

ІСТОРІЯ КНИЖКОВИХ КОЛЕКЦІЙ ТА ЗІБРАНЬ

УДК 091.5:2-523.6(477-25)"16-17"(084.11)

Гліб Миколайович Юхимець,
кандидат мистецтвознавства,
Ірина Іванівна Цинковська
Національна бібліотека України
імені В. І. Вернадського

ІНІЦІАЛЬНІ ЛІТЕРИ НА СТОРІНКАХ УКРАЇНСЬКИХ СТАРОДРУКІВ XVII–XVIII СТ. (ЗІБРАННЯ ВІДБИТКІВ ДРУКАРНІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ У ФОНДАХ НБУВ)

Досліджено художні особливості ініціальних літер на сторінках українських стародруків XVII–XVIII ст., визначено стилістику й композиційну структуру їхнього декору, іконографічні аспекти зображених образів святих, євангельських, біблійних сюжетів. Здійснено мистецтвознавчий аналіз ініціальних літер як унікальних зразків мистецтва графічної мініатюри з різноманітністю їхньої тематики, винахідливістю розробки сюжетів і прагненням вирішення складних композиційних завдань, обумовлених не лише розміром і форматом ініціала, але й формою і розташуванням самої літери.

Ключові слова: українські стародруки, графічна мініатюра, ініціальна літера, ініціал-ілюстрація, орнаментика, іконографія.

У середині 1920-х років відомий український мистецтвознавець і археолог Микола Омелянович Макаренко звернув увагу на важливість дослідження ініціальних літер у художньому оздобленні українських стародруків: «Текст завжди починається заголовною літерою, що сама одна заслуговує на окрему монографію. Її художні досягнення і розробленість надзвичайно високі. Дивна річ – і до цього часу ці літери не звертали на себе уваги. Кліше такої літери дуже часто містить у собі, крім самої літери, краєвиди, події, окремі постаті людини, звіра, птаха. Сама літера являє собою цікаву орнаментальну композицію. То вона обведена рамкою, то виступає самостійно, то вона не виходить за межі тексту, то на нього не вважає, іноді стоїть і на берегах аркуша»¹.

¹ Макаренко М. Орнаментация української книги XVI–XVIII ст. // Українська книга XVI–XVII–XVIII ст. / вступ. ст. Юр. Меженка. – К. : Держвидав України, 1926. – С. 209–210.

Традиція прикрашати текст на сторінках українських рукописних книг ініціальними літерами у формі розкішних геометрично-рослинних орнаментальних композицій, часто-густо доповнених антропоморфними і зооморфними мотивами, спостерігається ще за доби Київської Русі і зберігається в рукописних книгах до XVIII ст. Вироблені віками формат і структура книжкового блоку рукописної книги, принципи її художнього оздоблення основними елементами отримали новий розвиток у стародруках з урахуванням традицій минулого і нової технології створення книги на друкарському верстаті. Докорінні зміни відбулися не лише в способі (друк) отримання сторінки тексту, а й в художньому оформленні книги в цілому (титули, звороти титулу, посторінкові ілюстрації, заставки, кінцівки, ініціальні літери) гравюрами, виконаними в техніках дереворита й мідьорита. Награвіровані кліше прикрас, виготовлені для оздоблення конкретного книжкового видання, поступово накопичувалися і використовувалися поряд із новими для декорування інших книг.

У першому українському виданні Івана Федорова – львівському «Апостолі» 1574 р. – в ініціалах, як і в інших елементах декору, простежуються стильові ознаки орнаментики давньої української рукописної книги. Візерунок заголовної літери «С» сформований вишуканим рослинним орнаментом без контурної лінії, а в літерах «П», «Н» та «І» площини заповнені орнаментом і по абрису форми окреслені контурною лінією.



Ініціальні літери «Є», «С», «П», «І». «Апостол». Львів, 1574 р.

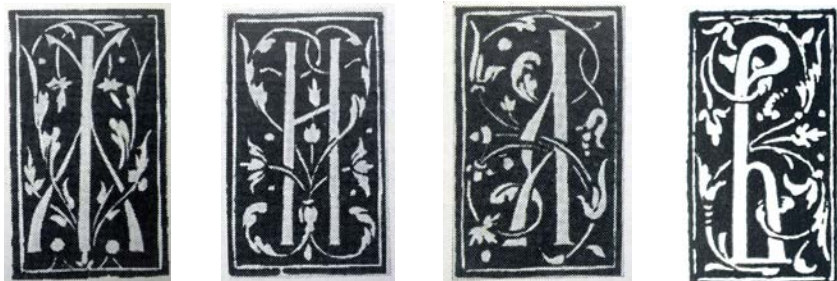
У названих літерах орнамент зображений об'ємно і завдяки штрихуванню виглядає надзвичайно соковитим. Інший тип зображення ініціальної літери у львівському «Апостолі» нагадує вишукану арабеску: і власне літера, і її орнаментальна прикраса зображені площинно, червоним силуетом.

Ґрунтовні дослідження художнього оздоблення українських рукописних книг і стародруків опубліковані у працях Якіма Запаска – відомого українського мистецтвознавця: Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги / відп. ред. П. М. Жолтовський – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – [184] с.; Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1971. – 310 с.; Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва : українська рукописна книга. – Львів : Світ, 1995. – 480 с.



Ініціальні літери «С», «Є», «П». «Апостол». Львів, 1574 р.

В «Острозькій Біблії» 1581 р. ініціальна літера та рослинний орнамент, зображені світлим силуетом на чорному тлі, складають єдину композицію вертикального прямокутного формату, що обрамлена лінійною рамкою.



Ініціальні літери «Ж», «Н», «А», «В». «Біблія». Острого, 1581 р.

На відміну від ініціалів на сторінках рукописних книг, де власне літера сформована орнаментом та антропоморфними і зооморфними мотивами, в стародруках з XVII ст. композиційна будова формування заголовної літери динамічно еволюціонує до чіткого накреслення кириличної букви, що розташована на тлі орнаментальної або сюжетної композиції, обрамленої лінійною рамкою прямокутного вертикального формату. Яскравим прикладом є ініціали, що прикрашають сторінки стрятинського «Службника» 1604 р., які «були значним кроком уперед в розвитку цього виду оздоблення... вони мають складні різноманітні орнаментально-сюжетні композиції, органічно пов'язані з формою ініціалів, а часом також із змістом книги... [в них] зустрічаються амури, тритони, сирени, кентаври, косулі, олені, грифони, путті, ангели, святі й навіть цілі сцени, як, напри-

клад, «Гріхопадіння», «В'їзд до Єрусалима». Працюючи над ініціалами, стрятинський майстер використав оздоблення восьмитомного німецького видання Біблії з ілюстраціями Платена, спростивши композиції або вилучивши несуттєві деталі»¹.



Ініціальні літери «Г», «К», «З», «О», «П», «В», «С», «М», «К». «Служебник». Стратин, 1604 р.

Стилістика і композиційна структура декору заголовних літер, що були притаманні українській книжковій культурі кінця XVI – початку XVII ст., зберігаються до розповсюдження у XVIII ст. в українській гравюрі техніки мідьорита, яка суттєво вплинула на зміни в стилі художнього оздоблення книги.

Основний масив відбитків ініціальних літер зібрання НБУВ, зосереджених в альбомі або на окремих аркушах, відтиснений з дощок-кліше, награвірованих українськими майстрами для видань XVIII ст. Всього в альбомі на 14 аркушах відтиснено 784 ініціали і на 11 окремих аркушах – 524 ініціали. Щоправда, серед відбитків є чимало повторів, та попри все – кількість та різноманітність кліше заголовних літер, що були наприкінці XVIII ст. у розпорядженні друкарів Києво-Печерської лаври, вражає².

Така кількість гравюр ініціальних літер, зібраних разом, дає можливість зробити висновок, що в їхній композиції і стилістиці у XVIII ст. остаточно сформувався єдиний принцип – літера чіткого креслення на тлі

¹ Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків. XI–XVIII ст. – К. : Дніпро, 1990. – С. 29–30.

² Про походження відбитків друкарні Києво-Печерської лаври див.: Цинковська І. І., Юхимець Г. М. Відбитки з дощок-кліше XVII століття друкарні Києво-Печерської лаври // Бібліотека. Наука. Комунікація : формування національного інформаційного простору : матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 4–6 жовт. 2016 р.) / НАН України, НБУВ, Асоц. б-к України, Рада директорів б-к та інформ. центрів-чл. МААН. – К., 2016. – С. 205–211.

прямокутного вертикального формату орнаментальної або сюжетної композиції, окресленої лінійною рамкою. Звісно, є й винятки – серед відбитків ініціалів «Є», «С», «К» зустрічаються літери, форма яких сформована рослинним орнаментом, що було притаманне малюнкам ініціалів в українських рукописних книгах.



Ініціальні літери українських стародруків XVIII ст.

Відбитки заголовних літер з кліше XVIII ст., в оздобленні яких домінує орнаментика, вражають вишуканістю, багатством і різноманітністю рослинних мотивів і є свідченням збереження усталеної традиції українських рукописних книг та стародруків початку XVII ст. ще впродовж довгого періоду.

Для повноти розуміння особливостей художнього оздоблення українських стародруків (тематика, іконографія, стилістика зображень тощо) вже давно стала нагальною необхідність ґрунтовного дослідження «ініціалів-ілюстрацій», які у великій кількості зустрічаються на сторінках українських стародруків¹. Це унікальні графічні мініатюри, що вражають різноманітністю тематики, винахідливістю розробки сюжетів і прагненням вирішення складних композиційних завдань, обумовлених не лише розміром і форматом ініціала, але й формою і розташуванням самої літери².

¹ Як приклад, на сторінках видання «Акафісты, канони і прочая душеполезная моления» (Київ, друкарня лаври, 1731) вміщено 116 ініціалів-ілюстрацій

² У художньому оздобленні європейських стародруків (в тому числі й українських) спостерігається два основних підходи щодо узгодженості сюжетної композиції та ініціальної літери. У виданні «Missale des Bistums Eichstatt» (Нюрнберг, 1517), оздобленому німецьким гравером доби Відродження Езхардом Шоном (бл. 1491–1542), буквиця ініціала, прикрашена рослинним орнаментом, виконує роль розкішної рамки для сюжетної композиції. Українські гравери XVIII ст. надавали зображенню буквиці строгої чіткої форми і розташовували за нею сюжетну композицію. Обидва підходи мали свої переваги і недоліки. В першому – важко прочитати заголовну літеру, в другому – заголовна літера дещо заважає сприйняттю сюжетної композиції.



Ініціальні літери видання «Missale des Bistums Eichstatt» (Нюрнберг, 1517)

В ініціалах-ілюстраціях Богородична і Господня тематика – одна з провідних на сторінках українських стародруків XVIII ст. Іконографічною основою зображення сцен з життя Христа і Богоматері українським майстрам слугували мініатюри рукописних книг, гравюри на відповідну тематику, ікони, монументальні розписи церков, а також тексти Святого Письма, життєписи Богородиці й святих, богословська література. Серед відбитків зібрання є варіанти зображення традиційних сцен: «Благовіщення», «Зустріч Марії і Єлизавети», «Різдво Ісуса Христа», «Шестя волхвів», «Поклін пастухів», «Поклін волхвів», «Втеча до Єгипту», «Принесення Ісуса до храму», «Зцілення незрячого», «В'їзд до Єрусалима», «Несення хреста», «Воскресіння Христа», «Успіння Богородиці», «Вознесіння Богородиці», «Коронування Марії» та чимало інших житійних сюжетів та символічних зображень.

Надзвичайно шанований в українському мистецтві сюжет «Благовіщення» зустрічається в зібранні відбитків в ініціалах «А», «В», «Р» та «С». У київському виданні 1731 р. «Акафісти і канони...» ініціали «А», «В», «Р» із зображенням сцени «Благовіщення» послідовно ілюструють текст діалогу між архангелом Гавриїлом і Марією (Ікос 1, Кондак 2, Ікос 2).



«Благовіщення». Ініціальні літери «А», «В», «Р». «Акафісти і канони...»
Київ, друкарня лаври, 1731 р.

Це мініатюри, які мають традиційну іконографічну схему: Марія стоїть на колінах або сидить перед столиком, що на ньому лежить розгорнута книга; згори від Голуба-Духа Святого на неї спрямований промінь; навпроти Марії на хмарі стоїть архангел Гавриїл, який приніс їй добру звістку. Така композиційна схема в названих ініціалах різниться лише деталями –



розташуванням постатей Марії та архангела Гавриїла, зображенням або відсутністю вазона з квітами та іншими менш змістовними подробицями. Нехарактерну для українського мистецтва іконографічну схему «Благовіщення» бачимо в ініціалі «С». У центрі композиції біля розкритої книги зображено Марію на колінах із молитовно притиснутими до грудей руками. Над нею – Голуб-Дух Святий, від якого відходить промінь, спрямований на Марію. Її постать фланкована зображеннями колони (праворуч) і вазона з квітами (ліворуч). В зображенні цієї сцени автор відмовився від традиційної присутності архангела Гавриїла. Привертає увагу й суттєва, притаманна західноєвропейському мистецтву деталь, – на плече Марії з-під мафорія красивими хвилями спадає локон.

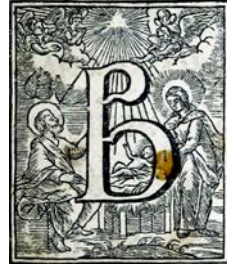
В Акафісті «Успіння Пресвятої Богородиці...» в ініціалі «А» («Акафісти і канони...», Київ, 1731 р.) сцена «Архангел Гавриїл сповіщає Богородиці про час Успіння» зображена за традиційною іконографічною схемою «Благовіщення» – ліворуч архангел на хмарі з ліліями і праворуч на колінах стоїть Богоматір, на яку сходить божественний промінь від Голуба-Духа Святого.



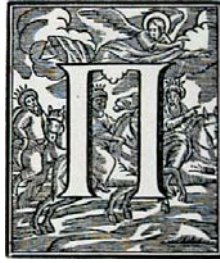
У сцені зустрічі Марії та Єлизавети (ініціал «И») український гравер, аби детальніше відтворити таку важливу подію, застосував сукцесивний метод зображення: в лівій нижній частині композиції – Марія вдома у Назареті з хвилюванням слухає повідомлення архангела Гавриїла (якого не зображено) про вагітність Єлизавети, а праворуч на дальньому плані – зустріч Марії з Єлизаветою у гірській околиці міста Юдиного¹.

¹ «А ото твоя родичка Єлисавета – і вона зачала в своїй старості сина, і оце шостий місяць для неї, яку звать неплідною». ... «Тими днями зібралась Марія й пішла у гірську околицю, у місто Юдине. І вийшла вона в дім Захарія, та й поздоровила Єлисавету». – Лука, 1. – 36, 39, 40.

За відбитками ініціалів зібрання НБУВ можна досить детально простежити євангельську розповідь про Різдво Христове та події, що відбулися одразу після народження Ісуса. В ініціалі «В» («Акафісти...», Київ, 1741) в центрі композиції – несповите Немовля на сні, праворуч – на повний зріст Марія, яка підтримує голівку народженого Сина, ліворуч сидить Йосиф. Угорі посередині в сяйві зображено трикутник – символ Святого Духа, навколо нього на хмарах – троє янголів і херувим, які радіють і славлять народженого Ісуса¹.



Надзвичайно динамічні сцени «Прибуття царів». У заголовній літері «Б» («Акафісти...», Київ, 1741) гравер за текстом Євангелія від Луки зобразив вершників, які поспішають за зіркою на небосхилі до народженого Сина Божого, аби вклонитися Йому. В ініціалі «П» сцена «Повернення царів» виглядає ще динамічнішою – вершники ледь встигають за ангелом у небі, який вказує їм дорогу до Вавилону. А в урочистій сцені «Поклін царів» (ініціал «В») Йосиф і Богородиця з Немовлям, які приймають дари від царів, зображені на тлі фрагмента вишуканої архітектурної споруди майже античного стилю.



Ініціальні літери. «Акафісти і канони ...». Київ, друкарня лаври. 1731 р.

В ілюструванні євангельських історій гравери щоразу стикалися зі складними композиційними проблемами, обумовленими вертикальним форматом і малим розміром ініціалів, а також літерою, яку необхідно було розмістити в центрі композиції. Найбільші труднощі підстерігали художника в зображенні сюжетів, що за логікою композиційної будови вимагали горизонтального, а не вертикального формату. «Втеча до Єгипту» – один з

¹ В. Стасенко зазначає, що Немовля у сцені «Різдво Ісуса Христа» у кириличних книгах XVII ст. традиційно зображується сповитим, і лише в окремих випадках – повністю оголеним. Див.: Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу. – К.: Поліграфкнига, 2003. – С. 215–217.

багатьох таких сюжетів. У композиції ініціала «В» («Акафісти...», Київ, 1731) розміщені по діагоналі Йосиф і Марія з Немовлям верхи на віслюку відокремлені заголовною літерою. Розгорнута до Марії постать Йосифа, який тягне за мотузку віслюка, трохи обрізана рамкою. Такий прийом ілюзорно збільшує дистанцію між фігурами й посилює динаміку руху посліпної втечі.



Подібне композиційне завдання блискуче вирішено в ініціалі «В» із зображенням сцени «В'їзд до Єрусалима». У мініатюрі вертикального формату, розміром всього 5,7х4,8 см, гравер зобразив Христа на віслюку та більше тридцяти фігур. Призупинений у центрі композиції зустрічний рух групи Ісуса Христа з апостолами і натовпу людей, які вийшли привітати Сина Божого, величні архітектурні споруди Єрусалима на дальньому плані надають зображеній події переконливості й урочистості.



В ілюстративних ініціалах українські гравери сміливо, практично без обмежень зображували найрізноманітніші за символічним змістом й емоційністю сцени з життя Христа й Богоматері, описані в Євангеліях та апокрифах. Сповнена драматизму сцена «Несіння хреста» (ініціал «Х»): на передньому плані – знесилений катуваннями Христос упав на землю під важким грубезним хрестом; над ним – римський воїн нагайкою замахнувся на Ісуса і Симон Кірінеянин, який підхопив хрест і намагається полегшити страждання Сина Божого¹. За Симоном – ще одна постать воїна зі списом, а на дальньому плані – місто Єрусалим.



У мініатюрі ініціалу «Σ», що вражає трагічною експресивністю, зображено Богоматір з розведени-

¹ У розповіді про шлях Христа на Голгофу лише в Євангелії від Іоанна Ісус сам несе хреста: «І взяли Ісуса й повели... І, нісши Свого хреста, Він вийшов на місце, Череповищем зване, по-гебрейському Голгофа». (Іван, 19. – 17); за Євангеліями від Матвія, Марка та Луки – хрест на Голгофу ніс Симон із Кірінеї. В ілюстрації «Триоді пісної» (1631), київського друку, Ісусу допомагає Симон із Кірінеї, а в двох гравюрах Н. Зубрицького до «Акафісти» (1699), львівського друку, Ісус сам несе хрест (в одній з ілюстрацій – це однофігурна композиція, а в другій – Христос із хрестом і знаряддями його катування йде на Голгофу в супроводі Богоматері).



ми у відчай руками, яка тримає на колінах закатоване тіло Ісуса Христа. На землі біля ніг Сина Божого – посудина з миром, терновий вінець і трохи поодаль чотири цвяхи, якими Його було розіп'ято на хресті. В західноєвропейському мистецтві така композиційна схема зображення оплакування Марією смерті Сина Божого широко розповсюджена і називається «П'єта», а в українській гравюрі доби бароко зустрічаються в поодиноких випадках.

У мініатюрі ініціала «В» (Акафісти і канони... Київ, 1731) блискуче вирішено надзвичайно складне завдання в зображенні сцени чуда спасіння Константинополя



від захоплення аварами в 625 р. Угорі на небесному сегменті зображено Богородицю-Царицю Небесну, увінчану короною, яка жезлом вказує на ворожі кораблі аварів. Ліворуч – високі мурі Константинополя і процесія на чолі з патріархом Сергієм, який занурив у море ризу Богородиці¹.

Надзвичайно популярним в українському мистецтві доби бароко був образ святого Миколая – і не лише в іконописі, але й у гравюрі. В українських стародруках чудотворця Миколая зображували на титулах поруч з іншими святими, його образ, історія життя, сповненого чудесних діянь і після відходу до Господа, відтворені не лише в ілюстраціях, а й у заставках і заголовних літерах. Сцена «Різдво святого Миколая» (ініціал «А» з Акафісти, канони... Київ, друкарня лаври, 1731) зображена в багатому домі. У правому горішньому куті композиції – на ліжку під балдахіном після пологів відпочиває щаслива Нонна, яка розмовляє з жінкою (постать її закриває ініціальна літера), котра прийшла до неї із



¹ В апокрифічному тексті «Протоєвангеліє Якова» розповідається про спасіння Константинополя від захоплення аварами. Імператор Іраклій був у поході на персів. Авари скористалися відсутністю правителя й здійснили облогу міста з моря. Патріарх Сергій виніс чудотворну ікону (за іншою версією – ризу) Богоматері на берег Босфору й занурив її у воду. Одразу на морі сталася страшна буря, яка розігнала ворожий флот. Звертає увагу, що зображена гравером бурхлива морська стихія надзвичайно нагадує літературне описання шторму Дмитрієм Ростовським у «Житті святителя і чудотворця Миколая»: «море розверзлося, вода закипіла й заклекотала до самого дна, і водяні бризки були подібні вогняним іскрам».

поздоровленнями. Ліворуч – її чоловік Феофан та дві служниці біля великої миски готують немовля до купання. Переконливість у зображенні урочистої події народження святого Миколая досягається продуманою режисурою композиції, виразністю постатей дійових осіб, їх розміщенням по діагоналі та в глибину, а також ритмічними формами строгої архітектури.

Популярна в мистецтві історія про спасіння від ганьби трьох дочок збіднілого чоловіка зображена в ініціалі «В». У житійному тексті добротинність чудотворця Миколая викладена поетапно: спочатку святий підкинув уночі у вікно мішок золота для посагу старшої дочки, через деякий час – середньої, а потім – молодшої. Гравер відтворив цю історію як одномоментну подію: посеред просторої кімнати на підлозі лежать два мішки із золотом, ліворуч біля ліжка, на якому спить батько, компактною групою стоять три його дочки, а напроти них – святий Миколай у вікні, який підкидає останній мішок золота.



Сцена явлення святого Миколая уві сні імператору Константину як ключовий момент історії спасіння від страти невинних воєвод Непотіана, Урса і Єрпіліона зображена в ілюстративній частині ініціальної літери «В» (Акафісти... Київ, 1731), за традиційною композиційною схемою: святий Миколай увійшов до кімнати, де на ложі під балдахіном спочиває імператор. А в мініатюрі ініціалу «Σ» така сама сцена доповнена зображенням вітрильника, що вказує на святого і як на спасителя мореплавців.



Більшість ініціалів із зображеннями житійних історій і чудес святого Миколая відзначаються детальною оповідністю, образ чудотворця – активною дією. Прикладом може бути багатофігурна композиція із зображенням Нікейського собору (ініціал «Р»), на якому Святий Миколай емоційно засудив Арія і його еретичне вчення¹. У зображенні цієї сцени гравер блискуче впорався зі складним завданням багатофігурної композиції в обмеженому просторі. Оптичним центром композиції є постать імператора Константина на троні, розміщена на дальньому плані. Напівфігура ім-

¹ За життєписом святого Миколая і в зображеннях цієї події у творах мистецтва саме він був опонентом Арію і головною дієвою особою на Нікейському соборі. Але це лише красива легенда. Насправді, на Нікейському соборі 325 р., в якому брали участь 318 ієрархів, запекла дискусія була між Арієм, його прибічниками та александрійським єпископом Олександром, дияконом Афанасієм та їх однодумцями. Див. : Энциклопедический словарь: в 82 т. / издатели: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб., 1890. – Т. 21. – 1897. – С. 72.

ператора разом із постатями переднього плану – Арія (ліворуч) і святого Миколая (праворуч) – створюють трикутник, який разом із підлогою великого палацу, викладеною квадратними плитами у шаховому порядку і зображеною за законами прямої перспективи, створює ілюзію глибини простору. Замикає цей простір зображення учасників Собору церковних ієрархів та угорі над ними – Святої Трійці. Гравер задля створення ілюзії присутності великої кількості людей, зображення яких просто неможливо було б розмістити в такому обмеженому форматі простору, використав традиційний для середньовічного мистецтва прийом ізокефалії. Зовсім інший підхід бачимо в мініатюрі заголовної літери «В». Багатофігурна сцена прощання із святим Миколаєм зображена площинно, як чотириригусна композиція, і більше нагадує монументально-декоративне панно.



Серед відбитків гравору ініціалів із зображенням історій, пов'язаних із життям і чудесами святого Миколая, зустрічаються такі, які відтворюють легенди українського походження. Щасливий кінець історії про киянина, який мав велику віру до святого Миколая, зображений у заголовній літері «Н». Чоловік, ідеється у розповіді, разом із дружиною і дитиною човном прибув до Вишгорода поклонитися святим мученикам Борису і Глібу. Коли подружжя поверталось додому, мати заснула, і дитина впала у воду. У розпачі чоловік із дружиною всю ніч плакали, молилися й благали святого Миколая сотворити чудо і врятувати їхнє дитя. Христов Миколай почув молитви й сотворив чудо. І вранці наступного дня в храмі Святої Софії, на хорах перед образом чудотворця Миколая, знайшли мокре дитя, яке голосно плакало. Митрополит розпорядився зібрати людей на площу, аби дізнатися, чиє



чадо лежить на хорах. Подружжя одразу побігло до храму. Мати впала перед образом чудотворця Миколая, молилася і плакала від щастя. У мініатюрі зображено щасливих батьків, які дякують Богові й моляться на ікону святого Миколая, під якою лежить їхнє сповите дитя.

Тези «Ініціальні літери на сторінках українських стародруків XVII–XVIII ст.» є лише першою розвідкою надзвичайно складного й малодослідженого елемента художнього оздоблення українських друкованих книг доби бароко. Багата й різнопланова тематика, іконографія, композиційні та художньо-стилістичні особливості мініатюр-ілюстрацій

заголовних літер, їх розміщення на сторінках книги, смислова відповідність чи невідповідність тексту, використання одного кліше в різних виданнях відкривають чимало нових можливостей для дослідника мистецтва книги.

*Yukhymets Hleb Mykolaiovych,
Tsynkovska Iryna Ivanivna*

V. I. Vernadsky National Library of Ukraine

Initial letters on the pages of Ukrainian old printed books of the 17th–18th centuries (collection of imprints of the Kyiv-Pechersk Lavra's typography in the fonds of VNLU).

The article is devoted to such a complicated and little studied element of artistic decoration of Ukrainian printed books of the 17th–18th centuries as capital letters. The authors research old printed books from the collection of imprints of the Kyiv-Pechersk Lavra's typography. Various topics, iconography, compositional and artistic stylistic features of miniature illustrations of initial letters, their location on book pages, content correspondence or discrepancy with a text, usage of one cliché in various editions provide multiple new possibilities to researchers. Especially the authors accentuate iconography of gospel and life subjects, as well as the source studies analysis of initial letters, which in Ukrainian old printed editions of Baroque epoch impress with innovation of subject development and the ambition for original decisions of complex compositional tasks conditioned not only by the size and format of an initial, but also by the form and location of the letter itself in a certain decorative space.

Key words: Ukrainian old printed books, graphic miniature, initial letter, initial illustration, ornaments, iconography.

*Юхимец Глеб Николаевич,
Цинковская Ирина Ивановна*

Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского

Заглавные буквы на страницах украинских старопечатных книг XVII–XVIII вв. (собрание оттисков типографии Киево-Печерской лавры в фондах НБУВ).

Статья посвящена такому сложному и малоизученному элементу художественного оформления украинских печатных книг XVII–XVIII вв., как заглавные буквы. Исследование произведено на старопечатных книгах из собрания оттисков типографии Киево-Печерской лавры. Разноплановая тематика, иконография, композиционные и художественно-стилистические особенности миниатюр-иллюстраций заглавных букв, их размещение на страницах книги, смысловое соответствие или несоответствие тексту, использование одного клише в различных изданиях открывают множество новых возможностей для исследователей. Особое внимание уделено иконографии евангельских и житийных сюжетов, а также искусствоведческому анализу заглавных букв, которые в украинских старопечатных изданиях эпохи барокко поражают изобретательностью разработки сюжетов и стремлением к оригинальным решениям сложных композиционных задач, обусловленных не только размером и форматом инициала, но и формой и расположением самой буквы в конкретном изобразительном пространстве.

Ключевые слова: украинские старопечатные книги, графическая миниатюра, инициальная буква, инициал-иллюстрация, орнаментика, иконография.