

## КОДИКОЛОГІЯ ТА КОДИКОГРАФІЯ

УДК

**О. М. Гальченко**

*канд. іст. наук*

*Національна бібліотека України  
імені В.І. Вернадського*

**С. В. Зінченко**

*канд. іст. наук*

*Національний музей у Львові  
імені Андрея Шептицького*

### **СЮЖЕТИ СЕРЕДНИКІВ ШКІРЯНИХ ОПРАВ З МАЙСТЕРНІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ: СПРОБА ІКОНОГРАФІЧНОГО ВИВЧЕННЯ**

Здійснено спробу іконографічного вивчення сюжетів на середниках, якими оздоблювалися шкіряні оправы, створені в інтролігаторській майстерні Києво-Печерської Лаври, розглядаються основні сюжети, характерні для її оправ, та окреслюються подальші перспективи вивчення в Україні сюжетних середників. Визначено також коло проблеми, з якими стикаються сучасні дослідники при вивченні оздоблення і оформлення шкіряних оправ рукописних книг.

*Ключові слова:* шкіряні оправы Києво-Печерської Лаври, українські шкіряні оправы другої половини XVI–XVIII ст., сюжетні середники на книжкових оправвах.

Шкіра різних видів та гатунків була найбільш уживаним матеріалом для поволочування оправ у різних народів світу, а тиснення – найбільш поширеним способом її оздоблення<sup>1</sup>. Українські оправы не становлять винятку з цього правила.

З плином часу ускладнювався характер оздоблення на шкіряних оправвах, що значною мірою пов'язано з появою у XV ст. нових інструментів для тиснення – накаток (для тиснення рамок та бордюрів) та пластин-кліше (середників та косинців<sup>2</sup> для відтискування значних за розміром декоративних елементів у центрі та в

кутах обрамлень). На українських оправах кліше починають застосовувати дещо пізніше, ніж в Західній Європі<sup>3</sup>, – з середини XVI ст. Середник, розташований в центрі кришок оправи, стає змістовим центром оздоблення, навколо якого групуються всі інші елементи оздоблення кришок. Сюжети на середниках значною мірою залежали від змісту книги та побажань її власника.

Для відтворення історії розвитку національного інтролігаторства та палітурництва неабияке значення має вивчення не лише конструктивних особливостей техніки оправлення, що вживалися в різних регіонах України в певні історичні проміжки часу, а й мистецтвознавче дослідження оздоблення на оправах. На жаль, цей аспект дослідження українських оправ й досі лишається маловивченою цариною української кодикології, хоча останнім часом намітилися деякі зрушення в цьому питанні<sup>4</sup>.

Зростання в Україні інтересу до вивчення іконографії сюжетних середників на оправах кирилических рукописних книг, оздоблених тисненням, було пов'язано з суто практичною необхідністю. В процесі підготовки каталогів слов'яно-руських рукописів XI–XVI ст. виявилось, що існуючі методичні рекомендації з описування оправ слов'яно-руських рукописів<sup>5</sup> не можуть стати в пригоді при описуванні їхніх оправ, так як більшість з них створена значно пізніше за самі рукописи. На часі стало питання вирішення проблем атрибуції оправ, створених на українських землях у часи Пізнього Середньовіччя й Нового часу. При їхній атрибуції першочергове значення мала не конструкція оправ, а зміна характеру їхнього оздоблення та іконографія сюжетних середників, що починають відігравати центральне місце в зовнішньому оформленні оправ з середини XVI ст. Певну допомогу в цьому питанні могло надати кодикологам дослідження стародруків, на яких збереглися первинні оправи. Саме порівняльне дослідження оздоблення первинних оправ рукописних книг та стародруків може стати в нагоді при їхній атрибуції, особливо коли відомо, що оправа зроблена в конкретній друкарні<sup>6</sup>.

Сюжети та їхня іконографія на середниках вітчизняних оправ як середньовічних, так і нового часу детально не вивчалися. І цьому є практичне пояснення. Збирання протирок з відбитків тиснення на оправах має певні труднощі, і причин цьому декілька. По-перше, тиснення на більшості оправ дійшли до сьогодення в незадовільному стані, і зняти з них протирки в більшості випадків не видається можливим. Це пов'язано з використанням у XVII–XVIII ст. менш

якісних за гатунком шкір, аніж у попередні століття, що впливало на якість тиснених відбитків та їхню збереженість з плином часу. По-друге, не менший вплив на збереженість власне самого тиснення складає й висота рельєфу зображень на кліше, що застосовувалося для тиснення. Все це з часом призводило до того, що на деяких оправах (а вони становлять сьогодні доволі значну кількість) тиснення або зовсім не проглядається, або збереглося доволі погано (найчастіше проглядають лише окремі частини або навіть тільки контури сюжетів на середниках). Крім того, зображення на сюжетних середниках досить дрібне, і розгледіти його при незадовільному збереженні оправи не завжди можливо навіть за допомогою лупи. Тільки з появою цифрового фото та сканування з'явилася можливість розгледіти деталі, які досі були недоступні для дослідників.

Саме погана фізична збереженість як самих рукописів, так і їхніх оправ змушують бібліотеки та архіви обмежувати доступ до них дослідників, а це також утруднює процес збирання відбитків. Збирання власне відбитків з тиснення на оправах займає доволі багато часу. І займатися цим можуть в основному співробітники книгозбірень, яким належать збірки рукописів та стародруків, через те, що, зазвичай, знімання протирок дослідникам через фізичний стан оправ книг не дозволяється, фотографування коштує дорого, а іноді воно навіть не є доцільним через погану збереженість відбитків. Не маючи більш-менш значного масиву зображень з відбитків (фото або протирок), не можна розпочати порівняльне іконографічне вивчення типів і варіантів сюжетів, що вживалися при оздобленні оправ.

Певним чином втрату деяких первинних середньовічних оправ зумовила відсутність в Україні традиції колекціонування видань в первинних оправах або оправ, створених визначними інтролігаторами (палітурниками), започаткованої європейськими колекціонерами. В Росії та Україні у XIX – на початку XX ст. при колекціонуванні рукописних книг та стародруків основна увага зверталася на давність книги, оправи ж, зазвичай, до уваги не бралися. Колекціонери замінювали оправи на раритетних книгах своїх збірок на нові за власним уподобанням та сучасною їм модою, це також призводило до втрати первинних оправ з тисненням.

Не менш негативно на збереженість українських середньовічних оправ вплинули революція 1917 р. та боротьба з релігією. Найбільш ошатно оздобленні шкіряні оправи мали книги релігійного змісту,

а саме вони стали головним об'єктом знищення “воинствующих атеистов”.

І все ж, незважаючи на перераховані вище труднощі, певні спостереження стосовно сюжетів та іконографії на середниках українських оправ можна зробити вже зараз.

Усі виявлені на сьогодні сюжетні середники на українських оправах середини XVI – першої половини XVIII ст. мають релігійний зміст, виняток становлять тільки суперекслібриси. Появі нових типів та варіантів вже існуючих сюжетів на середниках, якими оздоблювалися українські оправи, значною мірою сприяв розвиток книгодрукування та гравірувального мистецтва, в якому українські гравери досягли значних висот. Не останнє місце в цьому процесі відігравали різноманітні зв'язки українських друкарів з друкарями сусідніх не православних країн, зокрема, простежуються контакти з польськими, литовськими, чеськими, німецькими, румунськими фахівцями<sup>7</sup>, що знайшло своє відображення в оформленні низки українських кирилических книг. Завдяки цим зв'язкам на українських оправах з'являються сюжети, нетипові для православної іконографії. Це явище характерне для українського інтролігаторства XVII–XVIII ст. Ми не будемо зупинятися на причинах, що його зумовили. Вони не є метою даної статті.

На сьогодні не існує праць, спеціально присвячених вивченню іконографії сюжетних середників на українських оправах, а їхня відсутність дається взнаки. Суттєву допомогу у вивченні іконографії сюжетних середників оправ може надати дослідникам вивчення праць, присвячених дослідженню християнської іконографії, адже в основу переважної більшості сюжетних зображень на українських оправах покладено сюжети та зображення окремих персонажів зі Святого писання і зображення чудотворних ікон Богородиці.

Не є винятком з цього правила шкіряні оправи, що виготовлялися в інтролігаторській (палітурній) майстерні Києво-Печерської Лаври (далі КПЛ), яка була одним з найдавніших центрів інтролігаторства, що виник на українських землях ще за часів Київської Русі і лишив помітний слід в історії вітчизняної книжності<sup>8</sup>. Вони є найбільш вивченими серед українських оправ, і саме з сюжетними середниками на оправах КПЛ, зазвичай, порівнюють нововиявлені сюжети.

Коли була заснована її інтролігаторська (палітурна) майстерня, документами не зафіксовано. Інтролігатори<sup>9</sup> були в Лаврі віддавна,

адже, маючи в своєму складі переписувачів, монастир безперечно повинен був мати й осіб, які виконували роботи з оправлення переписаних книг. Саме з Печерським монастирем пов'язана перша згадка про характер інтролігаторської справи в Київській державі, яку засвідчив текст Києво-Печерського Патерика, де в житті святого Феодосія розповідається, що сам «блаженний» [Феодосій, один із засновників Києво-Печерської Лаври] прях нитки для оправлення книг, а преподобний Никон «строїв книги», тобто займався власне оправленням книжок<sup>10</sup>. Тільки від 1751 р.<sup>11</sup> в лаврському архіві з'являються відомості про її діяльність<sup>12</sup>, що була нерозривно пов'язана з друкарнею КПЛ<sup>13</sup>, розквіт діяльності якої припадає на XVII – середину XVIII ст. Цим же періодом датується і розквіт мистецтва оздоблення шкіряних оправ, створених в інтролігаторській (палітурній) майстерні КПЛ<sup>14</sup>.

Лаврські оправи періоду розквіту друкарні КПЛ були зразком для наслідування для багатьох українських друкарень. Не останню роль в цьому відіграло й те, що за часів свого розквіту в XVII – першій половині XVIII ст. інтролігаторська майстерня при монастирській друкарні готувала кадри майбутніх майстрів не тільки для своїх потреб з осіб, що їх направляли митрополит, єпископи та інші монастирі, але й навчала всіх бажаючих «із Звіринця, Подолу, печерського фортштадту в Києві, а також із закордону (Овруч, Васильків)»<sup>15</sup>. Фактично Лавра активно сприяла розвитку інтролігаторства не тільки в своїх «маєтках», але й допомагала його розвитку на Харківщині, в Чернігові та інших місцях. Це відбивалося на зовнішньому вигляді оправ цих регіонів, що значною мірою ускладнює виявлення суто лаврських оправ. Тому, досліджуючи оправи КПЛ, ми спиралися, перш за все, на оправи рукописних та друкованих книжок, оздоблених тисненням, виявлених не тільки в збірці бібліотеки КПЛ, а також у книжкових збірках київських монастирів (Михайлівського Златоверхого, Пустинно-Миколаївського, Видубицького, Братського), Софійського собору та бібліотеки КДА, які опрацьовували книжки зі своїх бібліотек в інтролігаторській майстерні Лаври<sup>16</sup>. При виявленні лаврських оправ нам стали в нагоді також власницькі записи авторів, що друкувалися в лаврській друкарні і дарували бібліотеці КПЛ свої видання, що вийшли друком. Зазвичай вони були оправлені в інтролігаторській майстерні друкарні. Допомогу у виявленні лаврських оправ можуть надати відмітки інтролігаторів. А.А. Гусева виявила, що, починаючи від 1730 р.,

лаврські інтролігатори лишають свої власноручні підписи (імена, прізвища, ініціали) на оправах лаврських стародруків, які розміщуються завжди в одному і тому самому місці – низу форзацного аркуша, приклеєного до нижньої кришки оправи<sup>17</sup>. Зокрема, в зібранні стародруків Російської державної бібліотеки було виявлено 114 оправ, які можна співвіднести з іменами або ініціалами 78-ми майстрів, які їх виконали<sup>18</sup>.

Іншим документальним джерелом стосовно атрибуції лаврських оправ стала стаття П.П. Курінного, присвячена роботі лаврських інтролігаторів у XVII–XVIII ст.<sup>19</sup>, в якій автором були наведені фотографії інструментів для тиснення (кліше середників та косинців, накаток орнаментальних смуг), що використовувалися лаврськими інтролігаторами в зазначений період<sup>20</sup>. Ці знімки дають можливість з досить високим ступенем вірогідності визначати оправи, виготовлені в Києво-Печерській Лаврі. Особливо це актуально для монастирських бібліотек Києва, більшість книг з яких повторно переоправлялася в інтролігаторській майстерні КПЛ, особливо в XVIII–XIX ст.

Поміж оправ інших інтролігаторських центрів України оправи КПЛ вирізняються саме характером оздоблення. Лаврські оправи в XVII–XVIII ст. поволочували шкірою (телячою, козячою чи баранячою) різноманітних кольорів (найчастіше коричневого, червоного і білого) та пергаменом (білого, зеленого, оливкового, червоного і чорного кольорів). Останні виготовлялися в Україні переважно в майстерні КПЛ.

Для оздоблення шкіряних оправ в майстерні КПЛ застосовували як один вид тиснення (сліпе тиснення чи тиснення золотом), так і одночасне поєднання кількох видів тиснення – сліпе тиснення і тиснення золотом, тиснення золотом і сріблом. Для найбільш ошатно оздоблених оправ досить часто застосовували три види тиснення одночасно: верхня кришка – тиснення золотом, нижня – сріблом, окремі смуги обрамлення, облямування та розмежування між окремими рамками обрамлення на обох кришках – сліпим тисненням. За часів розквіту лаврської майстерні звичним було виконувати тиснення золотом на верхній дошці, а сріблом – на нижній<sup>21</sup>. Характер та ошатність тиснення залежали від призначення книги, що оправлялася. Зазвичай, найбільш ошатними робилися оправи Євангелій та Апостолів.

Поширеними іконографічними сюжетами на лаврських серед-

никах XVII ст. були зображення Розп'яття або печерських святих Антонія та Феодосія на тлі лаврської церкви. З XVIII ст. до них додаються такі сюжети: із зображеннями Христа (Великий архієрей, Христос-Пантократор, Воскресіння в редакції Зішестя до пекла, Христос на півмісяці, Христос у чаші), Богородиці (Богородиця Печерська в редакції Знамення або Одигітрії на престолі чи Покрови, Богородиця на земній кулі – апокаліптична, Успіння Богородиці), а з середини XVIII ст. – ще й «Лаврського двоголового орла» та розп'ятого апостола Андрія. Окреме місце посідають образи – св. Миколая, св. Варвари, Євангелістів, угодників, Давида, Іоанна Дамаскина. Можна вважати, що функцію своєрідної видавничої марки КПЛ виконували середники певної тематики, пов'язаної з Лаврою. Так, на її оправах часто присутні зображення Богородиці з дитиною в оточенні преподобних отців Антонія і Феодосія, Великої Успенської церкви, а також орденського знаку Андрія Первозванного<sup>22</sup>.

Найбільш вживаними сюжетами на лаврських оправах були ті, де зображували композиції з образами Христа та Богородиці. Спосіб вирішення канонічних зображень спочатку запозичували у тих видів мистецтва, де образи їх уже мали усталену традицію: в іконописі, різьбі, гаптуванні, золотарстві тощо. Згодом, з інтенсивним розвитком книжкової гравюри, з'являються нові оригінальні композиції, які іноді містять навіть неканонічні сюжети.

Як і в іконописі, в гравюрі XVII ст. одним із найважливіших мірил загального поступу є художня еволюція таких основних її зображень, як образи Христа й Богородиці, що належали до найвищого ступеня релігійної адорації<sup>23</sup>. До вирішення образів Христа і Богородиці митець підходив з більшою відповідальністю, ніж до інших, тому зміни в їхній образній структурі й трактуванні були якщо не найважливішими, то, принаймні, показовими<sup>24</sup>.

Прикметною особливістю печерських видань стало їх орнаментально-декоративне оздоблення, тобто орнаментальні мотиви та іконографічні сюжети гравюр, які не копіювалися з друків інших друкарень, відомих на той час, а бралися із сюжетів ікон та рукописів КПЛ<sup>25</sup>. Починаючи із самих перших друкованих видань Печерської друкарні, на титульних аркушах, в мініатюрах і, навіть, в заставках постійно відчувається київський колорит, який виявився в таких мотивах, як зображення Успенської чудотворної ікони Богородиці (цієї величної та давньої лаврської святині), Успенського



Іл. 1.  
Сюжет «Розп'яття з двома  
Предстоячими». Овальний  
середник. 60 x 46 мм.  
Протирка зі сліпого тиснення.  
ІР НБУВ, ф. 307, № 428

Собору, преподобних Антонія та Феодосія Печерських (засновників КПЛ), Розп'яття з Предстоячими у різних варіаціях і багато інших зображень, запозичених з ікон та стінописів лаврських храмів до пожежі 1718 р.<sup>26</sup> І лише у випадках, коли граверам не вистачало власного матеріалу, вони зверталися до європейських зразків, яким надавали власний характер, як, наприклад: у вбранні апостолів, єпископів, пресвітерів, мирян, євреїв тощо простежується відображення тогочасної київської «дійсності».

Образ відкупної за гріхи людства смерті Божого Сина завжди був центральним у всьому християнському мистецтві. Сюжет «Розп'яття» був звичним для візантійського та католицького мистецтва, хоча й популярнішим на Заході, ніж на Сході. Попри все багатство іконографічних вирішень сцени Розп'яття, умовно можна виділити кілька основних типів. Найдавніша схема так званого сирійського типу вимагала лаконічності викладу, тому, згідно з нею, зображали тільки пару Предстоячих – праворуч від Христа – Марія-Діва, ліворуч – Іоанн Богослов. Причому їх скорбні жести могли бути більше чи менше динамічними. В Україні Розп'яття сирійського типу здобули велику прихильність, починаючи від мозаїк Софії Київської<sup>27</sup>, не стала винятком і книжкова гравюра та інтролігаторство. Прикладом такої композиції є зображення на овалному



середнику на шкіряній оправі рукописної Мінеї з вибраними службами печерським святам (ІР НБУВ, ф.307, № 428, див. іл. 1)<sup>28</sup>.

Часто композицію Розп'яття доповнювали ще однією парою Предстоячих. За Богородицею з'являється Марія Магдалина, а за Іоанном Богословом – сотник Лонгін. Зазвичай Лонгіна зображали у військовому обладунку зі списом у руках, бо, йдучи за синоптичними Євангеліями, богослови часто ототожнювали центуріона з воїном, що проколов груди Христа. Цей тип зображень був одним з найпоширеніших іконографічних сюжетів на середниках верхньої дошки оправ літургічних книг, що виготовлялися в КПЛ. Наприклад, кибалковий середник на шкіряній оправі першої чверті XVII ст. рукописної Мінеї з вибраними службами печерським святам (ІР НБУВ, ф. 306, № 46/14 п, див. іл. 2)<sup>29</sup>. Траплялося, що художники зображали воїна та центуріона як окремих персонажів, де воїн пробивав Христа пікою, а сотник був верхи, з виразом жаху на обличчі. Оформлювач київської «Триоди квітної» 1631 р. по-своєму поєднав ці два образи, показавши верхи на коні сотника, що пробиває груди Христа<sup>30</sup>. Переважна більшість гравюр Розп'ять містила зображення черепа Адама, символічне значення якого розкривалося в той час у численних апокрифах. Голгофа була, за концепцією теологів, одночасно і лобним місцем – місцем розп'яття, – і горою Череп, в якій був похований перший грішник – Адам<sup>31</sup>. Також майже завжди зображали затемнені Сонце і Місяць як символи Нового й Старого Завітів<sup>32</sup>, або Церкви та Синагоги<sup>33</sup>. Алегоричних жіночих постатей, що символізували б Церкву та Синагогу, серед гравюр українських кирилических книг XVII ст., як і на оправах цього періоду, не зустрічаємо.

Серед іконографічних схем Розп'яття відома композиція, що має вигляд Дерева Життя, особливістю якої є своєрідна форма хреста, де від вертикальної балки відгалужуються пагони рослин з листям, квітами та плодами<sup>34</sup>. Ця цікава іконографія виникла із поєднання двох сюжетів – ранньохристиянського «Розквітлого Хреста» з традиційним «Розп'яттям». Середньовічні католицькі автори твердили, що хрест, на якому розп'яли Христа, був зроблений із Дерева Пізнання, яке росло в Райському Саду і в час Розп'яття знову відродилося завдяки силі крові Спасителя<sup>35</sup>. В чистому вигляді така композиція, співзвучна українським дохристиянським віруванням, поширилася в XVII ст. в Києві. Наприклад, вона зустрічається на великій сторінковій гравюрі роботи відомого україн-



Іл. 2.  
Сюжет «Розп'яття з  
чотирма Предстоячими  
на тлі міста».  
Кибалковий середник.  
97 x 64 мм. Фото,  
фрагмент з тиснення  
золотом.  
ІР НБУВ, ф. 306, № 46.

30 мм

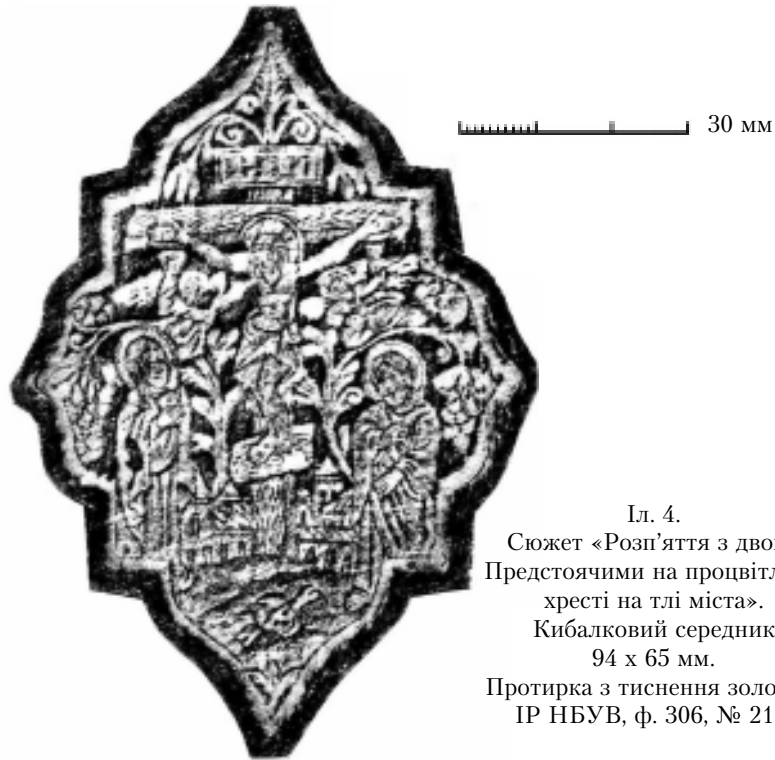
ського гравера Іллі (іл. 3) у «Требнику» (К.: Друк. КПЛ, 1646)<sup>36</sup> та на кибалковому середнику оправи XVII ст. рукописного збірника «Слів на різні празники» (ІР НБУВ, ф. 306 (КПЛ), № 218, іл. 4)<sup>37</sup>. Близька, але значно ускладнена символіка цієї теми знайшла своє продовження на мідному кліше прямокутного середника роботи відомого київського гравера Федора Левицького (іл. 5)<sup>38</sup>. Тут життєдайні лози виростають не тільки з хреста, але й з ран розп'ятого Сина Божого. Пагони виноградної лози, наповнені символічною відкупною жертвовною кров'ю Христа, завершуються процвітшими чашами з напівфігурними зображеннями чотирьох Євангелістів, Іоанна Богослова та Марії. Близьку іконографічну алегоричну композицію ми бачимо на кліше іншого прямокутного середника з тією різницею, що тут виноградні лози, переплітаючись, утворюють



Іл. 3.

Ілля. «Розп'яття з Деревом Життя та Святими Таїнствами».  
Гравюра 253 x 152мм.

«Требник». – К.: Друкарня КПЛ, 1646. – С. 22, 444. Зменшено.



Іл. 4.  
Сюжет «Розп'яття з двома  
Предстоячими на провітлому  
хресті на тлі міста».  
Кибалковий середник  
94 x 65 мм.  
Протирка з тиснення золотом.  
ІР НБУВ, ф. 306, № 218.

довкола фігури розп'ятого Ісуса серцеподібне обрамлення, відсутні погруддя Іоанна та Марії, а замість зображень Євангелістів вміщені їхні символи (іл. 6)<sup>39</sup>.

Такого типу Розп'яття особливо тісно пов'язані з алегоричними композиціями «Христос у чаші» (іл. 7)<sup>40</sup> та «Христос-Виноградна лоза» (іл. 8) – тими, де виноград символізує жертвоприношення, оскільки вино асоціюється з кров'ю. З іншого боку, ця композиція розкриває евхаристійну тему і входить до української іконографії наприкінці XVII – на початку XVIII ст.<sup>41</sup>

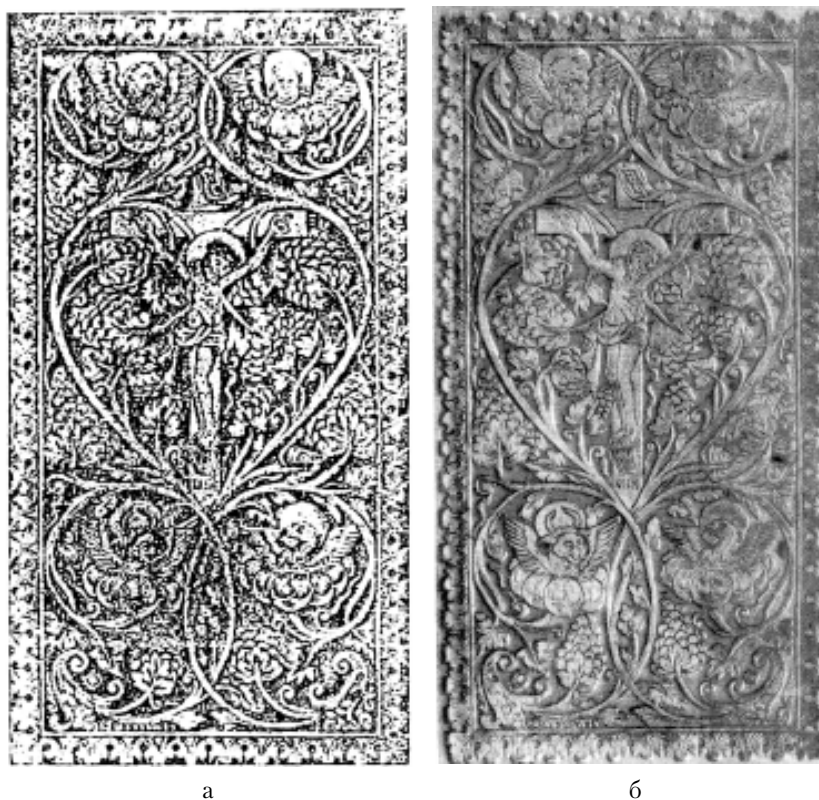
Іноді тема Розп'яття Христового передана зображенням «Голгофського хреста зі знаряддями мук Ісуса» і переважно зустрічається на середниках нижніх дощок українських оправ, але на оправах КПЛ цей сюжет не виявлений.

На завершення теми іконографії Христа зауважимо, що, крім



Іл. 5.  
Сюжет «Розп'яття на  
процвітлому хресті з  
погруддями двох  
Предстоячих і чотирьох  
євангелістів». Варіант 1.  
Фото з кліше  
прямокутного  
середника роботи  
українського гравера  
Федора Левицького,  
наведеного в публікації:  
*Курінний П.* Лаврські  
інтролігатори... – С. 27,  
мал. 13 (2).

вищенаведених зображень Ісуса, в українському образотворчому мистецтві (іконописі, станковій і книжковій гравюрі, інтролігаторстві тощо) особливою популярністю користувалися образи Христа-Пантократора, Христа-Спаса та Христа-Архієрея. Прикладом цього сюжету є напівфігурне зображення Христа-Пантократора з клеймами в редакції «Христос-Оратор» із київського видання 1634 р. «Париміфія» (іл. 9) або на кибалковому (іл. 10а) і овальному (іл. 10б) середниках оправ із колекції колишнього Лаврського Музею культур та побуту<sup>42</sup>.

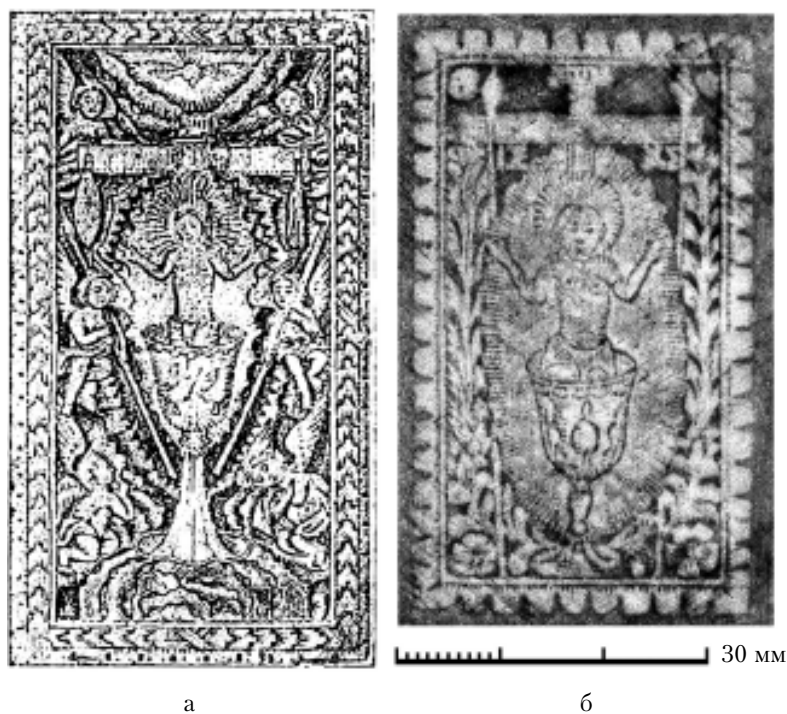


Іл. 6.

Сюжет «Розп'яття на тлі виноградної лози з символами євангелістів».

Варіант 2: а – фото з кліше прямокутного середника, наведеного в публікації: *Курінний П. Лаврські інтролігатори...* – С. 27, мал. 16.; б – фото з відбитку того ж середника, наведеного в публікації: *Klepikov S.A. Historical Notes on Ukrainian Bookbinding. // The Book Collector. – London, 1966. – № 2. – Фото на вклейці.*

Якщо образ сидячого Христа-Спаса асоціювався з Христом-суддею на Страшному Суді, то стоячий на повен зріст Пантократор пов'язувався з ідеєю проповідника, наближався до скульптурних образів античних філософів чи постатей авторів богословських творів на фронтисписах грецьких рукописів X–XIII ст.<sup>43</sup> Таке зображення Пантократора в малярській практиці могло бути за-



Лл. 7.

Сюжет «Христос у чаші зі знаряддями мук»: варіант 1: фото з кліше прямокутного середника, наведеного в публікації: *Курінний П. Лаврські інтролігатори...* – С. 27, мал. 16 (1); варіант 2: прямокутний середник. 56 x 35 мм. Протирка з тиснення золотом. – ІР НБУВ, ф. 301, № 557 п. Збільшено.

стосованим у намісному ряді іконостасу, пасувало для шпальтової книжкової ілюстрації<sup>44</sup>, а в лаврському інтролігаторстві особливо вдало вписувалося в прикметні для цього осередку прямокутні середники (наприклад, прямокутний середник на оправі кінця XVIII – початку XIX ст.<sup>45</sup> (ІР НБУВ, ф. 306 (КПЛ), № 4/1 п, іл. 11а)<sup>46</sup> та овальний середник XVII ст. (іл. 11в)<sup>47</sup>. З плином часу на київських іконах, гравюрах та середниках оправ образ Христа розвивається в спільних тенденціях. Його чимраз більше наділяють символами влади, одяг Христа збагачується, нерідко його зображають вбраним у пишну далматинку з короною на голові (іл. 11б)<sup>48</sup>. Якщо на прямокутних середниках традиційним стає зображення Пантократора в пов-



Іл. 8.  
Сюжет «Христос Виноградна  
лоза з євангелістами».  
Прямокутний середник.  
112 x 62 мм. Протирка з  
тиснення золотом.  
ВІК НБУВ, IV 5/33.

ний зріст, то на кибалкових та овальних – він зображений переважно сидячим на хмарах (іл. 12а) або на троні з Предстоячими та янголами в образі Христа-Учителя або Великого Архієрея (іл. 12а).

Якщо іконографія чільної дошки найчастіше осяяна образом Спасителя, то на спідній дошці домінує вшанування Богородиці, святих, пророків та патріархів церкви.

Серед Богородничних зображень ще від часів прийняття християнства у Київській державі поширення набула іконографічна схема «Богородиці Знамення», або ж інакше – «Втілення». Загальна схема представляла Богородицю в позі Оранти, на лоні якої вміщувалося погрудне зображення Христа-дитини у мандорлі, або ж





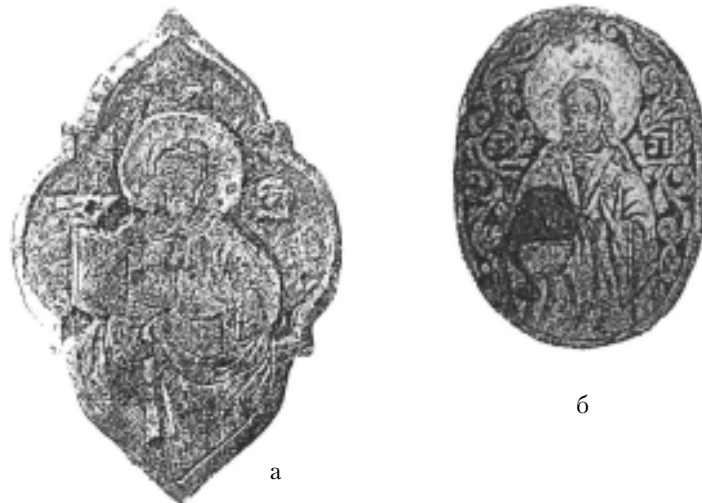
Іл. 9.

Христос Пантократор з клеймами (Христос-Оратор).

Гравюра. 156 x 120 мм.

«Париміфій». – К. : Друкарня КПЛ, 1634. – Арк. 5.

у складках одягу Марії<sup>49</sup>. Образ Богородиці-Знамення особливо перекликався із Проскомидією – першою частиною Св. Літургії, був центральним образом пророчого ряду в іконостасі, вміщувався на сакральних предметах<sup>50</sup>. У Києві на ранніх київських пам'ятках



Іл. 10.

Сюжет «Христос Пантократор або Христос-Учитель». Напівфігурне зображення. Фото з кліше кибалкового (а) та овального (б) середників, наведених у публікації: *Курінний П.* Лаврські інтролігатори... – Мал. 19 (4, 6).

Богородиця серед печерських отців Антонія і Феодосія зображувалася у вигляді Оранти (наприклад, триптих 1470 р. із стіни апсиди Лаврського собору Києво-Печерського монастиря, перенесений у 90-х роках до Великої лаврської дзвіниці<sup>51</sup>).

Рання іконографічна схема «Знамення», інспірована Печерською Богородицею з Антонієм та Феодосієм Печерськими, крім численних варіацій лаврських ікон, широко представлена в книжковій гравюрі цього осередку вже від початку його діяльності. Вперше серед лаврських книжкових гравюр знаходимо «Знамення» у заставці київського Анфологіону 1619 р. видання (іл.13а)<sup>52</sup>, де Богородиця зображена у картуші, оточеному вигадливою рослинністю. У нижньому регістрі картуша заставки вміщено фігури Феодосія та Антонія Печерських у молитовній позі, що пов'язує гравюру із відомою іконою «Печерська Богородиця». В декоративному оздоблені шкіряних оправ іконографічна схема представлена в картуші заставки київського Анфологіону 1619 р. виявлена на двох кибалкових середниках (іл. 15), що різняться між собою тільки характером розміщення сюжету в межах простору середників. Класичні образи не



30 мм

а



30 мм

б



в

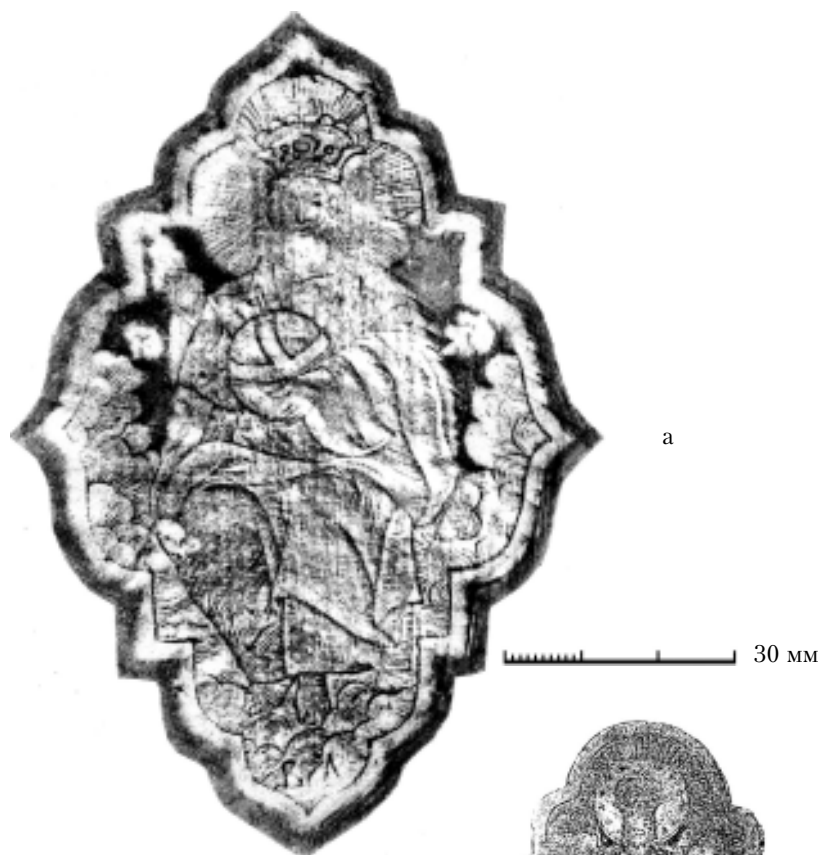
Іл. 11.

Сюжет «Христос Пантократор і Христос Великий Архієрей». Зображення в повний зріст: а – прямокутний середник.

104 x 52 мм. Протирка з тиснення золотом – ІР НБУВ, ф. 306, № 4/1 п; б – прямокутний середник. 95 x 45 мм.

Протирка з тиснення золотом – ІР НБУВ, ф. I, № 5585; в – овальний середник. Фото з кліше прямокутного середника, наведеного у публікації:

*Курінний П.* Лаврські інтролігатори... – Мал. 20 (5). Збільшено.



а

30 мм

## Іл. 12.

Сюжет «Христос Великий Архіерей».  
Зображення сидячого Христа: варіант 1:  
кибалковий середник. 102 x 72 мм.

Протирка з тиснення золотом. – ІР  
НБУВ, ф. 306, № 497/1652 п; варіант  
2: кибалковий середник. Фото з кліше  
прямокутного середника, наведеного в  
публікації *Курінний П. Лаврські*  
інтролігатори... – Мал. 18 (1)



б



Іл. 13.

Сюжет «Богородиця Знамення з преподобними Антонієм та Феодосієм Печерськими»: а – заставка. Гравюра. 57 x 130мм. «Анфологіон». – К.: Друкарня КПЛ, 1619; б – заставка. Гравюра. 24 x 113мм. «Службник». – К.: Друкарня КПЛ, 1629. – Арк. 5 нн.

просто переносилися в ілюстрацію, а й активно інтерпретувалися в ній. Один із варіантів використання образу «Знамення» (іл. 13б) в книжковому оздобленні бачимо в заставці Службника (К., 1629)<sup>53</sup>.

Згодом в українському іконописі серед редакцій образу Печерської Богородиці з'являється такий, де центральне місце посідає зображення коронованої Богородиці-Одигітрії. Київська іконографічна схема композиції включала у себе зображення Богородиці з немовлям, які сидять на престолі, та Предстоячих преподобних Антонія та Феодосія Печерських. Прикладом цього іконографічного типу є гравюри-ілюстрації у вже згаданому «Службнику» (К., 1629) (іл. 16а) та «Печерському Патерику» (К., 1661 р.) (іл. 16б).

Обидва іконографічні варіанти «Печерської Богородиці» в інтралігаторському мистецтві КПЛ зустрічаються тільки на ки-балкових середниках, як правило, нижньої дошки оправ (іл. 17). Прикметною особливістю іконографічного типу образу Печерської Богородиці на середниках КПЛ є те, що Ісус, якого Марія тримає на колінах, благословляє обома руками, а не однією, як в класичному зображенні Одигітрії.



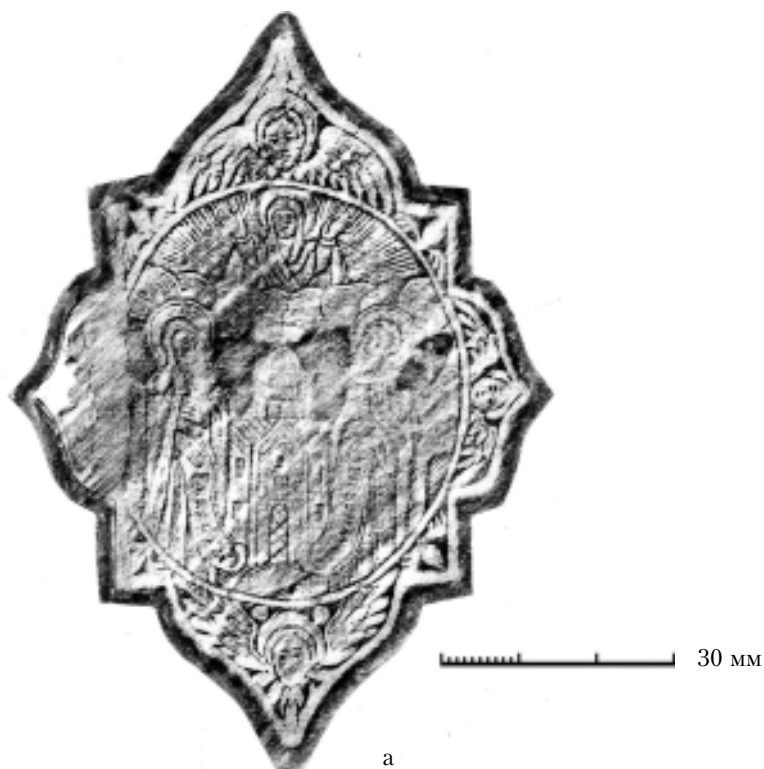
30 мм

Іл. 14.

Сюжет «Богородиця Знамення» в повний зріст. Прямокутний середник. 56 x 35 мм. Протирка з тиснення золотом. – ІР НБУВ, ф. 301, № 557 п. Збільшено.

Під особливою увагою Православної церкви розвивалася іконографія ще одного сюжету марійної тематики – «Успіння Богородиці». Успіння було традиційним східнослов'янським празником. Головним храмом Києво-Печерської лаври була Успенська церква. Не дивно, що цей сюжет знайшов широке відображення як в іконописі (монументальному і станковому), так і в гравюрі лаврської школи (книжковій, станковій, інтралігаторській). Київські схеми Успіння, як правило, досить прості, відповідають традиції та канону<sup>54</sup>. Вони частіше містять скорочений виклад сцени, є мало розповідними. Усопша Богородиця на одрі, зазвичай, розміщується на лінії золотого перетину. По центру композиції – оточений мандорлою Христос із сповитою, як немовля, душею Діви Марії. Наслідуючи палеологівську іконографічну схему, київські майстри глорію Христа (Христос во славі = *Maestati Domini*) вгорі завершували голівкою вогненного херувима<sup>55</sup>, що був поставлений Богом на межі Земного та Небесного світів<sup>56</sup>.

У найдавніших сюжетах «Успіння» Христос зображувався без мандорли. Наприклад, такий тип зустрічається в київській ілюстрації 1697 р. до Євангелія (іл. 18)<sup>57</sup> та на прямокутних середниках шкіряних оправ XVIII ст. (іл.19). На середниках композиція складається з двох частин. Сюжет Успіння розташований у верхній частині композиції, а в нижній він доповнений зображеннями постатей Антонія та Феодосія Печерських обабіч лаврської Троїцької надбрамної церкви з бароковими банями. На сьогодні виявлено два



середники з подібним зображенням, що різняться між собою тільки дрібними деталями та характером обрамлення.

Зображення Антонія та Феодосія в іконографії Успіння лаврські гравери втілили і в книжковій графіці, зокрема в ілюстрації з гербом Петра Могили (іл. 20) в Службнику 1629 року видання<sup>58</sup>.

Православна Церква не прийняла вчення про Непорочне зачаття Діви Марії, і тому цей іконографічний тип (Непорочної Діви Марії, що, стоячи на земній кулі, попирає ногами Змія) не знайшов відображення в сакральному малярстві. Проте в декоративному оздобленні київських шкіряних оправ він несподівано отримав значне поширення. Так, Богородиця з немовлям (або з лілією), що стоїть на півмісяці, вміщена на овальному середнику (іл. 21а)<sup>59</sup>, восьмигранній платі (іл. 21б)<sup>60</sup>, прямокутному середнику (іл. 21в) оправы рукописного Ірмолою XVIII ст. (ІР НБУВ, ф. I, № 5585)<sup>61</sup>.



30 мм

Іл. 15.

Сюжет «Богородиця  
Знамення з преподобними  
Антонієм та Феодосієм  
Печерськими на тлі  
лаврських храмів» на  
кибалкових середниках  
київських оправ: варіант 1 –  
94 x 65 мм. Протирка з  
тиснення золотом – ІР  
НБУВ, ф. 306, № 386/157 п;  
варіант 2 – 82 x 52 мм.  
Протирка з тиснення  
золотом – ВСРВ НБУВ,  
Кир. 1125 п.

6

Перераховані сюжети та їхні іконографічні типи зустрічаються на лаврських середниках у різних варіантах, що відрізняються між собою тільки окремими деталями або навіть розмірами. Наприклад, середник з сюжетом «Цар Давид». Крім, середника, опублікованого Курінним<sup>62</sup>, нами виявлений ще один середник подібної форми і сюжету. На перший погляд, здавалося, що це оригінальний відбиток з кліше середника, опублікованого Курінним, але порівняння обох середників при значному збільшенні їхніх зображень виявило, що обидва вони мають однакові форму середника, сюжет та композицію зображення, але відрізняються тільки окремими деталями: різною формою корони, що вінчає голову Давида, та іншими ніжками стола, за яким сидить та пише цар.

Але найбільше варіантів мають іконографічні типи «Розп'яття» (з різною кількістю предстоячих і без них, на тлі Єрусалимської





а

стіни або міста, тощо). Ця різноманітність пов'язана як з формою середників, в яких воно розміщене, так і з кількістю допоміжних деталей, що наводяться на зображенні. Наприклад, розташування підписів – вони можуть розміщуватися над та під поперечною хреста, безпосередньо на ній, зліва та справа від вертикальної жердини хреста, не бути зовсім в зображеннях невеликого розміру. По-різному заповнюється фон за розп'яттям – найчастіше це середньовічне місто, ерусалимська стіна або квітчастий орнамент (виявлено кілька його варіантів). Фіксування дрібних відмінностей в зображеннях основних іконографічних сюжетів не тільки дозволить



6

Іл. 16.

Сюжет «Печерська Богородиця на престоли з Предстоячими Антонієм та Феодосієм Печерськими»: а – гравюра. 104 x 87 мм. «Службник». – К. : Друкарня КПЛ, 1629; б – гравюра. 99 x 118мм. «Патерик Печерський». – К. : Друкарня КПЛ, 1661.

виявити ідентичні середники на різних оправах і встановити частоту їхнього використання, а й дозволить виділити **відміни** у різних іконографічних типах зображень, характерних тільки для інтролігаторства і невідомих в інших видах ужиткового мистецтва.

Для лаврської інтролігаторської майстерні домінуючою формою середників були кибалковий середник (квадрат або прямокутник з кибалками на кожному їхньому боці) та овальний. З часом під впливом європейського інтролігаторства з появою таких стилів оздоблення оправ, як «пунтіль» (pointilles), «дентель» (à la dentelle), «левантель» (à léventail), «а ля фанфар» (à la fanfare) їхня форма стає значно різноманітнішою. З XVIII ст. до вже згаданих форм додаються прямокутні, круглі, ромбовидні, восьмикутні, мережив-



а

ні (у вигляді кола чи овалу, обрамлені променисто-квітковим орнаментом).

Середники різняться між собою не лише за формою та іконо-



Іл. 17.

Сюжет «Печерська Богородиця на престоли з Предстоячими Антонієм та Феодосієм Печерськими»: а – кибалковий середник. 136 x 87 мм.

Протирка з тиснення золотом – ІР НБУВ, ф. 306, № 236 п; б – кибалковий середник. Фото з кліше середника, наведеного в публікації: *Курінний П.* Лаврські інтролігатори XVII–XVIII ст... – С. 29 (мал. 18, 4).

б

графічними зображеннями, а й за технікою виконання та рівнем майстерності граверів, що їх створили. На оправах, виготовлених інтролігаторами Києво-Печерської друкарні у XVII–XVIII ст., досить часто зустрічаються підписи граверів на відбитках середників та косинців. Підписи граверів – це, переважно, монограми з двох, зрідка трьох літер, іноді відносно нечасто зустрічаються підписи у вигляді окремих імен або імені з прізвищем майстра. Деякі з них співпадають з підписами, полишеними на своїх роботах відомими українськими граверами, які працювали в лаврській друкарні – Федором Левицьким, Іллею, Григорієм Поповим та Іваном Зубрицьким. Зокрема, сьогодні відомо п'ять зображень прямокутних середників, які дослідники датують, як роботи Федора Левицького<sup>63</sup>. Як бачимо, одні й ті самі гравери виконували дошки для гравюр та кліше для сюжетних середників і косинців. Мистецтвознавче дослідження сюжетних середників українських оправ, безумовно, може поповнити наші знання про вже відомих українських граверів та відкрити для дослідників нові імена граверів, які працювали в царині інтролігаторства.



Іл. 18.

Федір А. Успіння Богородиці. Гравюра. 110 x 142мм. «Євангеліє». – К. : Друкарня КПЛ, 1697.



Іл. 19.

Л.Т. «Успіння Богородиці». Герб Петра Могили. Гравюра. 47 x 48 мм. «Службник». – К.: Друкарня КПЛ, 1629.



Іл. 20.

Сюжет «Богородиця-Непорочне зачаття»: а – овальний середник. Фото з кліше прямокутного середника, наведеного в публікації: *Курінний П. Лаврські інтролігатори...* – Мал. 20 (1); б – восьмикутний середник. Фото з кліше прямокутного середника, наведеного в публікації: *Курінний П. Лаврські інтролігатори...* – Мал. 19 (5). Збільшено; в – прямокутний середник. 104 x 52 мм. Протирка з тиснення золотом – ІР НБУВ, ф. 306, № 4 п.



Іл. 21.

Сюжет «Успіння Богородиці з Антонієм та Феодосієм Печерськими та лаврською Троїцькою надбрамною церквою»: варіант 1: фото з кліше прямокутного середника, наведеного в публікації: *Курінний П.* Лаврські інтролігатори... – С. 27, мал. 16. (4); варіант 2: прямокутний середник. 85 x 49 мм. Протирка з тиснення золотом. – ІР НБУВ, ф. 301, № 557 п.

<sup>1</sup> Найбільш ранні зразки тиснення, відомі сьогодні, виявлені на коптських оправах VI–VII ст. Див.: *Cockerell D.* The Development of Book-binding Methods: Coptic Influence // *Library*. – 1932. – Vol. 13. – P. 9, pl. II–V; *Hobson G. D.* Some Early Bindings and Binders' Tools. 1. Coptic Bindings // *The Library*. – 4th ser. – 1938. – Vol. 19. – P. 2. – P. 202–214; *Needham P.* Twelve Centuries of Bookbinding, 400–1600. – New-York ; London, 1976. – P. 7–13.

<sup>2</sup> Так почали називати як сам інструмент, так і відбиток, що лишився на покритті оправи при тисненні.

<sup>3</sup> Перші згадки про початок використання кліше в Західній Європі датуються другою чвертю XV ст., але масове їх вживання слід віднести до початку XVI ст.

<sup>4</sup> *Гальченко О.М.* Унікальна оправа рукописної книги XVI ст. з фондів Інституту рукопису // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 1994. – Вип. 2. – С. 31–41; *Гальченко О.М.* Деякі спостереження стосовно оздоблення та конструкції видавничих оправ друкарні Михайла Сльозки // До джерел : Зб. наук. пр. на пошану Олега Купчинського з нагоди його 70-річчя. – К. ; Л., 2004. – № 1. – С. 810–827; *Гальченко О.М.* Тиснення як основний вид оздоблення вжиткових оправ // Гальченко О.М. Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків в Україні. – К., 2005. – С. 186–209; *Зінченко С.В.* Найдавніші українські оправы зі збірки Національного музею у Львові // Наук. пр. Нац. б-ки України ім. В.І. Вернадського. – К., 2000. – Вип. 4. – С. 101–112; *Зінченко С.В.* Візантійсько-балканські впливи на розвиток інтролігаторства в монастирях та церквах Київської митрополії XIV–XVII ст.: Автореф. дис. ... канд. іст. наук. – Л., 2007. – 20 с.; *Зінченко С.В.* Найдавніші українські оправы книжок з блінтовим тисненням зі збірки Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника НАН України // Зап. НТШ. – Л., 2000. – Т. 240: Праці Комісії спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін. – С. 457–470; *Зінченко С.В.* Суперекслібриси архієпископа Львівського Яна Анджея Прухницького (матеріали до вивчення та реконструкції давніх бібліотек XVI–XVIII ст.) // Наук. пр. Нац. б-ки України ім. В.І. Вернадського. – К., 2003. – Вип. 10. – С. 192–211; *Зінченко С.В.* Суперекслібриси Львівського магістрату XVI–XVIII ст. // До джерел: Зб. наук. праць на пошану Олега Купчинського з нагоди його 70-річчя. – К. ; Л., 2004. – Т.1. – С. 828–846.

<sup>5</sup> *Клепиков С.А.* Описание древних русских обиходных переплётов // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР – М., 1976. – Вып. 2, ч. 1. – С. 51–77; *Калугин В.В.* Вопросы описания древнерусских обиходных переплетов: Словарь специальной лексики переплетного дела // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР. – М., 1990. – Вып. 3. – С. 201–245.

<sup>6</sup> Розповсюдження друкарства в Україні сприяло зростанню обсягів книг, що потребували оправлення. Традиційно при потужних друкарнях діяли інтролігаторські майстерні.

<sup>7</sup> *Коляда Г.И.* Из истории книгопечатных связей России, Украины, Румынии в XVI–XVII вв. // У истоков русского книгопечатания: К 375-летию со дня смерти Ивана Федорова, 1583–1958. – М., 1959. – С. 81–100; *Исаевич Я.Д.* Украинско-польские связи в истории книгопечатания (1574–1648) // Культурные связи народов Восточной Европы в XVI в.: проблемы взаимоотношений Польши, России, Украины, Белоруссии и Литвы в эпоху Возрождения: Сб. ст. – М., 1976. – С. 192–207.



<sup>8</sup> Чоловічий монастир у Києві був заснований Антонієм та Феодосієм Печерськими у 1051 р., а в 1598 р. отримав статус Лаври. Був одним з перших за часом створення православних монастирів на Русі і головним осередком поширення православ'я на її теренах. Скрипторій КПЛ разом з скрипторіями при Десятинній церкві та Софійському соборі дослідники вважають першими за часом створення центрами книгописання, що виникли в Київській державі після запровадження християнства. Налагодженню книжкової справи в монастирі сприяло запровадження в ньому в 1068 р. Студійського уставу, за яким ченці повинні були постійно підвищувати рівень богословської освіти, читати і переписувати книги. Устав містив спеціальний розділ, що регламентував порядок роботи в книгописній майстерні. В разі порушення приписаних правил, недбалій писець підлягав певним покаранням. Ченці не тільки створювали та переписували церковні книги, в монастирі була започаткована одна з найстаріших монастирських бібліотек та сформувалася літописна школа, найбільш яскравими представниками якої були преподобні Никон, Нестор-літописець, Сильвестр и Полікарп. Саме звідси традиція книгописання та літописання поширилася по іншим монастирям Руської землі.

<sup>9</sup> Слово "*інтролігатор*" згадується в українських архівних джерелах з XV ст. На думку відомого українського історика В. Модзалевського, це слово утворилося шляхом поєднання двох латинських слів: *inter* – між та *ligo* – зв'язую (*Модзалевський В.Л. Деяко про давніх інтролігаторів // Наше минуле. – К., 1918. – Ч. 2. – С. 182*). У переважній же більшості історичних та книгознавчих досліджень, присвячених вивченню давньої української культури та писаних українською мовою, ремісників з виготовлення оправи називають палітурниками, що є не зовсім правомірним, адже ця назва ремісничої професії з'являється в українській мові в XVIII ст., а загальноживаною стає лише в XIX ст.

<sup>10</sup> *Абрамович Д. Києво-Печерський Патерик (вступ, текст, примітки). – К., 1930. – С. 46. – (Пам'ятки мови та письменства давньої України; Т. 4); Абрамович Д. Києво-Печерський Патерик (вступ, текст, примітки). – Репринтне видання 1930. – К., 1991. – С. 46.*

<sup>11</sup> Найдавніша частина архіву КПЛ загинула під час пожежі 1718 р.

<sup>12</sup> Архів КПЛ зберігається в ЦДІАК України (ф. 128). До останнього часу користуватися архівом КПЛ було досить важко через великий обсяг та відсутність систематичного покажчика (архів складається з 21 опису та містить 30014 справ). Зараз справа поліпшується. З 2007 р. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник спільно з Центральним державним історичним архівом України (м. Київ) розпочав публікацію серії покажчиків, спрямованих на полегшення пошуку в рамках фонду необхідних дослідникам матеріалів. Див.: *Архів Києво-Печерської Лаври та заповідника / Упоряд. С.Р. Кагамлик. – К., 2007. – Вип. 1: ЦДІАК України. Ф. 128, Києво-Печерська лавра: іменний покажчик. – 384 с.;*

Вип. 1: ЦДІАК України. Ф. 128, Києво-Печерська лавра: предметно-тематичний покажчик. – 360 с. Документи про діяльність палітурної майстерні зосереджені, переважно, в друкарських описах № 1–3, які містять матеріали про організацію друкарського виробництва, тематику книг та їхнє поширення, умови праці робітників і службовців друкарні; діяльність іконописної та палітурної майстерень, живописну школу.

<sup>13</sup> Друкарня КПЛ розпочала свою діяльність в 1616 р.

<sup>14</sup> *Курінний П.* Лаврські інтролігатори XVII–XVIII ст. – К., 1926. – С. 5–39. – (Окремий відбиток 1-го тому “Труди УНІК”).

<sup>15</sup> Там само. – С. 12

<sup>16</sup> Зараз зазначені книжкові збірки зберігаються в НБУВ: рукописна частина – в Інституті рукопису, стародруки – у відділі стародруків та рідкісних видань, інші видання – у відділі бібліотечних видань та історичних колекцій.

<sup>17</sup> *Гусева А.А.* Идентификация экземпляров украинских изданий кирилловского шрифта второй половины XVI–XVIII вв. : Метод. рекомендации. – М., 1997. – С. 48.

<sup>18</sup> Там же. – С. 48, 107–113.

<sup>19</sup> Див. посилання 14.

<sup>20</sup> Наведені в статті знімки інтролігаторських інструментів до Великої Вітчизняної війни належали секції письма та друку Музею культурів і побуту (нині Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник). Колекція нараховувала близько 200 предметів, тільки незначна частина з них (34 середники та 11 косинців) була оприлюднена П. Курінним. При відступі нацистів з Києва, у 1943 р., колекція разом з багатьма цінностями КПЛ була вивезена до Німеччини. Після війни до фондів заповідника колекція не повернулася, і її подальша доля невідома.

<sup>21</sup> *Курінний П.* Вказ. пр. – С. 35. У XVIII ст. подібним чином починають оздоблювати євангелія у багатьох регіонах України. Від лаврських оправ вони відрізнялися характером розміщення тиснення на кришках та певними відмінностями в компонованні традиційних сюжетів на середниках.

<sup>22</sup> Російська дослідниця Олександра Гусева виявила 13 різновидів орденського знаку Андрія Первозванного, які були витиснуті більше ніж на 30 оправах видань XVII–XVIII ст. із збірки РГБ. Див.: *Гусева А.А.* Идентификация экземпляров... – С. 46.

<sup>23</sup> *Жолтовський П.М.* Український живопис XVII–XVIII ст. – К., 1978. – С. 92.

<sup>24</sup> *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: Особливості розробки та інтерпретації образів. – К., 2003. – 334 с.: іл.

<sup>25</sup> Типография Киево-Печерской Лавры : Ист. очерк (1606 – 1616 – 1916 гг.) / Сост. Ф. Титов. – К., 1916. – Т. 1: (1606 – 1616 – 1721 гг.). – С. 102.

<sup>26</sup> Типография Киево-Печерской Лавры : Ист. очерк. – С. 143.

<sup>27</sup> Стасенко В.В. Христос і Богородиця... – С. 261.

<sup>28</sup> Кліше цього середника було опубліковане П. Курінним (див.: *Курінний П.* Лаврські інтролігатори... – С. 23, мал. 13.) Відтворене у статті кліше майже вдвічі менше за свій реальний розмір. Протирка з тиснення в натуральний розмір відтворена в кн.: *Гальченко О.М.* Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків в Україні: історія, структура, опис. – К., 2005. – Рис. 92, № 1.

<sup>29</sup> Репродуковано в кн.: *Гальченко О.М.* Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків в Україні: історія, структура, опис. – К., 2005. – С. 362, рис. 91, № 3. При верстці на рис. 91 були переплутані підтекстовки під зображеннями. Зображенню № 3 відповідає в підтекстовці рис. 91, № 2.

<sup>30</sup> Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Кат. изд., хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В.И. Ленина. – М., 1981. – Вып. 2, ч. 2. – № 1998.

<sup>31</sup> Зображення черепа Адама в Розп'ятті з'являється у VII ст., стає майже обов'язковим його елементом. Див. *Покровский Н.В.* Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. – СПб., 1892. – С. 315–382.

<sup>32</sup> *Штак О.Д.* Українська народна гравюра XVII–XIX ст. (Історія. Іконографія. Засади декоративності) : Дис... канд. мистецтвознавства. – Л., 1997. – С. 66.

<sup>33</sup> *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1996. – С. 466.

<sup>34</sup> *Штак О.Д.* Українська народна гравюра XVII–XIX ст. – С. 68.

<sup>35</sup> *Холл Дж.* Словарь... – С. 466–475.

<sup>36</sup> Опул.: Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. ... – М., 1976. – Вып. 1. – № 724.

<sup>37</sup> Опул.: Гальченко О.М. Оправа східнослов'янських рукописних книг... – Рис. 91, № 4.

<sup>38</sup> Фото з кліше наведено в публікації: *Курінний П.* Лаврські інтролігатори XVII–XVIII ст. ... – Мал. 13. Відбитку з кліше виявити не вдалося.

<sup>39</sup> Фото з кліше (зменшене) наведено в публікації: *Курінний П.* Лаврські інтролігатори XVII–XVIII ст... – Мал. 16. Відбиток з цього кліше був виявлений С.О. Клепиковим на пергаменовій оправі книги київського друку «Апостол» (К., 1759) з колекції ДБЛ та опублікований. Клепиков вважав автором цього середника Федора Левицького (Див.: *Klepikov S.A.* Historical Notes on Ukrainian Bookbinding. // The Book Collector. – London, 1966. – № 2. – фото на вклейці між сторінками 140 і 141: *Клепиков С.О.* Из истории украинского переплета XVII–XVIII вв. // История книги и издательского дела. – Л., 1977. – Рис.3).

<sup>40</sup> На сьогодні відомо два варіанти цього сюжету і тільки на прямокутних середниках: перший варіант (фото з кліше) опубліковано в статті – *Курінний П.* Вказ. пр. – Мал. 16 (1); другий (в натуральний розмір) – в

монографії Гальченко О.М. Оправа східнослов'янських рукописних книг... – Рис. 94, № 3.

<sup>41</sup> Про час і причини впровадження цього іконографічного сюжету детальніше див в кн.: *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця... – С. 271–272.

<sup>42</sup> *Курінний П.* Вказ. пр. – Мал. 19 (4, 6).

<sup>43</sup> *Свенціцька В.І.* Українське станкове малярство XIV–XVI ст. і традиції візантійського мистецтва // *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках.* – К., 1983. – С. 17.

<sup>44</sup> *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця... – С.124–125.

<sup>45</sup> Київська гравюра, що триваліше перебувала під впливом південних слов'ян, в іконографії Христа довше затримала в зображеннях Спаса ознаки ієрея в хітоні та гіматії.

<sup>46</sup> *Гальченко О.М.* Оправа східнослов'янських рукописних книг... – Рис. 94, № 2 (лівий).

<sup>47</sup> *Курінний П.* Вказ. пр. – Мал. 20 (5).

<sup>48</sup> *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця... – С.127; Гальченко О.М. Оправа східнослов'янських рукописних книг... – Рис. 94, № 1 (лівий).

<sup>49</sup> На оправах виявлено прямокутний середник із зображенням коронованої Богородиці в повний зріст у позі Оранти, на лоні якої вміщено мандорлу з літерами «ИХР». Тло навколо постаті Богородиці заповнене квітчастим орнаментом (іл. 14). Класичних погрудних зображень “Знамення” на середниках українських оправ не виявлено.

<sup>50</sup> *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця... – С. 145.

<sup>51</sup> *Жишківич В.* Давньоукраїнська рельєфна ікона XI – початку XIV століть // *Зап. НТШ – Л., 1998.* – Т. 236. – С. 9.

<sup>52</sup> Див.: *Украинские книги...* – Вып. 1. – С. 103, № 119.

<sup>53</sup> Там само. – С. 113, № 167.

<sup>54</sup> *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця... – С. 201.

<sup>55</sup> *Пуцко В.* Печерська Ікона Успіння Богородиці: легенда і дійсність // *Родовід.* – 1994. – № 9. – С. 66–67.

<sup>56</sup> *Овчинников А.Н.* Символика християнського мистецтва. – М., 1999. – С. 146.

<sup>57</sup> *Стасенко В.В.* Христос і Богородиця... – С. 202.

<sup>58</sup> Там само – Іл. 395.

<sup>59</sup> *Курінний П.* Вказ. пр. – Мал. 20 (1).

<sup>60</sup> Там само. – Мал. 19 (5).

<sup>61</sup> *Гальченко О.М.* Оправа східнослов'янських рукописних книг... – Рис. 94, № 1 (правий).

<sup>62</sup> *Курінний П.* Вказ. пр. – Мал. 18 (2).

<sup>63</sup> *Курінний П.* Вказ. пр. – Мал. 13 (2 прямокутні середники). Один більший, з сюжетом розп'яття відтворений на іл. 5. Ще один відтворений в публікаціях: *Клеріков С.А.* Historical Notes on Ukrainian Bookbinding... – фото на вклейці між сторінками 140 і 141 (іл. 66): *Клеріков С.О.* Из

истории украинского переплета ... – Рис. 3. У відділі образотворчих мистецтв НБУВ у колекції мідних гравірувальних дощок українських друкарень XVII–XIX ст. зберігається кліше двобічного прямокутного середника (пошкоджено, втрачена нижня частина): з одного боку на ньому зображено Богородицю, з іншого – Христа із державою. Описаний у праці: *Фоменко Д., Цинковська І., Юхимець Г.* Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX ст. з фондів Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського: Каталог. – К., 2010. – № 324, 325. – Зберігається в рукописі.

#### **Summary**

An attempt of iconography study of centerpieces subjects from Kyiv-Pechersk Lavra book binder workshops leather book-covers was realized; the main subjects characteristic to its book-covers were observed, and the prospects for further centerpieces subjects study in Ukraine were determined. As well as the circle of problems faced by the scholars in the study of decoration of manuscripts leather bindings were designated.

*Key words:* Kiev-Pechersk Lavra leather book-covers, Ukrainian leather book-covers of the second half of sixteenth - eighteenth centuries, subject centerpieces on book-covers.