горизонталі, тканина, якою вкрите одро, не прикрашена орнаментом. А у гравюрі 1709 року розбіжності щонайменші. Вірогідно, саме гравюра Марка була першоджерелом для одноімєнної гравюри А. Козачковського.

Симетрія, розподіл на яруси стають основним композиційним принципом А. Козачковського в розробці складних сюжетів, що спонукають до монументальності художнього образу. Дошка-кліше зі сценою “Коронування Богоматері” є характерним для української гравюри прикладом багатофігурної триярусної композиції з чітко врівноваженими правою і лівою частинами зображених мас навколо центральної вісі. Угорі, в оточенні п’яти херувимів у склєбочених хмарах, зображено сцену коронування Богородиці: посередині Богоматір на троні, ліворуч – Бог-Отець з державою, праворуч – Ісус Христос з хрестом тримають над головою Богоматері корону. Над короною зображено голуба – символ Святого Духа. У лівому та правому верхньому кутах зображено двох янголів, які вказують на сцену коронування Богородиці. У середньому і нижньому регістрах зображені апостоли, пророки, праведники, святі отці, які радіють знаменній події, що відбувається на небі.

Певний зв'язок з монументальним живописом спостерігаємо і в композиційній будові гравюр “Собор янголів” та “Страшний суд”. Як і у вищезгадуваній гравюрі, ці дошки-кліше зберегли сліди авторського підпису А. Козачковського. В розробці урочистої сцени собора янголів художник вдається до чотирирясної композиції. Угорі на хмарах зображено Святу Трійцю: Бога-отця з папською тіарою на голові та скипетром і державою у руках, Ісуса Христа з хрестом і Голуба у сьйві; нижче три яруси композиції складаються з дев'яти окремих груп янголів. Під кожною окремою групою награвіровано стрічку з текстом: прѣтлы херѡвми серафѡми / власти сили гѣдсѡа / англѣты архагглы начѡла.

Подібний композиційний прийом, але дещо у пом'якшеному варіанті, А. Козачковський застосовує і в зображенні сюжету “Страшного суду”. На дошці вертикального формату угорі посередині зображено на повний зріст постать Христа-судді на весельці. Ліворуч і праворуч від нього Богоматір та Іоанн Хреститель благають за рід людський. В середньому ярусі композиції, нижче від зображених янголів, які сурмлять у сурми, в центрі зображено архангела Михаїла, який показує дорогу праведникам та грішникам. У нижньому ярусі зображено грішників: одних тягнуть до себе янголи, над іншими чорти чинять тортури і заганяють у пекло. Тіла оголених людей зображені в складних ракурсах, в динамічному русі, завдяки чому зображена сцена сповнена експресії й драматизму.

Серед гравюр до “Акафістів...” особливою монументальністю образів вирізняється композиція “Христос серед апостолів”²³. Постаті Христа і тринадцяти апостолів, зображені в нижній частині композиції, своєю архітектонікою нагадують даньоруські монументальні фрески періоду розквіту; а добу бароко – активність жестів, характерна динаміка складок, херувими у склужбених хмарах та промені від символу Трійці і голуба.

До зразків зрілого бороко належать дошки-кліше з колекції НБУВ “Христос серед янголів”, “Богородиця серед янголів”²⁴. У зображенні урочистих сцен А. Козачковський вдався до композиційного трикутника, який створюють відповідно: постаті Христа з розгорнутою книгою на весельці і двох янголів у молитовних позах на передньому плані та Богоматері з маленьким Ісусом на склужбених хмарах і також двох янголів у молитовних позах на передньому плані. Барокової патетики зображеним сценам надають і такі деталі, як пишна корона, що увінчує голову Богоматері, скипетр і

держава в її руках, промені, янголи й херувіми у склупчених хмарах.

Барокової динаміки сповнена й гравюра із зображенням апокаліптичних янголів з атрибутами страстей Христових. На дошці вертикальної прямокутної форми посередені зображено хрест, увінчаний терновим вінцем. Навколо хреста на хмарах зображено п'ять хурувімів та сім янголят із атрибутами страстей Христових: молоток, різки, драбина, колона, цвяхи, списи, губка та ін. Унизу ліворуч в межах зображення награвіровано авторську сигнатуру: А. К.

Пафос у зображенні чуда, притаманний західно-європейському мистецтву зрілого бароко, найбільш відчутний у гравюрі А. Козачковського “Воскресіння Христа”, надрукованої у “Акафістах...” 1741 і 1765 років з дошки, що зберігається у колекції НБУВ. Не виключено, що саме ця гравюра прикрашає і видання “Акафістів...” 1731 року, про яке згадує П. Попов²⁵. На дошці вертикальної трапецевидної форми зображена атлетичної статури постать Христа у сьйві на повний зріст з піднятою догори правою рукою і хоругвою у лівій руці. Навкруги Христа у склупчених хмарах – вісім херувімів. Під Ісусом Христом, немов постамент пам'ятника, зображений запечатаний гріб Господній. Попри важкі монументальні форми оголеного тіла Христа, завдяки особливій його поставі із схрещеними ногами і ступнями, якими він ледь торкається хмари, плащаниці, що S-подібно розвивається навкруги його тіла, складається відчуття легкості стрімкого польоту.

Уявлення про дошку-кліше із зображенням “Святитель Христов Миколай” можна скласти лише за гравюрою, що прикрашає видання Києво-Печерських “Акафістів...” 1741 і 1765 років. Від самої дошки збереглася тільки нижня її частина із сигнатурою А. К., розміщеною у правому нижньому куті в межах зображення. Образ Миколая в інтерпретації А. Козачковського відповідає усталеним канонам християнського мистецтва: святий зображений як висока, літня людина з сивим довгим волоссям і бородою, турботливим, м'яким поглядом пастиря, в облаченні єпископа. На другому плані зображені сцени із життя святого – чудо спасіння потопаючих під час шторму та явлення св. Миколая імператорові Костянтину.

У колекції НБУВ надзвичайно рідкісними є дошки-кліше роботи Аверкія Козачковського, що були створені для оформлення аркушів з текстом – так званих “Общаніє”. Цей текст урочисто зачитували на зборах Пресвятої Богородиці учні, які записувалися до училища

Києво-Братського монастиря²⁶. Після цієї церемонії такий аркуш слугував за документ, що засвідчував зміст і дату прийняття присяги.

Текст такої присяги²⁷ прикрашався іконою-гравюрою “Благовіщення” або “Богородиця на місяці”, які займали горішню частину аркуша. Гравюра і текст обрамлялися широкою орнаментальною рамкою. За композиційною схемою усі три гравюри з колекції НБУВ майже ідентичні. Центральна частина із зображенням Благовіщення або Богородиці на місяці мають вертикальний прямокутний формат і обрамлені з бокових і горішньої сторін широкою рамкою з клеймами овальної форми. У клеймах містяться символічні зображення, пов’язані з культом Богоматері. Сцену Благовіщення супроводжують зображення: угорі посередині – “Містичний Агнець”; права сторона – “Всесвітній потоп”, “Чисте джерело”, “Сон Іакова”; ліва сторона – “Неспалима купина”, “Райський сад”, “Пророслий стовп”. Клейма оздоблені бароковими влутами, а простір між ними заповнений пишними натюрмортами з плодів і квітів²⁸. Зображення центральної композиції “Благовіщення” в обох дошках мають свої особливості. У першій з названих дощок під інв № 275/1 відчувається більше стриманості у висловленні почуттів головних персонажів. Марія підняла очі від розкритої книги²⁹ і уважно дивиться на архангела, який раптово з’явився перед нею на невеличкій хмарині. Пози Марії й архангела Гавриїла природні, їхні постаті, зображені на передньому плані, органічно вписані в інтер’єр багатого палацу, завдяки точному масштабному співвідношенню з архітектурними деталями та арковому пройому, що розширює простір у глибину. В цілому зображена сцена набуває ліричного забарвлення.

Значно емоційнішою виглядає сцена “Благовіщення”, зображена на дошці під інв № 274/1. Хоча це кліше досить сильно стерте, і на ньому неможливо роздивитися усі деталі зображення, характерні особливості трактування художником традиційного сюжету простежуються досить чітко. В першу чергу, відчутно змінилася композиційна будова – постаті Марії та архангела Гавриїла створюють діагональ у глибину простору (у відбитку зліва і праворуч), що надає зображеній сцені динамічності. Пікреслена рухливість постатей, тривимірна об’ємність, пишність драпування, склубочені хмари, промені, прориви простору – за всіма стилістичними ознаками це – надзвичайно майстерний твір зрілого бароко. Особливою виразністю відзначається образ Діви Марії, сповнений чистої жіночої краси і витонченої шляхетності.

Ідентичним за форматом і загальною композиційною будовою (зображення ікони, обрамленої з трьох боків широкою рамкою з сімома клеймами) в колекції НБУВ є кліше, награвіроване А. Козачковським на звороті дошки під інв № 274\1. На дошці майже квадратного формату (17,2×19,2 см) зображено ікону “Успіння Богородиці”³⁰, обрамлену з трьох боків широкою рамкою, оздоблену акантом та овальними клеймами із зображеннями-символами: угорі посередині – “Сонце” (символ Марії); права сторона – “Ноїв ковчег” (символ спасіння і християнського ритуалу хрещення), “Семисвічник” (символ храму Соломона), “Джерело у скелі” (символ задоволення духовної спраги); ліва сторона – “Ковчег” (сховище Других скрижалів), “Дзеркало” (незаплямоване дзеркало є атрибутом Марії як елемент непорочного зачаття), “Вогняний стовп” (символ шляху, вказаного Богом). Сама ікона вертикального прямокутного формату. В центрі зображено св. Марію, яка стоїть на перевернутому місяці і попирає ногами змія, що символізує перемогу над гріхом, а у мистецтві бароко – над протестантизмом³¹. А. Козачковський з надзвичайною майстерністю відтворює тривимірність об’єму в зображенні постаті Марії, динаміку пишних складок її одягу, освітлені сяйвом склудочені хмари із херувимами. Лінії малюнка з надзвичайною впевненістю окреслюють монументальну постать Марії, а майстерне штрихування створює необхідні світлотіньові ефекти, притаманні стилю бароко.

Тяжіння А. Козачковського до монументальності найпомітніше виявилось у гравюрі “Христос з державою”, що була виконана не пізніше 1746 року. На білому тлі чітким силуетом виділяється велична постать Ісуса Христа з піднятою догори правицею і державою у лівій руці. Красиве, з правильними рисами обличчя Христа, обрамлене бородою і догими кучерями, сповнене божественної енергії. Широкий гіматій спадає важкими складками і надає постаті величній урочистості. Над головою Христа, обрамленою сяйвом, награвіровано текст, з яким він звертається до людства: “Покайтеся та віруйте во Євангеліє”.

Колекція гравійованих дощок роботи Аверкія Козачковського дає можливість краще відчувати високий художній рівень, технічну досконалість графічних творів майстра, хоча друкували гравюри з цих дощок й різні за фаховою підготовкою друкарі, які працювали у Києво-Печерській лаврі. Проте у виданнях XVIII ст. більшість відбитків з дощок А. Козачковського має надзвичайно високу якість,

і тому можна зробити припущення, що процес друкування в окремих випадках міг контролювати або навіть виконувати сам автор. Колекція має дошки, які були надзвичайно популярними, гравюри з яких часто прикрашали різні видання, копіювалися іншими граверами, а є такі, відбитки з яких зустрічаються дуже рідко. І тому гравійовані мідні дошки з колекції Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського мають надзвичайно велику культурну, мистецьку й наукову цінність. Вони значно розширюють можливості глибшого дослідження творчості Аверкія Козачковського, одного з провідних і яскравих представників київської школи граверства доби розквіту українського бароко.

¹ Історія українського мистецтва: В 6 т. – К., 1968. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. – С. 303. (На думку П.М. Жолтовського, Аверкій Козачковський працював між 1721 і 1737 рр. і “належить до кращих київських граверів XVIII століття”).

² *Запаско Я. П.* Мистецтво книги на Україні в XVI – XVIII ст. – Л., 1971. – С. 206 – 212.

³ *Ісаєвич Я.Д.* Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. – Л., 2002. – С. 257.

⁴ *Степовик Д.В.* Українська графіка XVI–XVIII століть: Еволюція образної системи. – К., 1982. – С. 82, 90, 94.

⁵ Там само. – С. 165.

⁶ *Ровинский Д.А.* Русские граверы и их произведения... – М., 1870. – С. 48–49, 235–236, 354–355.

⁷ *Ровинский. Д.А.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вев. – СПб., 1895. – С. 354.

⁸ Див. розділ “Рококо” статті “Українська гравюра” у виданні: Українська культура / Лекції за ред. Дм. Антоновича. – К., 1993.

⁹ *Попов П.М.* Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 60.

¹⁰ Це динамічна барокова композиція “Вознесіння Богородиці”, яку відомий дослідник називає “Богоматерь, окруженная ангелами” і зазначає, що вона була вмішена у київському виданні “Анфологіона” 1734 року. (Див.: *Петров М.* Старинные южно-русские гравировальные доски типографий Киево-Печерской, Ильинской Черниговской и Почаевской // Искусство в Юж. России: графика, живопись, худ. пром-сть. – К., 1914. – № 3/4. – С. 91). Але у фондах Відділу стародруків та рідкісних видань НБУВ зберігається “Євангеліє” 1733 року, що містить гравюру, надруковану саме з цієї дошки.

¹¹ *Попов П.М.* Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 60–64.

¹² Див.: *Запаско Я.П., Ісаєвич Я.Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. – Л., 1981. – Кн. 2, ч. 1: (1701–1764). – № 999, 1098, 1167, 1199, 1213, 1225, 1238, 1278, 1342, 1394, 1400, 1403, 1425, 1448, 1457, 1508, 1544, 1554, 1584, 1709, 1863, 2144; Кн. 2, ч. 2: (1765–1800). – 1984. – № 2360, 2418, 2460, 2604, 2678, 2718.

¹³ *Попов П.М.* Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 60–62.

¹⁴ *Степовик Д.В.* Українська графіка XVI – XVIII століть: Еволюція образної системи. – К., 1982. – С. 245.

¹⁵ Припущення авторів статті, що один із зображених, вірогідно, може бути євангелістом Матвієм, базується на тому, що саме за Євангелієм від Матвія Ісус є прямим нащадком Давида (глава 20). І саме у Главі 20 Ісус говорить про чашу, яку він має випити. Тож не випадково, що під постаттю євангеліста зображено сюжет “Моління про чашу”. Ще одне зауваження: у зображеннях постатей Давида і Матвія є певне протиріччя: раташування їх у нішах спонукає сприймати їх як скульптуру, невід'ємну від архітектури, а реалістичний характер зображень – як образи живих людей.

¹⁶ Див. ілюстрацію: Євангеліє. – К., 1697; *Запаско Я.П., Ісаєвич Я.Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих в Україні. – Л., 1981. – Кн. 1: (1574–1700). – С. 114.

¹⁷ *Попов П.М.* Матеріали до словника українських граверів. Додаток 1. – К., 1927. – С. 20 – № 1.

¹⁸ *Жолтовський П.М.* Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: Альбом-каталог. – К., 1982. – Іл. 460.

¹⁹ *Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – Л., 1971. – С. 221–222.

²⁰ У фондах Інституту рукопису НБУВ в “Альбомах малюнків учнів та наставників Києво-Лаврської іконописної майстерні” (кужбушки) зберігається малюнок “Цар Давид” (XIX – 121/XX – 45, № 7а), виконаний за гравюрою А. Козачковського (Див.: *Жолтовський П.М.* Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: Альбом-каталог. – К., 1982. – Іл. 284.

²¹ Див.: *Запаско Я.П., Ісаєвич Я.Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. – Л., 1981; 1984. – Кн. 2, ч. 1: (1701–1764). – № 1167, 1394, 1584, 1863; Кн. 2, ч. 2: (1765–1800). – № 2360.

²² П. Попов вважав, що вони були вміщені у виданні КПЛ 1731 р. (Див.: *Попов П.* Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 63).

²³ П. Попов включив гравюру з цієї дошки до “Матеріалів до словника українських граверів” під № 12 як невідписаний твір А. Козачковського (Див.: *Попов П.* Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 63.)

²⁴ В “Акафістах...”, що зберігаються у фондах Відділу стародруків та рідкісних видань НБУВ з дошки-кліше із зображенням сюжету “Христос

серед янголів” відбитка немає. Гравюра на цей сюжет, що є у виданні 1765 року (Кир. 774п.) ідентична за композицією і має зовсім незначні розбіжності у ракурсах повороту голів та у ликах Христа і окремих янголів з зображенням на дошці-кліше з колекції НБУВ.

²⁵ Попов П.М. Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 64, № 18.

²⁶ У дослідженні З.І. Хижняк зазначається, що у Києво-Могилянській академії з великою урочистістю проходили свята Благовіщення. (Див.: Хижняк З.І. Києво-Могилянська академія. – 2-е вид., перероб. і доп. – К., 1981. – С. 153).

²⁷ *Описание въ собраніи Прѣтѣа Бѣцы ѿ имени преслѣвнаго ѿ еѣ Бѣговѣщенія, въ монастырѣ сѣчѣланцномъ Брѣтскомъ Кѣвскомъ влѣсѣощицѣа.*

Прѣтѣа Дѣо Бѣце, Мѣре Мѣчи Гѣда мѣговѣ Бѣса Хѣта, Азѣ / рабѣ Сѣа твоегѣо, и твоей, грѣшнѣй и непотрѣенѣй, и самогѣо Прѣтѣагѣо лѣцезрѣнѣа твоегѣо / не достѣиный, разжѣеннѣй лѣобѣвѣо, и желѣнѣемѣ по Бѣѣ слѣдѣити тебе, и мѣа несѣмѣнѣо / надеждѣ, ѣ твоей неискѣвѣдимѣой мѣти: Днѣсь прѣд Бѣгомѣ, и сѣтѣми нѣшѣыми Сѣаами, / порѣчѣо мѣ тебе слѣдѣ, всегѣдѣшнаго раба, соединѣааа лѣкѣ ератѣи ѿ Имени Преслѣвнагѣо / Благовѣщенія собранномѣ, и ѿ сѣгѣо днѣ искреннѣе желѣю имѣти тѣа тебе Гѣкѣ, Мѣрѣ, / и прѣстѣтелицѣо житѣа, и сѣенѣа мѣговѣо : и клѣтвеннѣо со сѣсѣрѣмѣ ѿбѣщѣаюса никѣгдаже / ѿстѣвнѣи тѣа, но наипѣче чѣсть достѣиенѣо Имени твоемѣу прѣсѣомѣу всегѣдѣ воѣдѣвати, и прѣчѣнѣхъ / мнѣ сѣрдѣнѣнѣхъ ѣ томѣжде почитѣнѣо сѣвѣщѣавѣти, и наставѣлѣти долѣжнѣкѣо: сѣгѣо радѣи ѿ Мѣчи / бѣтѣа прилѣжнѣо момѣо тѣа, и твоею Сѣа твоегѣо мѣдрѣсть, и слѣво бѣжѣ, да мѣа мѣдрѣсти, еѣже / за твоею ищѣо помѣщѣо надѣнѣти, и ѣ сѣенномѣу всѣхъ еѣгѣхъ, житѣо полѣзнѣнѣхъ настѣвнѣти / познѣнѣо, и ѿ нахѣдѣнѣнѣхъ вѣдѣ, и напѣстей иѣзѣвнѣти, и ѣ чѣсть сѣмѣрѣти, мѣтернѣми твоимѣи / прѣкраснѣе моѣитѣвами помѣнѣдѣти, Илѣви.

Дѣдѣса ѣ вѣшнѣрѣченѣымъ Собранѣа. Гѣдѣ. Мѣца Днѣа

(Див: Deluga W. Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku. – Kraków, 2003. – III. 46. – (Biblioteka Tradycji Literackich. – NR XXI).

²⁸ На дошці зі сценою “Благовіщення” (Інв. № 274/1) розташування постатей Богоматері і архангела Гавриїла в центральній композиції, а також клейм з такими самими зображеннями подаються у дзеркальному відображенні.

²⁹ Образ Діви Марії з розкритою книгою символізує її “видіння” майбутнього, а так і її готовність до жертви в ім’я Господа. Згідно з твердженням св. Бернарда, Марія в цей момент читала пророцтво Ісайї.

³⁰ Це досить рідкісний іконографічний варіант “Успіння”. Близький до нього бачимо в гравюрі з книги “Акафісти”, що була надрукована в Уневі 1683 р. (Див.: *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини 17 століття : Особливості розробки та інтерпретація образу. – К., 2003. – С. 205–207.

³¹ *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1999. – С. 246.

Додаток

Перелік кліше гравюр А. Козачковського з колекції НБУВ

Рамка титулу. [Перша чверть XVIII ст.]. Ілюстрація до книги: Псалтир. – Київ, 1728.

Штихель. 25,6×17,3; 26,3×17,8.

Унизу під рамкою зображення у лівому куті награвіровано авторський підпис: *изобрази Аверкі Козачковски.*

Стан дошки задовільний.

На звороті повторена та сама композиція без авторського підпису.

Інв. № 255/1

Рамка титулу. [Перша чверть XVIII ст.]. Ілюстрація до книги: Псалтир. – Київ, 1728.

Штихель. 25,6×17,3; 26,3×17,8.

Стан дошки задовільний.

На лицевому боці міститься ідентична композиція з авторським підписом.

Інв. № 255/1

Цар Давид. [Перша чверть XVIII ст.]. Ілюстрація до книги: Псалтир. – Київ, 1728.

Штихель. 24,1×16,4; 24,9×17.

Унизу під рамкою зображення у лівому куті награвіровано авторський підпис: *изобрази Аверкій Козачковски.*

Стан дошки задовільний.

Інв. № 256/1

Загибель єгиптян у морі. [Перша чверть XVIII ст.]. Ілюстрація до книги: Псалтир. – Київ, 1728.

Штихель. 24,2×16,4; 25×18,3.

Унизу ліворуч у межах зображення награвіровано авторську сигнатуру: *A: K.*

Стан дошки задовільний.

Інв. № 257/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Успіння Богородиці. [Перша чверть XVIII ст.]

Штихель. 14,1×11,6; 14,3×11,9.

Стан дошки задовільний.

Інв. № 258/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Собор янголів. [Перша чверть XVIII ст.]

Штихель. 15,8×12,1; 16,1×12,5.

Унизу під рамкою затертій підпис, видно сліди літер: А. К.

Стан дошки задовільний.

Інв. № 260/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Христос серед янголів. [Перша чверть XVIII ст.]

Штихель. 15,9×12,7; 16,4×13,1.

Унизу під рамкою зображення у правому куті сліди підпису.

Стан дошки задовільний.

Інв. № 253/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Христос серед апостолів. [Перша чверть XVIII ст.]

Штихель. 15,6×12,6; 16×13,3.

Стан дошки задовільний.

Інв. № 261/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Коронування Богородиці. [Перша чверть XVIII ст.]

Штихель. 15,7×12,1; 16×12,4.

Унизу під рамкою награвіровано авторський підпис (напівзатертій): А. *Kozaczkowski*.

Стан дошки задовільний.

Інв. № 262/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Страшний суд. [Перша чверть XVIII ст.]

Штихель. 15,6×12,1; 16,1×12,5.

Стан дошки задовільний. Незначні тріщини у горішній та долішній частинах.

Інв. № 263/1

Богородиця з янголами. [Перша чверть XVIII ст.]

Штихель. 16×12,1; 16,4×12,5.

Стан дошки задовільний.

Інв. № 264/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Сім янголів із зняттями страстей Господнім. [Перша чверть XVIII ст.].

Штихель. 16×12,6; 16,2×12,8.

Стан дошки задовільний. Незначні тріщини у горішній частині, глибока тріщина посередині по вертикалі.

Інв. № 265/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Рамка титулу. [1734].

Штихель. 27,7×17,1; 27,9×17,5.

Стан дошки задовільний.

На звороті – проби штиха: намічено зображення голови чоловіка в профіль, квітки “туліпан”; нанесено пряме, хвилясте та перехрестне штрихування.

Інв. № 266/1

Вознесіння Богородиці. 1734.

Штихель. 28,6×17,3; 29,4×18,2.

Унизу праворуч у межах зображення награвіровано авторський підпис і дату: Изобр Аверкій Козачковски аґад.

Стан дошки задовільний.

На звороті дошки – штих цього ж майстра “Христос з державою в руці”.

Інв. № 267/1

Христос з державою. [Перша половина XVIII ст.]. Ілюстрація до книги: Євангеліє. – Київ, 1746.

Штихель. 28,5×17,3; 29,4×18,2.

Стан дошки добрий.

На лицевому боці – штих А. Козачковського “Вознесінні Богородиці”.

Інв. № 267/1

Св. Євангеліст Іоанн. [1734].

Штихель. 25,5×17,6; 26,8×18.

Унизу праворуч в межах зображення награвіровано авторський підпис: Изобрази Авé рки Козачковски.

Стан дошки задовільний. Дошка має вертикальну наскрізну тріщину, що проходить знизу вгору до третини дошки.

Інв. № 268/1

У фондах ВОМ зберігається відбиток з цієї дошки.

Св. Євангеліст Марко. [1734].

Штихель. 25,8×17,5; 27×18,5.

Унизу ліворуч в межах зображення награвіровано авторський підпис: *Изобрази Аверкій Козачковски.*

Стан дошки задовільний. Дошка має вертикальну наскрізну тріщину, що проходить згори посередині до третини дошки.

Інв. № 269/1

У фондах ВОР зберігається відбиток з цієї дошки.

Св. Євангеліст Лука. [1734].

Штихель. 25,4×17; 26,8×18.

Стан дошки задовільний.

Інв. № 271/1

Св. Євангеліст Матвій. [1734].

Штихель. 25,5×17,3; 28,3×18,3.

Стан дошки добрий.

Інв. № 270/1.

У фондах ВОР зберігається відбиток з цієї дошки.

Цар Давид і пророк Натан. [Перша третина XVIII ст.].

Штихель. 17×12,6; 18,2×13,8

Унизу праворуч під рамкою зображення награвіровано авторський підпис: *Изобрази Авé ркій Козачковски.*

Стан дошки добрий.

На звороті – проби штиха.

Інв. № 272/1

Вознесіння Ісуса Христа. [Перша половина XVIII ст.].

Штихель. Дошка у формі трапеції. 15,5×11,5 (15,6×13); 15,5×12,5 (16×13,4).

Стан дошки задовільний.

На звороті проби штиха.

Інв. № 273/1

Святитель Христов Миколай. [XVIII ст.].

Штихель 10,8×13 (розмір фрагменту дошки); 17×13 (розмір гравюри).

Унизу в межах зображення авторський підпис: *А. К.*

Стан дошки незадовільний: дошка розламана навпіл по горизонталі, верхня частина втрачена.

Інв. № 276/1

Благовіщення. [XVIII ст.].

Офорт, штихель. 16,2×18; 16,6×18,5.

Стан дошки добрий.

Інв. № 275/1

Успіння Богородиці. [XVIII ст.].

Офорт, штихель. 16,4×18,3; 17,3×18,8.

Унизу праворуч під рамкою зображальної частини награвіровано текст: *Sumptu Congregationis Marianæ*.

Стан дошки добрий.

На звороті незакінчений штих, підписаний Козачковським.

Інв. № 274/1

Благовіщення. [XVIII ст.].

Офорт, штихель. 16,4×18,3; 17,3×18,8.

Унизу ліворуч під рамкою зображальної частини награвіровано авторський підпис: sc: Kozaczkowski.

Унизу праворуч під рамкою зображальної частини награвіровано текст: *Sumpti* [нерозбірливо] *M:D: Simeonis Markiewicz*.

Стан дошки задовільний: центральне зображення сильно стерте.

П. Попов подає текст під зображальною частиною так: “*Sumptibus Simeonis Markiewicz. Sc: Kozaczkowski*” (Див.: Попов П. Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 63. – № 2).

На лицевому боці – штих Козачковського “Св. Марія”

Інв. № 274/1

Summary

On the basis of the performed scientific attribution the works of the famous Ukrainian engraver of the 18th century Averky Cossachkovsky preserved in the collection of the copper engraved boards of the V.S. Vernadsky National Library of Ukraine are analyzed. The author retails the subjects of the works and studies the specificities of its artistic implementation, strives to bring closer the depicted religious subjects to the real life contemporary to him. The stylistical changes, techniques of engraving, the character of the space compositional structure peculiar to A. Kossachkovsky as the typical representative of the Ukrainian barocco art.