

УДК 025. 177:54(477)

І. І. Цинковська
Г. М. Юхимець
кандидат мистецтвознавства
Національна бібліотека України
імені В.І. Вернадського

ІЛЮСТРАТИВНА ЗАСТАВКА В УКРАЇНСЬКИХ СТАРОДРУКАХ XVII ст.

Досліджено художні особливості й визначено основні типи ілюстративної заставки в українських кириличних виданнях XVII ст., їхній генетичний зв'язок з рукописною книгою. Це лише перша розвідка зі складної та широкої теми, яка відкриває багато можливостей: вивчення ілюстративної заставки за хронологією, типологією, сюжетами, стилем. Висловлені певні спостереження щодо місця ілюстративної заставки в художньому оздобленні в окремому виданні, зв'язку сюжетів із змістом книги, з титулами, посторінковими ілюстраціями, особливостей трактування сюжетів у заставках та таких самих сюжетів у посторінкових ілюстраціях.

У передмові до каталогу українських книг кириличного друку видатний російський дослідник мистецтва книги Олексій Олексійович Сидоров, визначаючи здобутки українських граверів, звернувши увагу на те, що ними були створені «не лише серії ілюстрацій на давні традиційні «біблійні» теми, але й «світські» ілюстрації». «Ілюстративний момент, – на думку вченого, – українці вводять і в заставки, розміщуючи сценку або іконне зображення малого формату посеред листа, традиційно-стародрукованого або національно-стилізованого»¹.

Заставка – традиційний елемент художнього оздоблення української друкованої книги, – і не лише друкованої, і не лише української. Євангеліє апракос короткий «Остромирове» (1056–1057), яке традиційно розпочинає давньоруську рукописну спадщину,² прикрашене заставкою горизонтального формату із прямокутним вирізом в середині, декорованою мотивами рослинного орнаменту на золотому тлі. В «Ізборнику Святослава» (1073) – одна заставка із ве-

ликим прямокутним вирізом для тексту, друга – має круглий виріз. Крім рослинного та геометричного орнаментів, перша заставка прикрашена зображеннями павичів (у горішній частині) та куріпок (з обох боків), а друга – зображеннями левів і куріпок. Поруч із прямокутними заставками (з вирізом в середині і без вирізу), у давньоруських рукописних книгах часто-густо зустрічаються заставки у формі присадкуватої літери «П», прикрашені також геометричним, рослинним, плетінчатим видами орнаменту.

З певними застереженнями можна говорити про «ілюстративну заставку» в оздобленні давньоруської рукописної книги, починаючи з XII ст. У «Типографському Євангелії» № 6 (перша половина XII ст.), як зазначає Яким Запаско, «...вперше у книжковому мистецтві Давньої Русі з'являється тератологічна заставка, до того ж тісно пов'язана з традиціями місцевого художнього ремесла. ...Можливо, у цій складній композиції [із зображеннями геральдичного орла з німбом, лева, барса, птахів] втілено не тільки суто декоративний, а й якийсь сюжетно-тематичний, може, навіть символічний або фольклорний зміст»³.

«Ілюстративний момент» у заставках українських рукописних книг з'являється наприкінці XIV ст. У прямокутному вирізі заставки в книзі «Псалтир Київський» (1397) вміщено композицію «Деїсис»: напівфігурні зображення Спаса, Богоматері, Іоанна Предтечі, архангелів Михаїла і Гавриїла, апостолів Петра і Павла позначені написами їхніх імен, розташованими над німбами. Але це поодинокі приклади. Можна також назвати заставку із зображенням напівпостаті янгола з книгою, що прикрашає сторінку Гримненського Євангелія 1602 р. Янгол зображений в круглому, утвореному лавровим вінком картуші, розташованому в центрі чудово декорованої пишними квітами заставки горизонтального прямокутного формату. «Псалтир Київський» і «Гримненське Євангеліє» розділяє майже два століття!

Від початку XVII ст. в українських рукописних книгах вже стабільно зустрічаються рослинні заставки із укомпонованими посередині круглими, овальними або більш складного формату картушами «з сюжетними зображеннями»⁴. Такими є заставки, що містять зображення Ісуса Христа (Євангеліє 1608 р., Апостол кінця XVI – XVII ст.), архістратига Михаїла (Євангеліє 1608 р.) та ін.

Від другої половини XVII ст. збереглися рукописні книги, які свідчать про відчутний вплив друкованої книги на стилістику їх-

нього художнього оздоблення. У «Службнику Лазаря Барановича» (1665) здебільшого зустрічаємо заставки орнаментально-сюжетні (з композиціями Деїсис, Покладання в труну та ін.), як і у виданні «Ірмологіону» 1695 р., де бачимо композицію геральдичного типу – Бог-Отець із сферою в круглому картуші, що фланкований вазонами; всередині кожної квітки монограма – Христа (ліворуч), Богоматері (праворуч). А декоративною основою орнаментально-сюжетної заставки із зображенням Богоматері та двох янголів в рукописній книзі «Ірмологіон», написаній Костянтином Білинським 1691 р., стала творча «переробка з друкованих прикрас, зокрема з видань Івана Федорова»⁵.

Вплив друкованої книги на рукописну цілком закономірно призвів до появи сюжетних заставок, в яких біблійні або історичні сюжети зображені у вигляді ілюстрацій, без орнаментального «супроводу». І стилістично (лінія, манера штрихування, монохромність) ці малюнки настільки наближені до гравюр, що їх буває важко від них відрізнити. Такого типу сюжетна заставка із зображенням сцени з Мойсеєм серед гірського пейзажу «в одязі гуцульського пастуха, в постолох (він перевзувається) і з тайстрою через плече»⁶; перед пророком лежить посох, пасуться вівці; в правому верхньому куті – напівпостать Богородиці-Оранти в полум'ї (Ірмологіон, кінець XVII – початок XVIII ст., Львівщина). Подібною до книжкової ілюстрації виглядає заставка із зображенням сцени «Благовіщення», виконана пером під гравюру в рукописній книзі «Ірмологіон» (1717). Літопис («Кройника») Феодосія Софоновича (в конволюті кінця XVII ст.) прикрашає заставка на історичний сюжет (234 аркуші). Ця заставка традиційної для рукописної книги форми, що нагадує присадкувату літеру «П», не є орнаментальною: вона містить зображення багатофігурної батальної сцени Мамаєва побоїща, намальованої в стилі гравюри (лінією і штрихуванням).

Побіжний екскурс у мистецтво сюжетної заставки української рукописної книги свідчить, що українські майстри задовго до появи друкованої книги, намагаючись розширити змістовну роль заставки в її художньому оздобленні, виявляли тяжіння до «ілюстративного моменту».

Дослідники художнього оздоблення українських стародруків приділяли увагу, насамперед, глобальним проблемам – структурі книги, поліграфічній організації тексту, шрифтам, орнаментичі, ілюстрації, вивчення й аналіз яких надавали можливість висвітлити

не лише досягнення українських граверів, але й аргументовано розкрити національну естетику української книги XVI–XVIII ст. в контексті західноєвропейського культурно-мистецького простору⁷.

Найуважніше поставився до заставки як традиційно важливого елементу стародрукованої української книги Яким Запаско у фундаментальній монографії «Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст.», що була опублікована 1971 р. У першому розділі, що подає аналіз структури книги, наголошується: «заставка була найважливішим елементом художнього оздоблення слов'янських рукописних, а потім і друкованих книг, крім того вона виконувала чисто службову роль. ...У більшості українських видань XVI–XVIII ст. заставки робили незалежно від змісту книги. І вони переходили з видання у видання. Змісту стосувалися переважно заставки з сюжетними зображеннями, але й вони нерідко переходили в книги з іншим змістом»⁸.

У ранніх виданнях, що пов'язані з діяльністю Івана Федорова в Львові та Острозі, Яким Запаско виділяє три типи заставок, «кожен з яких має свої художні особливості»⁹, наголошуючи принагідно, що вже в заставках другого типу «виразно проступають риси місцевого декоративного мистецтва»¹⁰, а «орнаментальні композиції острозьких видань мають найтісніший зв'язок з місцевою орнаментальною творчістю»¹¹.

Яким Запаско в своїй монографії розглядає художнє оздоблення українських видань XVI–XVIII ст. за історичними періодами, не виділяючи мистецтво заставки як самостійний предмет дослідження. І такий підхід зрозумілий, адже завдання вирішувалося значно ширше – дослідити естетику книги, всіх її елементів (обкладинка, титул, фронтиспис, поліграфічна організація тексту, шрифти, ініціали, ілюстрації, заставки, кінцівки тощо) як цілісного ансамблю.

Подібної методики висвітлення історії мистецтва української книги дотримується і Григорій Логвин у праці «Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст.»¹², де в ілюстративній частині наводить чимало прикладів сюжетної заставки.

У фундаментальній праці «Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття» Володимир Стасенко, хоча й не обирає предметом свого дослідження феномен ілюстративної заставки в українських кириличних виданнях та, глибоко аналізуючи іконографії сюжетів, що супроводжуються багатим ілюстративним рядом (в тому числі й репродукціями заставок з



Розп'яття з предстоячим. Заставка. (Служебник. Стрятин, 1604)

різних книг), подає надзвичайно важливий матеріал для дослідження ілюстративної заставки¹³.

Першою відомою українською друкованою кириличною книгою XVII ст., в якій зустрічаються заставки з фігурними зображеннями в картуші, є «Служебник», виданий 1604 р. в Стрятині. «В українському друкарстві, як і взагалі в друкарстві східних слов'ян, – стверджує Я.П. Запаско – це нове явище. ...У східно-слов'янському друкарстві відома лише одна заставка із зображенням у центрі, яка появилася до стрятинського видання: це заставка із зображенням євангеліста Матфея в московському безвихідному «Євангелії» (близько 1555 р.)»¹⁴. «Візерунок заставки у московському виданні, – читаємо в Олексія Сидорова, – нагадує різьблення на металі новгородських ювелірів, а зображення євангеліста Матфея – немов маленький рельєфний образок з металу, медальйон, «кіотець»¹⁵.

Заставки «Служебника» 1604 р. суттєво відрізняються від московського «Євангелія». У рослинний орнамент ренесансного стилю вплетені зображення «дельфінів, амурчиків, гарпій»¹⁶, а в овальному картуші з декорованою рамкою вміщено зображення Розп'яття із Предстоячими Богоматір'ю та апостолом Іоанном. Інша заставка в «Служебнику» прикрашена схожим орнаментом, і також з амурчиками. В центрі – круглий картуш, сформований строго декорованою рамкою, всередині якого вміщено поясне зображення благословляючого Христа. Рамки картушів в обох заставках близькі до заставки із зображенням орла в круглому картуші, яка надрукована з копії дошки з венеціанського видання 1569 р.¹⁷ А в цілому Яким Запаско вважав, що «саме рукописна заставка з

фігурним зображенням, [«Євангеліє» кінця XVI ст., № 23327, з Львівського музею українського мистецтва, «Апостол» кінця XVI ст., № 51, з Львівської державної наукової бібліотеки, «Євангеліє 1602 р., з Державної публічної бібліотеки ім. Салтикова-Щедріна, Пог. 144] ... стала уже звична в українському книжковому мистецтві кінця XVI – початку XVII століття»¹⁸.

Вже на початку XVII ст. роль сюжетної заставки в художньому оздобленні українських друкованих видань динамічно зростає не лише кількісно. Коло сюжетів значно розширюється. Часто-густо це не лише образи святих у картушах, а й різноманітні композиції (в тому числі й багатофігурні) на євангельську, біблійну тематику тощо.

За формальними і тематичними ознаками заставки в українських друкованих книгах XVII ст. можна умовно поділити на декілька типів:

- заставки прямокутної форми, центром композиції яких є образ Христа, Богоматері або святого;
- заставки прямокутної форми, в площині яких розміщено три образи – в центрі, правій та лівій частинах;
- заставки у формі витягнутої літери «П», у площині яких розміщено три образи – в центрі, правій та лівій частинах;
- заставки прямокутної форми, де центральний образ праворуч і ліворуч фланкований сюжетами, тематично пов'язаними з ним;
- заставки прямокутної форми, що в центральній частині містять композиції на біблійні, євангельські історії, сюжети з життів святих тощо;
- заставки прямокутної форми, в площині яких центральна сюжетна композиція фланкується зображеннями сцен, змістовно пов'язаних з нею;
- заставки (їх можна назвати заставки-ілюстрації), які містять сюжетну композицію без орнаментального декору.

Тобто, заставки в українських кириличних виданнях XVII ст. відзначаються надзвичайно широким видовим діапазоном – від виключно орнаментальних, орнаментально-сюжетних і до заставок-ілюстрацій, що більше виконують ілюстративну функцію, аніж декоративну.

До першого типу заставки, виділеного авторами статті, можна віднести гравюру, що прикрашає сторінку «Часослова», виданого 1612 р. в Острозькій друкарні. В центрі прямокутної форми заставки, пишно прикрашеної рослинним орнаментом (стеблами,



Іоанн Златоуст. Заставка.

(Іоанн Златоуст. Книга о священстві. Львів, друкарня братства, 1614)

квітками), розміщено композицію – два крилатих янголи тримають велику ікону Христа Пантократора. Традиційне зображення напівпостаті Христа з книгою і благословляючою десницею вміщено в площину арки з колонами, що завершується трилисником. Голова Пантократора ледь повернута ліворуч, в орнаментальних мотивах і постатях янголів правої і лівої частин є деякі розбіжності, що надає загалом симетричній композиції певної динаміки.

Мотив арки з колонами використаний і в заставці стародруку Іоанна Златоуста «Книга о священстві» (Львів, друкарня братства, 1614). У площині арки, що нагадує кіот, зображено фронтально, на повний зріст, постать Іоанна Златоуста, який тримає закриту книгу. Праворуч і ліворуч від нього в двічі меншому масштабі – постаті бородатих чоловіків без німбів. Ззовні арки, впритул до круглих стовпів, – зображення двох крилатих янголів. Їхні постаті трохи більші за Іоанна Златоуста і зображені у 3/4-розвороті. Вони немов репрезентують глядачу святого. Вся площа заставки заповнена соковитим рослинним орнаментом, малюнок якого в деталях порушує симетрію, що надає геральдичній в своїй основі композиції розкутості й рухливості.

Зображення двох крилатих янголів, які тримають образ благословляючого Ісуса Христа в пишному бароковому картуші, бачимо і в заставці, що прикрашає сторінку книги «Номоканон» (Київ, друкарня лаври, 1629). Але, на відміну від заставки в «Книзі о священстві», янголи зображені не оголеними, а вбраними в довгі тоги. Пишнішим виглядає й орнаментальне оздоблення з використанням листя аканту, виноградного грона, характерних для стилю бароко.



Христос Благословляючий. Заставка.
(Номокомон. Київ, друкарня лаври, 1629)



Христос Пантократор. Заставка. (Ставровецький Кирило.
Євангеліє учителное». Рохманів, друкарня Кирила Ставровецького, 1619)

Декоративною вишуканістю відзначається заставка з «Євангелія учителного» (Рохманів, друкарня Кирила Ставровецького, 1619)¹⁹, в центрі якої, в пишному бароковому медальйоні овальної форми, зображено образ Христа Пантократора з благословляючою десницею і книгою, розгорнутою на глядача. Центральний медальйон із зображенням Христа, орнаментальна рамка та декоративні прикраси



Христос Благословляючий. Заставка.
(Требник. Львів, друкарня Арсенія Желиборського, 1645)

горішньої частини виконані лінійним рисунком на білому тлі, а в прямокутному полі, обрамленому рамкою, рослинні орнаменти і зображення двох херувимів виконані білим рисунком на чорному тлі. За такою композиційною схемою в Євангелії учительному виконана й заставка із зображенням Богородиці «Знамення», але з тією відмінністю, що вся площина прямокутника навколо картуша заповнена рослинним орнаментом без зображень херувимів.

Заставки із зображенням образу в центрі композиції в українських стародруках надзвичайно різноманітні. В книзі «Тріодь пісна» (Київ, друкарня лаври, 1640) погруддя Христа благословляючого ледве вміщується в медальйон майже круглого формату. По колу рамки медальйону текст: Нарєкоша имаЄмѡ ІС. По обидва боки від медальйону, від херувимів, зображених серед листя аканту, квітів, виноградних грон, відходять спрямовані до центру стрічки з однаковим написом (ΣΣΣ Гдѣ Саваѡфѣ), що поєднують всі зображальні мотиви заставки в цілісну композицію. А сторінку книги «Тріодь пісна» (Київ, друкарня лаври, 1627) прикрашає заставка, надрукована в два кольори – чорний і червоний. В центрі в площині пишного картушу розміщено композицію Хрещення Ісуса Христа, відтиснуту з окремої дошки червоною фарбою.

У цілому в заставках подібного типу простежується тенденція до ускладнення зображення й декоративної пишності. В «Требнику» (Львів, друкарня Арсенія Желиборського, 1645), у заставці, підписаній гравером ВФ²⁰, бачимо в розкішному бароковому картуші напівпостать Ісуса Христа благословляючого; по сторонах картуша – янголи в динамічному русі. Унизу праворуч і ліворуч від картуша зображені птахи, що нагадують павичів. Янголи і па-



Христос Вседержитель. Заставка.
(Требник. Київ, друкарня лаври, 1681).

вичі органічно вплетені в соковитий рослинний орнамент, який вщент заповнює прямокутну площину заставки.

На відміну від автора однотипної за композицією заставки в «Требнику» 1645 р., автор заставки (гравер А.К. ?)²¹ у «Требнику» 1681 р. (Київ, друкарня лаври) виявив тяжіння до крупних форм. В зображенні Христа Вседержителя, птахів, соковитого листа аканту художник майстерно використовує штрихування для передачі об'єму, не порушуючи площинності, що є обов'язковою умовою органічного зв'язку графічного елемента художнього оздоблення з архітектонікою книги. Зберігаючи традиційну схильність українських майстрів до симетрії у композиціях заставок подібного типу, гравер А.К. вносить в декор суттєві елементи асиметрії (ліворуч – птах зображений зі складеними крилами, праворуч – із розправленими; в деталях орнаменту також помітні розбіжності), що підсилює динамічність традиційної композиції геральдичного типу.

Тяжіння до крупних форм бачимо і у видатного українського гравера Никодима Зубрицького, який є автором²² заставки із зображенням Христа Вседержителя в круглому медальйоні («Анфологон», Львів, друкарня братства, 1694). Майстерне штрихування гіматія, листа аканту, пишних квітів, виноградного грона надає матеріальної вагомості зображеним мотивам, а композиції заставки барокової пишності в структурі сторінки книги.

Українські гравери в XVII ст. надзвичайно сміливо розвивали барокові тенденції. В заставці із зображенням у круглому картуші святого Миколая, який лівою тримає закриту книгу в розкішному



Никодим Зубрицький. Христос Вседержитель. Заставка.
(Анфологіон. Львів, друкарня братства, 1694)



Христос Вседержитель зі святими. Заставка. (Іоанн Златоуст.
Бесіди на 14 посланій апостола Павла. Київ, друкарня лаври, 1623)

окладі, гравер майстерно вкомпонував у рослинну орнаментальну композицію зображення двох гладких янголят у динамічних позах – вони немов гойдаються на стеблах і тим самим створюють дещо грайливий настрій.

Заставка у виданні «Іоанн Златоуст. Бесіди на 14 посланій апостола Павла» (Київ, друкарня лаври, 1623) належить до другого типу заставок, в яких зображення Христа Вседержителя розташовано в картуші в центрі, фланковане зображеннями святої (ім'я нерозбірливо; праворуч) і апостола Павла з розгорнутою книгою (ліворуч) у круглих медальйонах. Картуш із зображенням Вседер-



Деїсіс. Заставка. (Требник. Київ, друкарня лаври, 1646)



Христос Вседержитель з пророками Мойсеєм та Іллею. Заставка.
(Тріодь пісна. Київ, друкарня лаври, 1627)

жителя вдвічі більший за бічні медальйони із погруддями святих, які розгорнуті на три чверті до центру композиції. Прямокутна площа заставки заповнена вишуканим рослинним орнаментом, що органічно пов'язує центральний картуш та бічні медальйони.

Такої рівноваги «ілюстративного моменту» і декору вже не відчувається в однотипній заставці в «Требнику» (Київ, друкарня лаври, 1646). Тут зображено композицію Деїсіс: три майже однакові за розміром прості круглі медальйони, в яких розміщено поясні зображення Ісуса Христа з розкритою книгою (фронтальна постать в центральному медальйоні), Богоматері (ліворуч) та Іоанна Хрестителя (праворуч) у молитовних позах (постаті в три чверті). Роль соковитого рослинного орнаменту, що заповнює невеликі площини, утворені круглими медальйонами, вписаними в прямокутник, в цій заставці вже відступає на другий план.

У книзі «Тріодь пісна» (Київ, друкарня лаври, 1627)²³ зустрічається дещо інший за композиційною будовою тип заставки – витягнутої прямокутної форми. В центрі, в круглому пишно декорованому картуші традиційно розміщено образ Христа Вседержителя, а зображення пророка Мойсея та його вчителя, пророка Іллі, розміщені в рамках не круглого, а квадратного формату всередині рослинного орнаменту.

Варіювання формату й декоративного оздоблення картушів і медальйонів в заставках на сторінках українських кириличних книг XVII ст. досить різноманітне й засвідчує неабияку фантазію та прагнення граверів до багатства й вишуканості декору. І форми заставок, і композиційні прийоми, і мотиви рослинного орнаменту міцно пов'язані з традиціями української рукописної книги, які значно збагатилися в XVII ст. новими ідеями: заставки з образом Ісуса Христа в центрі («Октоїх», Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1640; «Полуустав», Київ, друкарня лаври, 1643; «Псалтир з молитвами і акафістами», Київ, друкарня лаври, 1643–1644; Ставровецький Кирило Транквіліон. «Зерцало богословії. [Євангеліє учительне]», Унів, 1692; «Молитвословець», Унів, 1691), з образом Богоматері в центрі («Требник», Київ, друкарня лаври, 1681; Ставровецький Кирило [Транквіліон]. «Євангеліє учительне», Рохманів, друкарня Кирила Ставровецького, 1619; «Євангеліє», Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1665; «Требник», Київ, друкарня лаври, 1646; «Молитвословець повседневний», Унів, 1694; «Псалтир з молитвами, акафістами і канонами», Унів, 1692; [Софонович Феодосій] «Виклад о церкві», Унів, 1670), з образом інших святих: (Іоанна Златоуста – Іоанн Златоуст «Бесіди на діяння святих апостолів», Київ, друкарня лаври, 1624; архангела Михаїла, святого Миколая – «Анфологійон», Новгород-Сіверський, 1678), заставки, центральний образ в яких фланкований двома образами святих у медальйонах (вже згадувані вище заставки з книг «Тріодь пісна», Київ, друкарня лаври, 1627; «Требник», Київ, друкарня лаври, 1646; Іоанн Златоуст. «Бесіди на 14 посланій апостола Павла», Київ, друкарня лаври, 1623; Ставровецький Кирило Транквіліон «Зерцало богословії», Унів, 1692 та ін.). В заставках образ Христа Вседержителя (Ставровецький Кирило Транквіліон «Євангеліє учительне», Унів, 1696), Богородиці («Псалтир з молитвами, акафістами і канонами», Унів, 1692) зображували не лише в картуші або медальйоні, а й на хмарах.

За принципом тричасної композиції побудована заставка в



Богородиця «Знамення». Заставка.
(Служебник. Київ, друкарня лаври, 1629).



Богородиця «Замилування». Заставка.
(Молитвословец повседневный. Унів, 1694).

книзі «Мінея общая [...тщаниєм І. Гизеля] (Київ, друкарня лаври, 1680) із зображенням святого Володимира (постать якого виділена розкішно оздобленими балясинами?) та мучеників Бориса і Гліба в овальних медальйонах по сторонах. Кожне зображення супроводжується написом імені святого. Цар Володимир лівою рукою тримає хрест, у мученика Бориса спис, а Гліб приклав праву руку до грудей. Усі три зображення до того ж об'єднуються витягнутим овалом, що великою світлою плямою виділяється з чорного декорованого квітами тла заставки.

Тяжіння українських граверів до внесення в традиційні іконографічні схеми власних елементів (зображення місцевих святих, архітектури, краєвидів) простежується не лише в титульних гравюрах та посторінкових ілюстраціях, але й в заставках. Так, «Слу-



Богородиця «Знамення» з преподобними Антонієм та Феодосієм.
(Анфологійон. Київ, друкарня лаври, 1619).

жебник» (Київ, друкарня лаври, 1629) містить заставку, в центрі якої в медальйоні, що його тримають два янголи, зображений образ Богородиці «Знамення», який фланкують зображення преподобних святих Антонія (праворуч) та Феодосія (ліворуч) Печерських, напівпостаті яких розгорнуті в три чверті до центру. Простір між центральною композицією і святими заповнений рослинним орнаментом у стилі бароко.

Надзвичайно ефектна заставка із зображенням образу Богородиці «Замилування» в книзі «Молитвословец повседневный» (Унів, 1694). Образ Богоматері з Немовлям сповнений витонченого ліризму. Розкішний бароковий картуш бездоганно узгоджений з пишною орнаментально-рослинною композицією. Центральний образ виділений не лише розташуванням, а й тоном: Богородиця з Немовлям зображена на білому тлі, а соковитий орнамент – на чорному (формальний засіб, до якого доволі часто вдавалися українські гравери доби бароко).

Оригінальністю відзначається й заставка в книзі Сильвестра



Христос Вседержитель зі святими. Заставка. (Іоанн Златоуст. Бесіди на 14 посланій апостола Павла. Київ, друкарня лаври, 1623)

Косова «О сакраментях» (Київ, друкарня лаври, 1657), у якій Богородиця «Знамення» (в центрі) та киево-печерські преподобні Феодосій (ліворуч) та Антоній (праворуч) зображені в медальйонах у вигляді пуп'янок квітів, які об'єднані рослинними пагінцями в цілісну композицію.

Вже на початку XVII ст. в українських кириличних виданнях зустрічаються заставки у формі витягнутої літери «П», у площині яких розміщено три образи – в центральній, правій та лівій частинах. Композиція таких заставок генетично пов'язана із заставками української рукописної книги, а декоративне їх вирішення – з новими рисами, що органічно увійшли в українське мистецтво доби Відродження й бароко та технічними можливостями дереворізу. У розкішній заставці із зображенням Богоматері «Знамення» в центральному овальному картуші та картушах із зображенням преподобних Антонія (праворуч) та Феодосія (ліворуч) («Анфологіон», Київ, друкарня лаври, 1619) витончений рослинний орнамент дуже ефектно виділяється світлим на темному тлі й нагадує західноєвропейські гравюри XV ст., виконані технікою шротшнітт²⁴. Подібний прийом бачимо в декорі заставки в книзі «Анфологіон» (Львів, друкарня братства, 1694), де орнаментальна композиція з аканту набуває пишних форм бароко. А в декоративному оздобленні П-подібної заставки з книги Іоанна Златоуста «Бесіди на 14 посланій апостола Павла» (Київ, друкарня лаври, 1623) в мотивах



Образ Бога-Отця зі сценами історії Адама і Єви. Заставка.
(Радивилівський Антоній. Венец Христов. Київ, друкарня лаври, 1688)



Історія Животворного Хреста. Заставка.
(Пречестныи акафисти. Київ, друкарня лаври, 1677).

рослин і квітів, в лінійному характері малюнка художник продовжує традицію рукописної книги.

Тяжіння українських граверів до ілюстративності виявилось також у розміщенні з обох боків від центрального образу сюжетних композицій, пов'язаних з ним тематично. В центральному медальйоні заставки в книзі Антонія Радивилівського «Венец Христов» (Київ, друкарня лаври, 1688) гравер розмістив поясне зображення Бога-Отця із сферою і благословляючою десницею, а в менших медальйонах праворуч відтворив сцену «Сотворіння Адама», а ліворуч – історію життя Адама і Єви після вигнання з Раю: Адам, який «у поті свого лица» обробляє землю, праворуч від нього Єва, а



Хрещення отрочат. Заставка. (Требник. Стратин, 1606)

посередині на другому плані Янгол. Роль орнаменту в цій заставці зведена до мінімуму.

У заставці до видання «Пречестны акафисти» (Київ, друкарня лаври, 1677) гравер вміщує сюжетні композиції не у традиційні овальні медальйони, а у восьмикутні клейма вертикального формату. Усі три мініатюри присвячені історії Животворного Хреста, що засвідчує і напис над заставкою: «Обретение пресвятой царицей Еленой Креста Господня». У центральному, трохи більшому за розмірами клеймі зображений масивний хрест на Голгофі з черепом і кістками Адама біля основи та знаряддями мученицької смерті Ісуса Христа – списа і списа з губкою. Ліворуч, на другому плані, – сцена поховання Христа: родичі (три постаті) біля труни. У лівому клеймі зображено палац, царицю Єлену на троні (ліворуч) і перед нею імператора Костянтина Великого із натовпом придворних, який посилає свою матір до Єрусалима знайти животворний хрест. Автор гравюри, опустивши сцену зустрічі цариці з єрусалимським патріархом Макарієм, у правому клеймі подає сцену знайдення дорогоцінної християнської реліквії: праворуч Єлена у царському вбранні з короною і німбом, як і в попередній мініатюрі, а ліворуч від цариці зображені мешканці Єрусалима²⁵. Перед ними чоловік з лопатою розпочинає копати на вказаному царицею місці. За ним видно чоловіка (Аблавіус?), який звертається до Єлени²⁶. Автор, зображуючи складні багатофігурні сцени, виявляє хороше розуміння законів композиції заставки як елемента художнього оздоблення книжкового аркуша: простір вглибину стиснутий, об'єми постатей, архітектури підкреслено монументальні,



Різдво Христове (Поклоніння пастухів). Заставка.
(Анфологіон. Львів, друкарня братства, 1638.

рисунок лаконічний, ритмічна основа й орнаментальний декор ретельно продумані й бездоганно узгоджені.

Окрему, умовно виділену групу складають заставки прямокутної форми, площина яких заповнена орнаментом, а в центрі в картуші вміщено мініатюри-ілюстрації на біблійну тематику, євангельські історії, сцени з життя святих тощо. Такого типу заставки прикрашають українські кириличні видання вже з початку XVII ст.: заставки із зображенням Розп'яття з предстоячими Марією та Іоанном («Службник», виданий Федором Балабаном у Стрятині 1604 р.; «Анфологіон [Мінея святкова]». Київ, друкарня лаври, 1619); заставка із зображенням сцени «Хрещення отрочат» («Требник». Стрятин, 1606).

У подальшому в заставках українських видань розширюється коло сюжетів, ускладнюється композиція багатофігурних сцен, урізноманітнюються формальні засоби.

Надзвичайно високу композиційну майстерність виявив автор заставки видання «Анфологіон» (Львів, друкарня братства, 1638). Сцену Різдва Христа він розміщує не в традиційному круглому, а в овальному медальйоні горизонтального формату, що займає майже половину площини заставки прямокутної форми. Завдяки такому рішенню в композиції багато простору, постаті не затиснені, персонажі вільно й природно діють і рухаються. Праворуч компактно зображено групу, що представляє Святу родину – Марію, Йосипа



Положення во гроб. (Служебник. Київ, друкарня лаври , 1629)

і перед ними сповите Немовля, від якого розходить ся сяво. Поруч стоять бик і віслиук, а крізь вікно хліву видно будинки. Свята родина зображена немов всередині хліву й відокремлена від зовнішнього світу і, тим самим, немов захищена від нього. Праворуч зображено двох пастухів, які прийшли вклонитися народженому Ісусу. Вони обережно, з трепетним благоговінням наближаються до Немовляти. За ними розкривається далекий простір з пагорбами й кам'яними будівлями на обрії. По сторонах картуша, у площинах, заповнених вишуканим рослинним орнаментом, зображені на повний зріст два янголи, які представляють глядачеві цю надзвичайну подію. У розкритті теми «Різдва» український гравер виявив оригінальне творче мислення – Віфлеємська зірка зображена не на небі (погляд автора згори позбавив можливості показати небо), а увінчує пишну орнаментальну прикрасу, розміщену в центрі над медальйоном.

Українські гравери XVII ст. чудово володіли законами композиції. Яскравим прикладом може бути порівняння попередньої композиції горизонтального формату із тондо (заставка в книзі «Євангеліє», Київ, друкарня лаври, 1697). Та ж сама сцена Різдва Христа, але композиція будується зовсім за іншою схемою. Усі дійові особи органічно пов'язані між собою, а зображена сцена бездоганним розташуванням у форматі кола нагадує блискучі тондо майстрів італійського Відродження.

Досконале володіння законами композиції яскраво видно і на прикладі стилістично близьких заставок із зображенням «Положення во гроб» (Служебник. Київ, друкарня лаври, 1629) та «Воскресіння» (Іоанн Златоуст. Бесіди на діяння святих апостолів. Київ, дру-

карня лаври, 1624). Заставки мають один витягнутий по горизонталі формат та дуже схоже декоративне оздоблення (мотиви рослинного орнаменту, барокові картуші). Але формат картушів різний і відповідає композиційній логіці в зображенні кожної конкретної сцени: в «Положенні во гроб» він горизонтальний, а в «Воскресінні» – вертикальний.

Ілюстративні заставки прямокутного формату, в центрі яких вміщено картуш, відзначаються різноманітністю сюжетів. Це «Різдво Христове» («Анфологійон» Львів, друкарня братства, 1638; «Євангеліє», Київ, друкарня лаври, 1697); «Хрещення» («Требник», Львів, друкарня Арсенія Желиборського, 1645; «Анфологійон», Новгород-Сіверський, 1678); «Тайна вечеря» («Службник», Київ, друкарня лаври, 1629; «Тріодь цвітна», Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1642); «Розп'яття» («Тріодь цвітна», Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1642; «Требник», Львів, друкарня Арсенія Желиборського, 1645; «Анфологійон», Новгород-Сіверський, 1678); «Зняття з Хреста» («Службник», Київ, друкарня лаври, 1629; «Тріодь цвітна», Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1642); «Положення во гроб» (Галатовський Іоанікій «Ключ разуменія», Київ, друкарня лаври, 1659; «Тріодь цвітна», Київ, друкарня лаври, 1631; «Тріодь цвітна», Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1642); «Воскресіння» (Іоанн Златоуст «Бесіди на діяння святих апостолів», Київ, друкарня лаври, 1624); «Благовіщення», «Різдво Богородиці» («Мінея общая [...тщанієм І. Гізеля]», Київ, друкарня лаври, 1680); «Введення Марії до храму» («Требник», Київ, друкарня лаври, 1681); «Зішестя св. Духа на апостолів» («Требник», Львів, друкарня Арсенія Желиборського, 1645); Хрещення отрочат («Требник», Стратин, друкарня Федора Балабана, 1606), «Сім отроків ефеських» («Мінея общая [...тщанієм І. Гізеля]», Київ, друкарня лаври, 1680); «Причастя» («Требник», Львів, друкарня братства, 1631); «Помазання» («Требник», Львів, друкарня Арсенія Желиборського, 1645) тощо.

Оригінальність творчої думки й високий рівень майстерності українських граверів переконливо засвідчують заставки, що прикрашають, приміром, книгу «Апостол», видану 1639 р. в Львові, в друкарні Михайла Сльозки²⁷. Поряд із вишуканими орнаментальними заставками в «Апостолі» є декілька чудових ілюстративних заставок. На одній з них у бароковому картуші овального формату зображено Христа на престолі в сяйві. «Якщо порівняти вирішення образу Спасу на престолі у гравюрі та малярстві, то, – як



Ісус Христос, цар Феофіл і сорок севастійських мучеників. Заставка.
(Апостол. Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1639)

слушно зазначає Володимир Стасенко, – можна зауважити специфічне прагнення майстрів книжкової ілюстрації досягнути стану особливого «містичного реалізму». У графічному трактуванні образу Спаса на престолі змінюється не тільки техніка його виконання, змінюється також його значення та ідейне навантаження. Якщо в іконі Спаса на престолі з Наконечного (Львівщина, 1570-ті рр.) створено монументальну застигло-урочисту сцену предстояння, то в заставці «Апостола» (Л., 1639) прочитується цілковито інша ідея. Благословляючого обома руками Христа на престолі в оточенні осяяної мандорли вміщено в окремий медальйон, а ангели тримають не списи і зеркала, а знаряддя страстей. Христос немовби закликає людей витерпіти страждання і таким чином стати гідним Його викупної жертви. Прилучитися до Його страждання та слави можна тільки прийнявши Його евхаристійний дар, символ якого – гроно винограду – органічно вплетене до рослинного орнаменту тла»²⁸.

Серед інших ілюстративних заставок львівського «Апостола» 1639 р. не можна не виділити розкішну заставку до першої глави. Сцена із зображенням грецького царя Феофіла (ліворуч), Ісуса Христа (в центрі) і сорока двох севастійських мучеників²⁹ (праворуч) розміщена в прямокутному горизонтального формату вигадливому фігурному картуші, багато декорованому бароковою рам-



Ілля. Сцени «Воскресіння – Зшествя до пекла», «Розп'яття з предстоячими Богородицею та Іоанном», «Положення во гроб». Заставка. (Апостол. Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1639)

кою зі складними завитками. Простір між картушем і рамкою вщент заповнений вишуканим орнаментом із соковитої рослинності – пружних міцних стебел, акантовидних листків, масивних стилізованих квітів. Орнаментальна композиція, вирішена строго симетрично, сповнена підкресленої декоративності та віртуозної витонченості. Зовні чотири кути прямокутної заставки прикрашені орнаментальними фігурами, а по центральній вісі – композицією із зображенням Христа у мандорлі, який сидить на весельці, а два янголи з обох боків підтримують овал, утворений сьйвом. Ця композиція, але не така динамічна, майже точно повторена як частина композиції ілюстрації із зображенням багатофігурної сцени «Вознесіння», що прикрашає наступну сторінку. Чорне тло площини прямокутника заставки надзвичайно ефектно вирізьблює чистий світлий плат картуша, де вміщені награвіровані динамічні постаті царя Феофіла, Христа і мучеників. У композиції картуша привертає увагу зображення форми складок гіматія Христа, що нагадує зображення євангелістів на мініатюрах Пересопницького Євангелія, ілюстраціях інших рукописних книг та іконах волинського походження середини XVI ст.³⁰ В цілому, сторінка, прикрашена цією розкішною заставкою, милує око естетичною досконалістю, що досягається бездоганною узгодженістю всіх її зображальних, декоративних (орнаменти, виливні прикраси, заглавна літера «П» із вкомпонованою сценою «Зшествя до пекла») і поліграфічних (шрифт, організація текстової частини) елементів.

В українських кириличних книгах XVII ст. часто-густо зустрічаються заставки, в яких зображення сюжетної композиції в центральному картуші фланковане зображенням тематично пов'язаних сцен у бічних картушах: «Хрещення Христа» в центральному медальйоні, «Старозавітна Трійця» (ліворуч), «Новозавітна Трійця» (праворуч) в книзі «Тріодь пісна» (Київ, друкарня лаври, 1640); «Йоаким та Анна» в центральному медальйоні, «Благовістя Йоакиму» (ліворуч), «Благовістя Анні» (праворуч) в книзі «Мінея общая [...тщанієм І. Гізеля]». (Київ, друкарня лаври, 1680).

На особливу увагу заслуговує заставка, виконана видатним українським гравером Іллею до львівського видання «Апостола» 1639 р. Художник виявив надзвичайну винахідливість, розмістивши складні фігурні композиції в просторі, обмеженому овальними медальйонами. В центрі в більшому овальному медальйоні горизонтального формату зображена сцена «Воскресіння – Зшестя до пекла»³¹, ліворуч – «Розп'яття з предстоячими Богородицею та Іоанном», праворуч – «Положення во гроб». Щодо композиційного новаторства гравера Іллі в трактуванні останнього сюжету, то «однозначно можна ствердити, – читаємо у Володимира Стасенка, – що композиція ця – одна з найсмівливіших у трактуванні сюжету серед всіх знаних у XVII столітті. Несподівано ракурсований прямокутник гробу із тілом Христа, збудований за всіма правилами прямої перспективи, значно розвернуто на глядача. Права рука Ісуса безвольно повисла, зрештою, тіло Його навіть не показане повністю. Йосиф та Богородиця, припіднявши краї тканини, починають загортати саван, Іоанн стоїть позаду, діяльної участі у події не приймає. ...Вирішення композиції медальйону не можна вважати особливо вдалим, тим більше у контексті класичної стилістики двох інших сцен, але відзначимо спробу художника вийти за рамки усталених іконографічних сцен та технічних прийомів»³².

Часто-густо сторінки українських кириличних книг XVII ст. прикрашають ілюстративні заставки, які містять сюжетну композицію без орнаментального декору, або такі, в яких незначний декор винесений за рамку зображального прямокутного поля. Такі заставки-ілюстрації своєю ілюстративною основою та форматом наближені до ілюстрації, але за місцем розміщення їх перед назвою розділу або початком глави – їх можна трактувати як заставки-ілюстрації. Вони відрізняються великою різноманітністю сюжетів, зображення яких визначається змістом розділу або глави.



Притча блудного сина. Заставка.
(Тріодь пісна. Київ, друкарня лаври, 1627).

В українських кириличних книгах такі заставки-ілюстрації зустрічаються вже в першій третині XVII ст. Яскравим прикладом є книга «Тріодь пісна», що була видана лаврською друкарнею в Києві 1627 р. Заставки в ній і за форматом (співвідношення висоти і ширини) та розмірами, і за композицією багатофігурних сцен нічим не відрізняються від ілюстрації. Сприймаються вони як заставки лише за місцем свого розташування, і в книзі «Тріодь пісна» такі заставки-ілюстрації за розмірами є значно більшими за мініатюрні ілюстрації на її сторінках. Одне правило, яке не порушили автори художнього оздоблення цього видання, – в зображенні складних багатофігурних сцен у різноплановому середовищі (пейзажному, архітектурному) вони виявляють глибоке розуміння законів архітектоніки книги як цілісного організму. Створюючи ілюзію реального глибинного простору, об'єму фігур і предметів, українські гравери лінією, штрихуванням, тоном зберігають площинність білого аркуша й тим самим органічно поєднують ілюзорне предметне зображення із графікою шрифту та ритмічною основою текстового набору. Показова в цьому плані сторінка із заставкою-ілюстрацією до глави «Неділя в нюже чтеся священное і святоє



Історія Адама і Єви. Заставка.
(Тріодь пісна. Київ, друкарня лаври, 1627)

Євангеліє, притчи блудного сина». Горішню третину аркуша займає прямокутного горизонтального формату багатофігурна композиція, розташована над монолітним рядком тексту заголовка, надрукованого крупним чітким шрифтом великими літерами червоного кольору. В зображенні притчі гравер вдався до так званого суксесивного методу – об'єднання в одній композиції сцен, які відбувалися в різний час і різному місці. Праворуч на передньому плані зображено сцену зворушливої зустрічі старого батька із сином, якого він вже втратив надію побачити живим. Ця сцена виділена не тільки її розташуванням, а й більшим масштабом зображених постатей і трактована як щасливий кінець сумної історії про блудного сина. А далі йде «розповідь» немов в зворотному порядку: ближче до центру і вглибину за батьком зображений багатий будинок і людей, які виконують наказ господаря: «Принесіть негайно одягу найкращу, і його зодягніть, і персня подайте на руку йому, а сандалі на ноги. Приведіть теля відгодоване та заколіть, – будемо їсти і радіти, бо це син мій був мертвий – і ожив, був пропав – і знайшовся!» (Лука, глава 15, вірш 22–24). Ще одна ключова сцена історії



Страшний суд. Заставка. (Тріодь пісна. Київ, друкарня лаври, 1627)

про блудного сина, коли він вгамовував голод їжею з корита свиней – зображена на передньому плані лівої частини. Але це вже минулося – блудний син, свині, корито зображені в набагато меншому масштабі, ніж інші постаті. У лівій частині композиції на третьому плані зображена сцена (власне початок історії), коли син отримав від батька «належну частину маєтку», сів на коня і поїхав з дому.

Сукцесивний метод й різномасштабність в зображенні фігур бачимо і в заставці-ілюстрації із зображенням історії Адама і Єви. Центральну і ліву частину площини композиції заповнює зображення Райського саду, огороженого кам'яною стіною. Художник немов дивиться згори, завдяки чому добре видно, що відбувається за муром. Ліворуч на горбочку лежить Адам, біля нього, згідно з написом IX ХС по сторонах німба, Ісус Христос створює Єву з ребра

Адама. Над Єво напис *създаниє Євы*. Праворуч від сцени сотворіння Єви в центрі композиції зображено розлоге дерево, стовбур якого оповив Змій, та Адама і Єву. Сцена «Прабатьківського гріха» позначена написом: *престѣплєніє*. У правому верхньому куті зображена сцена «Вигнання з Раю»: в арковому отворі брами стоїть, немов скеля незвичного вигляду, шестикрилий херувим, у руках у нього вогненний меч та спис. Грізного в ньому нічого немає. І в обличчі, і в його постаті є щось карикатурне. А от образи «страшних грішників» Адама і Єви гравером зображені з явною симпатією і нагадують простих селян. Ані каяття, ані розпачу в них не відчувається. Зображена в правому нижньому куті композиції сцена, яка супроводжується текстом: *В потѣ лица: сиѣсн хлѣбъ* – сприймається як звичайна побутова сцена: Адам обробляє землю, а Єва, яка сидить біля немовляти, пряде пряжу. Така собі ідилія: Адам із задоволенням працює на родючій землі, а Єва, повна гідності, виконує свій обов'язок дружини і матері. Ця гравюра, мабуть, так сподобалася автору й замовнику, що нею було проілюстровано главу, в якій йдеться про те, що Адам дав «імена усім скотам, і усім птахам небесним, і усім звірям земним».

Інша заставка-ілюстрація «Тріоді пісної», що зображує сцену «Страшного суду», квадратна за форматом, займає половину аркуша. За композиційною структурою та іконографією вона є майже графічною інтерпретацією українських ікон XV–XVI ст. (ікони з церков Львівської області: Різдва Богородиці, с. Мшанець, Собору св. Йоакима і Анни, с. Станіля, св. Юрія, с. Вільшаниця)³³. Угорі посередині зображено Ісуса Христа, який сидить на весельці. Від Нього колом розходиться сяйво. Над Ним два янголи згортають небо у вигляді сувою із намальованими зірками. Під Ісусом Христом зображений престол з розгорнутою книгою, хрестом і двома списками (один з губкою на вістрі). По сторонах престолу стоять на колінах у молитовних позах Адам і Єва. У верхньому регістрі – традиційні янголи на хмарах на чолі з Богородицею (ліворуч) та Іоанном Хрестителем (праворуч). Нижче ряд апостолів – по шість з кожної сторони. Під апостолами, що праворуч, зображені народи на чолі з Мойсеєм. Ліворуч – важелі, а нижче, в лівому куті, св. Петро ключем відкриває праведникам двері до Раю. У правому нижньому куті традиційно зображено страшну зубасту пащу звіра, який пожирає грішників. На голові цієї страшної потвори сидить кумедний чортик і грає на сопілці.



Заставка до «Сиропусної суботи».
(Тріодь пісна. Київ, друкарня лаври, 1627)

На відміну від заставок-ілюстрацій із зображенням історій блудного сина, Адама і Єви, сцени Страшного суду, заставка до «Сиропусної суботи» за формальними ознаками є значно ближчою до традиційних. Прямокутник її сильно видовжений по горизонталі. Окремі сюжети, присвячені історії чернецтва, зображені в чотирьох клеймах. У лівому, більшому за розмірами клеймі бачимо св. Антонія Великого, який прийшов відвідати пустинножителя св. Павла. Ця сцена зображена вельми оригінально. Ліворуч – преподобний Павло сидить біля входу в печеру і з радістю простягає руки назустріч святому Антонію, який представ перед Ним, благоговійно приклавши руку до грудей. А от праворуч від цієї сцени зображено знову св. Антонія, але з посохом. Святий іде пустелею до пустинножителя Павла. Між двома постатями Антонія зображене сухе дерево, що натякає на важкий довгий шлях. У правому нижньому куті композиції зображений собака, що надає відтвореній гравером історії жанрової теплоти. У другому клеймі зображено янгола і св. Пахомія – першого автора правил спільного чернечого життя, які вважаються даром Божим. Відповідно до такого високого трактування цих правил, гравер і зображує янгола, з рук якого св. Пахомій з благоговінням приймає даровані їм Богом. У третьому клеймі, в якому зображення супроводжується підписом «лик преподобних», бачимо велику групу ченців, що символізують «цілі покоління монахів, тих, які жили на самоті, і тих, що перебували в різних спільнотах, всіх, що від часів святих Павла, Антонія і Пахомія жили по всьому світі». В зображенні цієї групи гравер вдається до засобу ізокефалії, щоб підкреслити її численність і моно-



Різдво Пресвятої Богородиці. Заставка.
(Ставровецький Кирило. Євангеліє учителнос. Унів, 1696).



Успіння Пресвятої Богородиці. Заставка.
(Часослов полууставний. Львів, друкарня братства, 1642)



Історія Ноя. Заставка. (Тріодь пісна. Київ, друкарня лаври, 1627)

літність. Не забув автор гравюри й прославлених давньоруських сподвижників – преподобних Антонія і Феодосія Печерських, зобразивши їх перед печерою як засновників чернечого життя на Русі. Не можна не відзначити якусь особливу змістовну наповненість таких заставок-ілюстрацій в українських кириличних виданнях, які є не лише декоративним елементом оформлення сторінки книги, а набувають великого змістовного значення.

Заставки-ілюстрації без орнаменту зустрічаються і в інших

українських кириличних стародруках XVII ст., наприклад, у «Анфологоні» (Львів, друкарня братства, 1638). Але найчастіше в книгах зустрічаються ілюстративні заставки без орнаменту традиційного, сильно видовженого по горизонталі формату («Тріодь пісна», Київ, друкарня лаври, 1627; «Анфологон», Львів, друкарня братства, 1638, 1643; «Часослов полууставний», Львів, друкарня братства, 1642; «Требник», Львів, друкарня братства, 1668; «Молитвословець», Унів, 1691; Ставровецький Кирило Транквіліон. «Євангеліє учителне», Унів, 1696 та ін.). У таких заставках гравери в зображенні різноманітних сюжетів майже виключно вдавалися до фризової композиції. Майстерне використання можливостей фризової композиції в ілюстративних заставках із зображенням «Благовістя Йоакиму та Анні», «Різдво Богородиці», «Введення в храм», «Благовіщення», «Успіння Богородиці», «Різдво Христове», «Богоявлення», «Вхід в Єрусалим», «Тайна вечеря», «Вознесіння» та інших бачимо в багатьох з названих і не названих нами українських кириличних видань XVII ст. Такі зображення чудово вписуються в ансамбль художнього оздоблення книги, змістовно розширяють його й засвідчують прагнення українських граверів XVII ст. до постійного творчого пошуку і новаторства.

Викладені міркування щодо ілюстративної заставки в українських кириличних стародруках XVII ст. – лише перша розвідка з надзвичайно складної й об'ємної теми, яка чекає на ґрунтовне й всебічне монографічне дослідження. Для дослідника ця тема відкриває багато можливостей. Можна вивчати ілюстративні заставки і за хронологією, і за їх типологією, і за сюжетами, і за стилем. Мабуть й надзвичайно цікаво дослідити місце ілюстративної заставки в художньому оздобленні в окремому виданні, зв'язок сюжетів із змістом книги, з титулами, посторінковими ілюстраціями, особливості трактування сюжетів у заставках та таких самих сюжетів у посторінкових ілюстраціях. Є чимало інших проблем, що обов'язково виникатимуть в процесі вивчення ілюстративної заставки і які привернуть увагу дослідника.

¹ Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. : Кат. изд., хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В.И. Ленина. – М., 1976. – Вып. 1 : 1574 г. – I половина XVII в. / Сост. : Т.Н. Каменева, А.А. Гусева. – С. 6.

² *Запаско Я.П.* Пам'ятки книжкового мистецтва : українська рукописна книга / Я.П. Запаско. – Л., 1995. – С. 16.

³ Там само. – С. 38.

⁴ Там само. – С. 407.

⁵ Там само. – С. 438.

⁶ Там само. – С. 445.

⁷ Див.: *Гусева А.А.* Украинская книжная графика второй половины XVII в. в собрании Отдела редких книг Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина // Книга в России до середины XIX века. – Л., 1978. – С. 204 – 210; *Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – Л., 1971. – 310 с.; *Запаско Я.П., Мацюк О.Я.* Львівські стародруки : книгознавчий нарис. – Л., 1983. – 175 с.; *Запаско Я.П.* Рукописна книга як попередник української друкованої книги // З історії книги на Україні. – К., 1978. – С. 76 – 94; *Ісаєвич Я.* Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. – Л., 2002. – 520 с.; *Крип'якевич І.П.* До історії львівської гравюри в XVII в. // Бібліологічні вісті. – 1926. – № 1. – С. 80 – 83; *Крип'якевич І.П.* З історії української графіки. *Никодим Зубрицький* // Світ. – 1917. – Ч. 4. – С. 61 – 64; *Логвин Г.Н.* З глибин. Гравюри українських стародруків. XI–XVIII ст. – К., 1990. – 490 с.; *Свенцицкая В.И.* Украинская народная гравюра на дереве в собрании Львовского музея украинского искусства // Народная картинка XVII–XIX веков : Материалы и исследования. – СПб., 1996. – С. 29–52; *Стасенко В.* Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття : особливості розробки та інтерпретації образу. – К., 2003. – 336 с.; *Степовик Д.В.* Олександр Тарасевич : становлення української школи гравюри на металі. – К., 1975. – 136 с.; *Степовик Д.В.* Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи. – К., 1982. – 331 с. та ін.

⁸ *Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – С. 32.

⁹ Там само. – С. 56.

¹⁰ Там само. – С. 59.

¹¹ Там само. – С. 63.

¹² *Логвин Г.Н.* З глибин. Гравюри українських стародруків. XI–XVIII ст. – 490 с., 516 іл.

¹³ *Стасенко В.* Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття : особливості розробки та інтерпретації образу. – 335 с.

¹⁴ *Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – С. 96.

¹⁵ *Сидоров А.А.* История оформления русской книги. Издание второе, исправленное и дополненное. – М., 1964. – С. 42.

¹⁶ *Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – С. 96.

¹⁷ Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. : кат. изд., хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В.И. Ленина. – Вып. 1. – С. 14. З копії дошки з венеціанського видання 1569 р. була надрукована заставка в книзі Іоанікія Галятовського «Ключ разумения», Київ, друкарня лаври, 1659.

¹⁸ *Запаско Я.П.* Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – С. 98.

¹⁹ Кліше цієї дошки було використано в румунському виданні Євангелія учительного 1643 р.

²⁰ Я. Запаско та Я. Ісаєвич називають цього майстра «Гравер ВФЗ». Див.: *Запаско Я.П., Ісаєвич Я.Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні. – Л., 1981. – Кн. 1: (1574 – 1700). – С. 66.

²¹ Там само. – С. 97.

²² Це засвідчує монограма художника NZ, розташована в центрі під медальйоном.

²³ Кліше цієї дошки було використано в книзі «Тріодь пісна» (Київ, друкарня лаври, 1640).

²⁴ Техніка шротшнітт (нім. Schrotschnitt) – опукла пуансонна граюра на металі, розповсюджена в Західній Європі в XV ст.

²⁵ В усіх трьох композиціях головні за смисловим навантаженням зображення супроводжуються відповідними написами: Хрест на Голгофі – **ІНЦІ ІС ХС**; цариця Єлена – **С. Елена**; мешканці Єрусалима – **Жици**.

²⁶ Про залучення місцевих жителів до знаходження Хреста писали Руфін, Паулін Ноланський (Паулин Ноланский. *Письма*, 31, 4–5) і Сульпіцій Север (Сульпиций Север. *Хроника*, II, 33–34), а в VII ст. Іоанн Нікийський згадує якогось Аблавіуса, «ревностного християнина», який знайшов для Єлени Хрест (Іоанн Никийский. *Хроника*, 76, 71).

²⁷ Виконавцями художнього оздоблення видання Яким Запаско і Ярослав Ісаєвич називають граверів: ВФЗ, Іллю, ВӨ, ЗВӨ. *Запаско Я.П., Ісаєвич Я.Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні.. – Кн. 1. – С. 59.

²⁸ *Стасенко В.* Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття : особливості розробки та інтерпретації образу. – С. 128.

²⁹ Мученики зображені компактною групою із використанням прийому ізокефалії для підкреслення їх великої кількості.

³⁰ *Юхимець Г.М.* Мініатюри Пересопницького Євангелія: іконографічний аспект зображення Євангелістів // Пересопницьке Євангеліє – видатна пам'ятка української національної культури : Матеріали Всеукр. міждисциплінарної наук. конф., присвяч. 450-річчю написання Пересопницького Євангелія / Упоряд. М.П. Кралюк. – Ізяслав-Острог, 2011. – С. 99.

³¹ «Іконографія сцени «Воскресіння» історично знала кілька різновидів, що отримали переважне поширення у різних частинах християнського світу: власне «Воскресіння» у вигляді Христа, що встає із гробу, «Жони у гроба» та «Сходження до пекла». У східнохристиянському мистецтві поширився останній тип, який ґрунтувався на неканонічних текстах Євангелія, зокрема на апокрифічному Євангелії Никодима, у другій частині якого розповідається про Зшестя Христа до пекла. Особливою популярністю користувалося «Воскресіння – Зшестя до пекла» у давньоукраїнському живописі, бо, крім використання його як окремої молільної ікони,

входило воно до празничного ряду іконостасу». Див.: *Стасенко В.* Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття : особливості розробки та інтерпретації образу. – С. 287.

³² Там само. – С. 278.

³³ Українська ікона XI–XVIII століть. – К., 2007. – Іл. 87, 154, 155.

Summary

The article tracks artistic features and identifies main types of illustration art in the Ukrainian Cyrillic publications of the 17 century and their genetic connection to a handwritten book. This is only the first scientific statement of the complex theme that outlines broader prospects for further scientific study that deals with examination of illustration art in the old printed books and its connection to chronology, typology, subject matter and stylistic peculiarities. This article describes some observations about the place of illustration in the art design of a book, its connection to a written story as well as with other elements of the book design such as its title, the footnote illustrations and the capital letters.