

π η:

Олена Курганова
Від образу до
художньої структури:
Стиль бароко в
українській
богослужбовій книзі
XVII-XVIII ст.

Висока манера самодержавства, в не-
звичайно великій мірі. Ф. 14

Висока манера самодержавства, в не-
звичайно великій мірі. Ф. 14

Д. 1. 1760-1765. Самодержавство. Ф. 14

Д. 1. 1760-1765. Самодержавство. Ф. 14

Висока манера самодержавства, в не-
звичайно великій мірі. Ф. 14

Висока манера самодержавства, в не-
звичайно великій мірі. Ф. 14

І. 1. 1760.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ імені В. І. ВЕРНАДСЬКОГО
ІНСТИТУТ КНИГОЗНАВСТВА

ОЛЕНА КУРГАНОВА

**ВІД ОБРАЗУ ДО ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ:
СТИЛЬ БАРОКО В УКРАЇНСЬКІЙ БОГОСЛУЖБОВІЙ КНИЗІ
XVII–XVIII СТ.**

Київ 2023

УДК 002.2:[7.034.7:27-2](477)"16/17"
К93

Затверджено до друку вченою радою
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
(протокол № 10 від 21.12.2021)

Відповідальний редактор:

Г. І. Ковальчук, доктор історичних наук, професор

Рецензенти:

М. Г. Палієнко, доктор історичних наук, професор

І. Н. Войцехівська, доктор історичних наук, професор

В. В. Ластовський, доктор історичних наук, професор

Курганова О.

К93 Від образу до художньої структури: стиль бароко в українській богослужбовій книзі XVII–XVIII ст. : монографія / відп. ред. Г. І. Ковальчук ; НАН України ; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – Київ, 2023. – 358 с.

ISBN 978-617-14-0073-3

У монографії на матеріалі стародрукованих джерел простежено вплив стилю бароко на редакційно-видавниче оформлення українських богослужбових книг XVII–XVIII ст. Розроблено комплексну методологію історико-книгознавчого дослідження впливу стилю бароко на українську стародруковану книгу.

Видання розраховане на науковців усіх галузей гуманітарного профілю, а також тих, хто цікавиться книжковою культурою України доби Бароко.

УДК 002.2:[7.034.7:27-2](477)"16/17"

ISBN (друк) 978-617-14-0073-3
ISBN (електрон.) 978-617-14-0074-0

© О. Курганова, 2023
© Національна бібліотека України
імені В. І. Вернадського, 2023

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE
V. I. VERNADSKYI NATIONAL LIBRARY OF UKRAINE
INSTITUTE OF BOOK SCIENCE

OLENA KURHANOVA

**FROM IMAGE TO ARTISTIC STRUCTURE:
THE BAROQUE STYLE IN UKRAINIAN CHURCH BOOK
FROM THE 17TH TO 18TH CENTURIES**

Kyiv, 2023

UDC002.2:[7.034.7:27-2](477)"16/17"
K93

Approved for print by Scientific Council
Of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine
(protocol № 10 dated 21.12.2021)

Scientific editor:

H. I. Kovalchuk, doctor of historical sciences, professor

Reviewers:

M. G. Palienko, doctor of historical sciences, professor
I. N. Voitsekhivska, doctor of historical sciences, professor
V. V. Lastovskyi, doctor of historical sciences, professor

Kurhanova O.

K93 From image to artistic structure: Baroque style in Ukrainian church book from the 17th to 18th centuries : monograph / Olena Kurhanova ; Scientific ed. H. I. Kovalchuk ; NAS of Ukraine ; V. I. Vernadkyi National Library of Ukraine. Kyiv, 2023. 358 p.

ISBN 978-617-14-0073-3

Based on early printed sources analysis, the monograph explores the influence of baroque style to the editorial design and art decoration of Ukrainian church books from the 17th-18th centuries. The complex methodology of historical book study of baroque influence to Ukrainian early printed book is elaborated.

The book is dedicated to the scientists of all humanity specialties, and everyone, who is interested in the history of Ukrainian book culture of Baroque era.

UDC 002.2:[7.034.7:27-2](477)"16/17"

ISBN (printed) 978-617-14-0073-3
ISBN (elektron.) 978-617-14-0074-0

© O. Kurhanova, 2023
© V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СТИЛЮ БАРОКО НА КНИЖКОВУ КУЛЬТУРУ УКРАЇНИ В ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНОМУ ВИМІРІ КНИГОЗНАВСТВА	11
1.1. Поняття «бароко» та його рецепція в українській гуманітаристиці	12
1.2. Розвиток вчення про бароко в дослідженнях пам'яток української книжкової культури	18
1.2.1. Пам'ятки книжкової культури доби Бароко в дослідженнях 1800-х–1920-х рр.	19
1.2.2. Пам'ятки книжкової культури доби Бароко в дослідженнях 1930-х–1980-х рр.	25
1.2.3. Пам'ятки книжкової культури доби Бароко в дослідженнях 1990-х–2020-х рр.	39
1.3. Перспективні напрями дослідження української книги доби Бароко в царині історичного книгознавства та інформаційних технологій	43
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	50
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СТИЛЮ БАРОКО НА УКРАЇНСЬКУ БОГОСЛУЖБОВУ КНИГУ XVII–XVIII СТ.	53
2.1. Комунікаційні та художні особливості української богослужбової книги XVII–XVIII ст.	55
2.1.1. Українська богослужбова книга в системі суспільної комунікації доби Бароко	56
2.1.2. Українська богослужбова книга та книжкове мистецтво доби Бароко	68
2.2. Вияви стилю бароко в «комунікаційній» площині української богослужбової книги	73
2.2.1. Метафорична презентація книги в присвятах і передмовах до українських богослужбових видань	73
2.2.2. Просопографічний портрет автора і читача в присвятах і передмовах до українських богослужбових видань	80
2.3. Вияви стилю бароко в художній структурі української богослужбової книги	85
2.3.1. Графічні метафори змісту українських богослужбових видань	85
2.3.2. Вербальні метафори змісту українських богослужбових видань	91
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	97

РОЗДІЛ 3. СТИЛЬ БАРОКО В УКРАЇНСЬКИХ БОГОСЛУЖБОВИХ КНИГАХ ТИЖНЕВОГО ТА ДЕННОГО ЦИКЛУ XVII–XVIII СТ.	100
3.1. Стиль бароко у збірках денного богослужбового циклу	101
3.1.1. Художня структура українських Часословів доби Бароко	101
3.1.2. Художня структура українських Службників доби Бароко	111
3.2. Стиль бароко у збірках тижневого богослужбового циклу	129
3.2.1. Художня структура українських Октоїхів доби Бароко	130
3.2.2. Художня структура українських збірок Акафістів доби Бароко	141
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	153
РОЗДІЛ 4. СТИЛЬ БАРОКО В УКРАЇНСЬКИХ БОГОСЛУЖБОВИХ КНИГАХ РІЧНОГО ЦИКЛУ XVII–XVIII СТ.	155
4.1. Стиль бароко в священно-богослужбових виданнях	155
4.1.1. Художня структура українських Євангелій доби Бароко	156
4.1.2. Художня структура українських видань Апостола доби Бароко	164
4.2. Стиль бароко в церковно-богослужбових виданнях річного циклу	172
4.2.1. Художня структура українських богослужбових Міней доби Бароко	173
4.2.2. Художня структура українських Тріодіонів доби Бароко	177
4.3. Образ богослужбового року в оформленні видань барокових проповідей XVII ст.	195
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4	208
РОЗДІЛ 5. ЕМБЛЕМАТИЧНА ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО В СТРУКТУРІ КИРИЛИЧНОЇ КНИГИ XVI–XVIII СТ.	210
5.1. Геральдична поезія в українському кириличному книговиданні	212
5.2. Дескриптивна поезія в українському кириличному книговиданні	225
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 5	240
ВИСНОВКИ	242
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	246
АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ	295
АНОТАЦІЯ	356
SUMMARY	356

ВСТУП

Бароко – стиль європейського мистецтва XVI–XVIII ст., дефініції якого рясніють сповненими експресії описовими означеннями, на зразок: «примхливий», «афектований», «патетичний», «мінливий», «поліморфний», «рухливий», «пафосний», «парадний», «динамічний», «важко вловимий» тощо. Ці епітети передають складність художньої форми різних витворів барокового мистецтва, в якій місткі символи, розгорнуті метафори та несподівані концепти спрямовані на пошук глибинних сенсів людського буття.

Серед усього розмаїття національних варіантів (італійського, французького, іспанського, німецького, польського та ін.) українське бароко вирізняється домінуванням релігійної тематики в мистецьких творах. Натхненне питомою традицією сакральної культури Київської Русі, народною творчістю та найкращими здобутками європейського мистецтва українське бароко створило сповнену художніх тропів метафізичну поезію, агіографічну та проповідницьку прозу, різдвяну драму; додало психологізму та реалістичних художніх деталей в іконографію та книжкову гравюру; розвинуло багатоголосся в церковному співі; безпрецедентно ускладнило архітектуру храмових споруд. Світські компоненти, притаманні різним галузям сакрального мистецтва українського бароко, органічно взаємодіють із сакральним змістом, підкреслюючи присутність Божої волі в кожній деталі буденності.

Своєрідність українського бароко виявляється і у відмінності його періодизації, порівнюючи із динамікою розвитку цього стилю в європейських країнах. Стиль бароко зародився в італійській архітектурі середини XVI ст. і переважав у культурі західноєвропейських країн протягом другої половини XVI–XVII ст. У середині XVII ст. західноєвропейське бароко вступає в складну взаємодію з класицизмом, внаслідок чого утворюється синкретичний стиль рококо. В українському мистецтві окремі риси бароко стають помітними вже наприкінці XVI ст. У другій половині XVII ст. спостерігається розквіт стилю бароко, що зберігає значний вплив на українську культуру впродовж усього XVIII ст.

Феноменом українського бароко стало й те, що розповсюдження цього стилю відбувалося синхронно із зародженням та розквітом національного

книгодрукування. Великі друкарські підприємства Острога, Львова, Києва, Чернігова та Почасва відігравали роль не лише видавничих осередків, але й культурно-освітніх центрів, довкола яких гуртувалися найкращі майстри барокової гравюри та провідні вчені-літератори свого часу.

Специфіка дослідження впливу стилю бароко на видавниче оформлення української книги XVII–XVIII ст. полягає в необхідності простежувати ознаки стилю як на графічному (елементи художнього оформлення), так і на вербальному (тексти видавничих передмов, емблематична поезія) рівні організації книги як складного мистецького об'єкта. При цьому слід зважати на відмінність у хронології впливу бароко на українську літературу та книжкову графіку. Так, залежно від ступеня вираженості формально-змістових ознак бароко при взаємодії з іншими стильовими течіями (ренесансом та маньєризмом) Д. Степовик виділяє два етапи розвитку української барокової гравюри (в тому числі й книжкової): «ранній» (кінець XVI – 80-ті рр. XVII ст.) та «зрілий» (80-ті рр. XVII ст. – кінець XVII ст.) [730, С. 290]. А у періодизації літератури українського бароко архієпископ Ігор Ісіченко виокремлює три етапи становлення стилю: «раннє бароко» (перша третина XVII ст.), «зріле бароко» (1632–1720 рр.) та «пізнє бароко» (1720–1790-ті рр.) [511, с.33–39]. Тобто розвиток стилю бароко в українській літературі досяг апогею в той час, коли в книжковій гравюрі було засвоєно лише окремі риси цього стилю.

Зарівнем художнього оформлення серед видавничої продукції українських друкарень кінця XVI–XVIII ст. якісно вирізняються книги для церковного вжитку: Псалтир, Новий Завіт, Євангеліє, Апостол, Служебник, Требник, Місяцеслов, Октоїх, Часослов, Мінеї, Тріоді та ін. Гравіровані титульні аркуші, гербові композиції, численні ілюстрації в тексті, орнаментальні заставки – це далеко не повний арсенал графічних художніх засобів, що застосовувалися у багатьох церковних виданнях XVII–XVIII ст. У літературній формі передмов до українських стародрукованих видань теж виразно проступають ознаки барокової естетики: антитези, наскрізні метафори, нагромадження епітетів, оксюмори тощо. Відтак богослужбова книга є найбільш показовим об'єктом для дослідження впливу бароко на українську книжкову культуру XVII–XVIII ст.

Презентативність богослужбової книги в дослідженні впливу стилю бароко на українську книжкову культуру XVII–XVIII ст. засвідчується і великою кількістю перевидань цього виду книжкової продукції. За даними зведеного каталогу українських стародруків Я. Запаска та Я. Ісасвича необхідні для звершення богослужіння видання окремих книг Святого Письма (Апостол, Євангеліє, Новий Завіт і Псалтир) виходили друком понад 160 разів. Основні богослужбові книги (Служебник, Требник, Місяцеслов, Октоїх, Часослов, Анфологійон (Мінея), Тріоді, Ірмологійон) в сукупності виходили щонайменше

280 разів, а збірки Акафістів, Канонів та Молитвословів перевищують 200 перевидань [890, с. 122–123; 892, с. 97–99]. Порівняння маркованих стильовими ознаками бароко засобів увиразнення численних перевидань українських стародрукованих книг церковного вжитку дає змогу виділити традицію художнього оформлення цього сегменту вітчизняної книжкової культури ранньомодерної доби.

Пропонована книга має на меті розкрити увесь арсенал художніх засобів, які свідчать про вплив стилю бароко на українську богослужбову книгу XVII–XVIII ст. Лишаючи поза межами дослідження стильові особливості художньої структури богослужбових текстів, ми зосереджуємо увагу на тих засобах, які є виразниками художньої структури книги. Це дозволяє розглянути питання художнього стилю книги як цілісного мистецького об'єкта та виділити ті компоненти структури української богослужбової книги, які відобразили художній стиль своєї епохи.

Перший розділ книги розкриває мультидисциплінарний вимір проблеми впливу стилю бароко на українську стародруковану книгу. Узагальнено історіографію вчення про українську книгу доби Бароко, окремі аспекти якого протягом XX ст., долаючи ідеологічні перешкоди, розглядалися паралельно в площині філології та мистецтвознавства, а в XXI ст. отримали можливість всебічного вивчення в якості об'єкта історичного книгознавства.

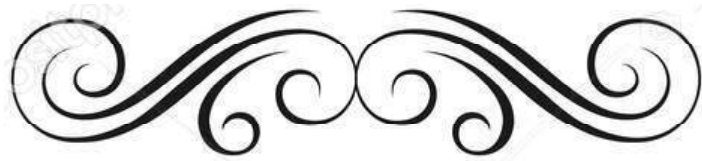
У другому розділі сформульовано комплексний методологічний підхід до виявлення стильових ознак бароко в структурі української стародрукованої книги. В основі запропонованого підходу лежить погляд на книгу як єдине художнє ціле, змістові та формальні ознаки якого зумовлені особливостями відповідної культурно-історичної епохи. Виділення релевантних для структури книги стильових ознак бароко, що виявляються у взаємодії тексту і книжкової графіки, а також обґрунтування їхнього зв'язку з історичною ситуацією, виконано за допомогою власне книгознавчих методів (функціонального та типографічного), а також структурно-семіотичного, структурно-функціонального та компаративного аналізу елементів художнього оформлення, текстів видавничих присвят та емблематичної поезії в українській богослужбовій книзі XVII–XVIII ст.

Третій та четвертий розділи впроваджують запропонований методологічний підхід до розгляду стильового маркування традиції графічного (книжкова гравюра) та вербального (видавничі присвяти, емблематична поезія) оформлення української богослужбової книги XVII–XVIII ст. У третьому розділі виокремлено закономірності впливу стилю бароко на церковні книги, що забезпечують богослужіння денного та тижневого циклу: Часослови, Октоїхи, Акафісти, Службники, Канони, Молитвослови. У четвертому розділі окреслено особливості стилю бароко в перевиданнях священно-

богослужбових (Євангеліє та Апостол) і церковно-богослужбових (Анфологійон та Тріодіон) книг річного богослужбового циклу, а також розглянуто вплив цих книг на оформлення збірок барокових проповідей.

П'ятий розділ присвячено феномену барокової емблематичної поезії, яка функціонувала в складі вербально-графічних композицій художнього оформлення української богослужбової книги.

Розгляд української богослужбової книги XVII–XVIII ст. в якості цілісної художньої системи, для увиразнення якої застосовувалися різні прийоми барокової естетики, відкриває перспективи для осягнення впливу бароко на українську книжкову культуру.



РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СТИЛЮ БАРОКО НА КНИЖКОВУ КУЛЬТУРУ УКРАЇНИ В ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНОМУ ВИМІРІ КНИГОЗНАВСТВА

На зламі нового тисячоліття вивчення впливу стилю бароко на різні сфери української культури XVII–XVIII ст. стало однією з найбільш актуалізованих тем сучасної гуманітаристики. Протягом 1992–2022 рр. різні аспекти проблематики української барокової культури розглянуто в численних статтях, монографіях і дисертаційних роботах. Комплексне дослідження творів української літератури, філософії, живопису, графіки, скульптури, архітектури та музики XVII–XVIII ст. показали правомірність використання поняття «доба Бароко» стосовно цього культурно-історичного періоду.

Джерелом дослідження різних аспектів культури українського бароко¹ неодноразово ставала стародрукована книга. Поява і розвиток книгодрукування в Україні хронологічно співпали з утвердженням стилю бароко в українському мистецтві [732, с.15]. Як важливий атрибут культурного розвитку українська книга XVII–XVIII ст. відобразила вплив бароко одразу в декількох площинах своєї багатогранної структури. Історики літератури детально вивчають формально-стилістичні риси бароко, втілені як в основному тексті, так і в елементах апарату видання (присвятах, передмовах, післямовах). Вплив бароко на ідейний зміст стародрукованих книг увійшов у предметне поле історії філософії. Елементи художнього оформлення видань XVII–XVIII ст. (форти, фронтиспісні гравюри, ілюстрації, заставки, ініціали, орнаменти), що відображають риси стилю бароко, є об'єктом розгляду мистецтвознавців. Широкий контекст видавничого процесу, розповсюдження та побутування стародрукованих книг в хронологічних рамках доби Бароко викликає зацікавлення в істориків та культурологів.

Книгознавчий аспект проблематики впливу бароко на українську культуру ще не набув широкого вивчення. Проте наприкінці XX – в перші десятиліття XXI ст. з'явилась ціла низка публікацій, які висвітлюють різні питання

¹ Тут і далі «бароко» з малої літери вживається на позначення стилю, а з великої літери «Бароко» – на позначення культурно-історичної епохи.

вираження естетики бароко в структурі українських стародрукованих книг, а також торкаються історії побутування примірників видань пам'яток барокової літератури.

За відсутності спеціальних робіт, присвячених впливу стилю бароко на українську книгу як цілісну художню систему, метою даного розділу є виділення історіографії вивчення української стародрукованої книги доби Бароко в українській гуманітаристиці.

1.1. Поняття «бароко» та його рецепція в українській гуманітаристиці

Відмінність у дефініціях поняття «бароко» пов'язана з неоднозначністю оцінок цього явища в якості естетичної категорії, а також з не до кінця з'ясованою етимологією його назви.

Найбільш поширеною і хронологічно найпершою версією походження терміна «бароко» є латинське «*baroco*», вживане в схоластичній логіці XIII ст. на позначення складної фігури силогізму, що веде до хибних висновків. У цьому значенні реєстрове слово «*baroco*» увійшло до французьких енциклопедичних видань, зокрема «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел» Дені Дідро, який зазнав чимало перевидань з середини XVIII ст. [938, с. 422], а також «Великого енциклопедичного словника XIX ст.» П'єра Ларусса [940, с. 245].

До розповсюджених версій етимології поняття належить вживаний у ювелірній справі термін «*regola barocosa*» (варіант – *barocosa*). Історіографи покликаються на роботи португальського лікаря Гарсія да Орта, який в 1563 р. вжив слово *barocosa* як означення перлини неправильної форми [511, с. 27; 720, с. 28]. Реєстровий прикметник «*baroque*» входить до словника французької мови Антуана Фюрет'єра 1690 р., де він описує перлину, форма якої не є досконало круглою [939, с.229–230].

Третя, найменш поширена версія походження терміну, – жаргон французьких художників, у якому присутнє дієслово «*baroquer*» у значенні «розчирити, пом'якшувати контур» [511, с.28]. У реєстрі енциклопедії Дені Дідро є прикметник «*Baroque*» на позначення манери письма з нечіткими мазками по контуру, що розмазують фон [938, с. 422].

Ці та інші приклади вказують на те, що в мовах різних країн ранньомодерного періоду функціонували суголосні «бароко» словоформи (*baroco*, *barocoso*, *baroque*, *baroque*, *barocoso* тощо), кожне з яких, позначаючи поняття різних галузей знань (філософії, ювелірної справи, малярства), об'єднувала семантика винятковості, певного відхилення від усталеної норми. Саме таке етимологічне значення лягло в основу назви стилю, а згодом – і назви цілої епохи.

Зародження поняття «бароко» як естетичної категорії відбувалося паралельно в галузі літератури та образотворчого мистецтва. У творах Просвітників XVIII ст. бароко стало негативною характеристикою стилю літературного твору. Відправною точкою вживання терміна «бароко» щодо оцінки архітектурного об'єкта дослідники називають 1745 рік, коли дрезденський художник Фрідріх Август Крубсакіус (Crubsacius), за іншим прочитанням – Крубсак, ввів поняття «бароковий смак» [511, с. 27; 720, с. 28] щодо архітектурних витворів. У Польщі перше вживання слова «бароко» фіксують в анонімно опублікованій у 1778 р. поемі «*Monachomachia*» Ігнація Красіцького [720, с. 28].

Розгляд бароко в якості «викривленої» версії ренесансу утверджується в мистецтвознавчих працях XIX ст. З другої половини XIX ст. розгортається наукове вивчення бароко як стильової течії, що протиставляється культурі Ренесансу. Основними розробниками теорії бароко у XIX ст. вважають швейцарських мистецтвознавців Якоба Буркгардта (1818–1897) і Генріха Вельфліна (1864–1945) та німецького історика мистецтва і культури Корнеліуса Гурліта (1851–1938) [511, с. 41–47]. Їхні висновки про особливості бароко стосувалися творів образотворчих та пластичних мистецтв, проте стали рушієм розвитку барокознавчих студій у філології.

У книзі Якоба Буркгардта «Ціцерон» (1855 р.) бароко розглядається як «зіпсований» діалект ренесансу. Проте вже в останній чверті XIX ст., завдяки роботі Корнеліуса Гурліта про стилі бароко, рококо і класицизму в мистецтві Бельгії, Голландії, Франції та Англії (1887–1889 рр.), покладено початок досліджень бароко у якості самодостатнього стилю. Поряд із К. Гурлітом теорію бароко як самостійного мистецького явища, що розвиває традиції Ренесансу, але не є його варіацією, розробляв німецький історик мистецтва Генріх Вельфлін. Одна з найвпливовіших його праць «Ренесанс і Бароко» 1888 р. вже на початку XX ст. була перекладена російською. Значний резонанс праць Г. Вельфліна в гуманітарній науці полягав у тому, що категорії, які раніше застосовувалися в мистецтві та архітектурі, почали проектуватися і на науку про літературу [720, с. 32].

На початку XX ст. бароко розглядається як кризова епоха в історії мистецтва. Найбільш цитованими дослідниками бароко цього періоду визнано німецького мистецтвознавця Вернера Вайсбаха (1873–1953) й італійського мистецтвознавця та літературного критика Бенедетто Кроче (1866–1952) [511, с. 47–49].

Першим зі славістів теорію бароко до інтерпретації літературних явищ застосовував Едвард Порембович у монографії «*Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*» (1893). У чеській історії літератури поняття «бароко» було впроваджене в 1900 р., а в хорватському літературознавстві термін бароко фігурує у статті Драгутина Прохаска 1909 р. [511,

с. 49].

З 1941 по 1952 рр. було опубліковано програмні для українського барокознавства праці Дмитра Чижевського «Український літературний барок» (Прага, 1941 р. та 1944 р.), «Історія української літератури» (Прага, 1942 р.), «Поza межами краси» (Нью-Йорк, 1952), що ввели українське бароко в систему загальносвітового літературного процесу. Проте, за висновком В. Соболя, праці Д. Чижевського не набули високої актуалізованості. Загальний контекст слов'янського бароко західноєвропейській науковій спільноті відкрила робота угорського славіста Ендре Янгяла «Die Slawische Barockwelt» 1961 р. [720, с.32].

Теоретичне обґрунтування бароко як естетичної категорії та можливість розглядати його в різних виявах культури в українській гуманітаристиці розвивалося під впливом робіт західноєвропейських мислителів.

Час входження поняття бароко в науковий дискурс Російської імперії документально засвідчують статті з довідкових видань XIX – початку XX ст. Петербурзький «Энциклопедический лексикон»² 1835 р. містить коротку замітку Я. Яненка, що тлумачить «Барокко» як італійське слово на позначення усього дивного та свавільного, що стосується сюжету художнього твору чи картини, а також надмірної витонченості чи зіпсованого смаку в живописі, скульптурі та архітектурі [937, с.371]. Ця ж стаття, без зазначення авторства, дослівно передрукована у виданні «Справочный Энциклопедический словарь» 1849 р. [921, с.132].

У петербурзькому перевиданні енциклопедії Ф. Брокгауза та І. Ефрона «Энциклопедический словарь» 1891 р. за редакцією проф. І. Андрієвського, реєстрове слово «Барокко» означено лише поняттям «стиль» [924, с. 85] з посиланням на розділ «Архітектура», в якому поняттям «стиль бароко» названо один з періодів розвитку «стилю Відродження» в архітектурі Італії. Появу перших ознак бароко автори словника датували другою половиною XVI ст., а саме явище охарактеризували як «псування» стилю Відродження. Часом панування бароко визначено кінець XVI ст. – першу половину XVII ст., а до основних ознак віднесено доведене до крайнощів багатство, вигадливість і часто навіть потворність форми [919, с. 275].

На початку XX ст. енциклопедичні статті, що означають поняття бароко, доповнюють бібліографічними посиланнями на праці західноєвропейських істориків мистецтва. У петербурзькому виданні «Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания» 1900 р., що визначає бароко як стиль архітектури, в якості бібліографії представлено німецькі мистецтвознавчі видання П. Шумана «Barock und Rokoko» (1884 р.),

² Тут і далі назви давніх російськомовних видань та цитати з них транслітеровано засобами сучасного російського алфавіту. Назви та цитати з україномовних видань – українського.

Г. Вельфліна «Renaissance und Barock» (1888 р.) та К. Гурліта «Geschichte des Barockstils» (1887–1889 pp.) [920, с. 605]. У статті «Барокко» М. Тарасова, вміщеній у складі перевидання енциклопедичного словника «Гранат» 1910 р., бароко як стиль в архітектурі, скульптурі та частково малярстві розглянуто в якості протилежності до стилю Відродження, з посиланням лише на працю К. Гурліта «Geschichte des Barockstils» [935, с.7].

Розширеною бібліографією вирізняється стаття про бароко історика мистецтва О. Бенуа у перевиданні словника Брокгауза і Ефрона 1911 р. У ній поняття «бароко» означено як художній стиль, що зародився в Італії в середині XVI ст. і домінував протягом двох століть в культурі Західної Європи. Примітка до слова «Європа» пояснює, що в Росії виявом бароко вважається «наришкінський стиль», а також художня творчість часів правління Петра та Анни [925, с. 252]. Стилістичні ознаки бароко О. Бенуа пропонує виділяти у всіх галузях мистецтва, однак у якості прикладів наводить лише твори архітектури, скульптури та живопису [925, с. 253].

З 1920-х рр. в російських енциклопедичних виданнях поняття «бароко» все частіше починає вживатися і щодо стилю літературних творів. У статті німецького історика мистецтва Вільгельма Гаузенштейна, вміщеній у першому виданні «Большой советской энциклопедии» 1926 р., бароко означається як художній стиль окремої епохи європейського мистецтва, що тривала з кінця XVI до половини XVIII ст. Одним із варіантів етимології терміна «бароко» В. Гаузенштейн наводить співзвучне слово «рагисса» – назву чудернацьких виробів перукарів доби Бароко, підкреслюючи, що перука визначається своєрідним символом цієї епохи [926, кол. 741]. Розглядаючи особливості європейської барокової архітектури, творів живопису та скульптури, В. Гаузенштейн перераховує також імена барокових літераторів і композиторів [926, кол. 757]. У розлогій бібліографії до статті поряд із численними німецькими мистецтвознавчими працями наведено й перекладені російською роботи В. Гаузенштейна «Искусство и общество» (Москва, 1924) та Г. Вельфліна «Ренессанс и Барокко» (Санкт-Петербург, 1913). Іноземна література по бароко представлена великим списком мистецтвознавчих джерел, переважно німецькомовних [926, кол. 758].

Дійсну легалізацію поняття «літератури бароко» в уже на той час радянському літературознавстві засвідчує стаття Б. Пуришева у виданні «Литературная энциклопедия» 1929 р. Автор статті звертає увагу на те, що в німецьке літературознавство термін «бароко» було введено в перших роботах Ф. Штріха, тоді як у російському літературознавстві це поняття вживається лише стосовно іконопису [933, кол. 347–348]. До представників російського літературного бароко Б. Пуришев відносить лише творчість Г. Державіна [933, кол. 353–354]. У списку літератури до енциклопедичної

статті автор наводить низку німецьких теоретиків бароко, пояснюючи це тим, що російськомовні літературознавчі роботи про бароко відсутні, за винятком натяків на стиль у праці А. Луначарського «История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах» (1924 р.) [933, кол. 353–354].

На противагу сформованій в російських довідкових виданнях ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. традиції розглядати стиль бароко в контексті занепаду ренесансу, коротка замітка в «Українській загальній енциклопедії» (Львів, 1930) визначає бароко стилем мистецтва 1580–1750 рр., який виник внаслідок розквіту ренесансу та розвинув *«ренесансові форми в напрямі сили виразу, мальовничості, а подекуди й театральності»* [922, кол. 249]. Позитивна характеристика стилю сформована і в статті «Барокко» В. Січинського та Д. Чижевського, надрукованій в «Енциклопедії українознавства» (1955 р.). В образотворчому мистецтві В. Січинський називає бароко добою *«величних концепцій, складних ідей і фабул, що творили мистецькі форми, які мали б підносити людину з буднів життя до сфери високих незбагнених переживань»* [934, с. 94]. В українському мистецтві розквіт стилю бароко, за В. Січинським, пов'язаний із так званим «козацьким бароко» кінця ХVІІ – початку ХVІІІ ст., для якого характерна *«більш конструктивістична»* архітектура *«з поміркованою декоративністю і спокійнішими формами»*, ніж у західноєвропейському варіанті цього стилю [934, с. 94]. Особливою оригінальністю, за висновком В. Січинського, наділена українська барокова орнаментика, а також граверство, що за доби Бароко послуговувалося *«складною символікою, алегоріями, геральдичними знаками, пишним орнаментом»* [934, с. 95]. Дмитро Чижевський основними стилістичними засобами літературного твору бароко називає метафору, гіперболу й антитезу та підкреслює інтенцію барокових літераторів до емоційного впливу на реципієнта. Українське бароко Д. Чижевський проголошує часом особливого розквіту літератури, встановлюючи хронологічні межі українського літературного бароко від першої чверті ХVІІ ст. (творчість Мелетія Смотрицького, Кирила Транквіліона Ставровецького, частково – Івана Вишенського) до кінця ХVІІІ ст. (творчість Григорія Сковороди) [934, с. 95]. Бібліографію до статті В. Січинського формують як його власні публікації, так і низка присвячених пам'яткам бароко праць російських і українських мистецтвознавців (Г. Павлуцького, Г. Лукомського, І. Грабаря, Ф. Ерста, О. Гуцала, Т. Маньковського, С. Титаренка). У частині про українське літературне бароко Д. Чижевський покликається лише на власні публікації.

Наприкінці 1950-х рр. концепт «українського бароко» входить і в радянську довідкову літературу. Стаття «Барокко» в «Українській радянській

енциклопедії» 1959 р. залучає короткі довідкові відомості про вияви стилю в українській архітектурі та малярстві XVIII ст., побіжно згадуючи книжкову графіку. З бібліографії зникають німецькомовні твори, проте наведено «Нариси історії архітектури Української РСР» 1957 р., «Всеобщая история искусства» М. Алпатова 1949 р., перекладне видання Г. Вельфліна «Ренессанс і барокко» 1913 р., «История русского искусства» 1957 р. та «Программы по истории украинского искусства» 1956 р. [923, с. 455].

Значне розширення сфери вживання поняття бароко в дискурсі української гуманітаристики засвідчує стаття «Барокко» у перевиданні «Української радянської енциклопедії» 1977 р. Виразні ознаки стилю виділено в українській архітектурі кінця XVII–XVIII ст., літературі кінця XVI–XVIII ст. та музиці. Серед українських літераторів до стилю бароко зараховується К. Сакович, С. Почаський, І. Величковський, М. Смотрицький, І. Галятовський, А. Радивилівський, Д. Туптало, Г. Сковорода, М. Довгалевський, Г. Кониський, Ф. Прокопович. Російськими бароковими літераторами названо С. Полоцького, С. Яворського та М. Ломоносова. У бібліографії до статті наведено мистецтвознавчі та літературознавчі праці М. Алпатова, Г. Логвина, Л. Міляєвої, А. Морозова, І. Іваньо, Н. Конрада, В. Кречотня [928, с. 361].

Свідченням дійсної легітимізації дослідження виявів бароко в творах української літератури можна вважати статтю Д. Наливайка в «Українській літературній енциклопедії» 1988 р., де бароко розглядається як художній стиль творів більшості українських письменників середини XVII–XVIII ст. До бібліографії включено присвячені літературному бароко статті О. Морозова, І. Іваньо, Д. Наливайка, В. Кречотня, Л. Софронової, наукові збірники «Славянское барокко» 1979 р. та «Українське літературне бароко» 1987 р. [932, с. 132]. Прикметно, що текст цієї енциклопедичної статті проілюстровано гравюрами з українських стародруків: роботою І. Щирського з панегірика «Багатий сад» 1705 р. [932, с. 131], титульними аркушами видань «Ключ разумінія» Іоанікія Галятовського 1659 р., «Меч духовний» 1666 р. Лазаря Барановича та видання Rosarium 1672 р. [932, с. 113].

На початку XXI ст. енциклопедичні дефініції «бароко» суттєво розширюють значення цього поняття. У статті «Бароко» в «Енциклопедії сучасної України» та «Енциклопедії історії України» 2003 р. Д. Наливайко розглядає стиль бароко як універсальну категорію, яка охоплює всі рівні художньої творчості. Відтак, ознаки бароко визначаються притаманними не лише творам літератури та мистецтва, але й пам'яткам філософії, теології, науки, історіографії та педагогіки [931, с. 266; 930, с. 192].

Предметом окремого розгляду в статті «Бароко» з «Енциклопедії сучасної України» 2003 р. стає і книжкова графіка XVII–XVIII ст. Виявом стилю бароко в оформленні книги Л. Міляєва називає взаємопроникнення літера-

тури і графіки, реалізоване через титульний аркуш, фронтиспіс та ілюстрації [929, с. 274].

Довідкові та енциклопедичні видання документують той довгий шлях від знецінення до легітимізації, який пройшло поняття «бароко» в українській гуманітаристиці. Майже через століття після утвердження бароко в якості естетичної категорії, окремого стилю європейського мистецтва та літератури, розгорнулися повномасштабні студії феномену українського бароко. Важливу роль у цьому процесі відіграли дослідження українських книжкових пам'яток кінця XVI–XVIII ст.

1.2. Розвиток вчення про бароко в дослідженнях пам'яток української книжкової культури

Історія вивчення українського бароко як національного вияву загальноєвропейського культурного стилю XVII–XVIII ст. розпочалась у першому десятилітті XX ст. Зокрема, в 1911 р. у петербурзькому часописі «Аполлон» виходить стаття Г. Лукомського «Украинский барок», присвячена характеристиці пам'яток української архітектури. Саме з цієї публікації історіографи ведуть відлік українського барокознавства.

Протягом 60-х рр. XX ст. – перших десятиліть XXI ст. вивчення впливу стилю бароко на пам'ятки української книжкової культури проводилося в рамках двох дотичних до книгознавства дисциплін – філології та мистецтвознавства. Численні праці, присвячені стилістичним особливостям українських барокових текстів та книжкової графіки, становлять основу історіографії новітніх книгознавчих досліджень українських видань доби Бароко. Проте наявністю джерельної бази усі ці дослідження завдячують кропіткій роботі книгознавців та бібліографів XIX – початку XX ст.

Відтак, міждисциплінарну історіографію питання впливу стилю бароко на українську стародруковану книгу можна умовно розділити на три етапи: 1) збирання, бібліографічне опрацювання та різноаспектне дослідження українських книжкових пам'яток доби Бароко (XIX – початок XX ст.); 2) виділення барокових ознак у текстах та художньому оформленні українських книжкових пам'яток доби Бароко (30-ті – 80-ті рр. XX ст.); 3) узагальнення стильових особливостей книжкових пам'яток доби Бароко (з 1990-х рр.). Незаангажоване дослідження виявів стилю бароко в українській стародрукованій книзі розпочалося лише з 1990-х рр. Проте й кожен із попередніх етапів має важливе значення для розвитку теорії української «барокової» книги.

1.2.1. Пам'ятки книжкової культури доби Бароко в дослідженнях 1800-х – 1920-х рр.

Бібліографічний облік та історико-книгознавчий аналіз пам'яток писемності є необхідною передумовою дослідження книжкової культури доби Бароко. Як справедливо відзначив Я. Ісаєвич, широке узагальнення про книгу, її роль в культурному процесі певної історичної епохи можуть виглядати переконливо лише за наявності інформації про увесь книжковий репертуар. На підставі зафіксованих у каталогах описів змісту і оформлення книжок можливі висновки стосовно культурного життя країни та її регіонів [505, с. 40]. Відтак, відсутність повної бібліографії літературних текстів у свій час було серйозною перепорою на шляху повномасштабного дослідження давньої української літератури. У публікації 1885 р. М. Сумцов називає українську літературу XVII ст. «terra incognita», пов'язуючи критично малу кількість її досліджень з відсутністю хоча б стислого переліку літературних пам'яток з вказівкою їхнього місця знаходження [736, с.16].

Першими дослідниками української книги доби Бароко стали вчені, які заклали підвалини вивчення історії окремих друкарень, книжкових пам'яток та книгозбірень. Чільні праці дослідників української книги XIX ст. (Є. Болховітінова, І. Срезневського, М. Максимовича, Я. Головацького, А. Петрушевича, С. Пташицького, С. Голубєва, Ф. Титова, Ю. Тиховського, М. Петрова, М. Лілеєва, В. Іконникова, О. Лазаревського, І. Каманіна, І. Франка, К. Студинського) докладно розглянуто в дисертаційному дослідженні Н. Шалашної [880]. Розвитку історичного книгознавства протягом XIX ст. сприяла також низка освітніх установ і організацій: Київська археографічна комісія, Київська духовна академія та її Церковно-археологічний музей, Історичне товариство Нестора-Літописця при Київському університеті св. Володимира, Наукове товариство ім. Т. Шевченка, Історико-філологічне товариство при Ніжинському історико-філологічному інституті. Статті, що відображають історико-книгознавчу проблематику, періодично публікувалися на сторінках таких періодичних видань XIX ст., як «Киевская старина», «Труды Киевской духовной академии», «Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка», «Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца».

Розкриття особливостей книжкових пам'яток трапляється і в історико-літературних дослідженнях XIX ст. Зокрема, у роботі О. Архангельського «Очерки из истории западно-русской литературы XVI–XVII вв.» 1888 р. зроблено екскурс в історію слов'янського книгодрукування [395, с. 43–45], а також бібліографічні примітки про склад окремих литовських, російських та українських стародрукованих видань, проаналізовано зміст передмов та післямов [395, с. 55–137], наведено цитати силабічних віршів із тексту Пісної Тріоди 1627 р. [395, с. 62].

Увага до особливостей давніх книжкових пам'яток спостерігається і у бібліографічних дослідженнях ХІХ–початку ХХ ст. У свідомленні історичної ваги передмов, післямов та присвят до першодруків спонукала бібліографів вводити розлогі цитати в структуру приміток до бібліографічних описів. У передмові до праці «Опыт российской библиографии» (1813 р.) В. Сопіков відзначав потребу робити виписки і розширені примітки до книг ХVІ–ХVІІ ст. у зв'язку з їхньою рідкісністю [912, с. ХІХ]. У виданні вміщено цитати з передмов та післямов до Острозької Біблії 1581 р., львівських видань Октоїху 1630 р. та Ірмологіону 1700 р.

Таким самим підходом до бібліографування стародрукованих книг відрізняється і «Обстоятельное описание старопечатных книг...» П. Строева (1829 р.). Примітки до загальних описів видань бібліограф доповнює цитатами з текстів передмов та післямов авторів, видавців та типографів. За словами П. Строева, ця інформація може бути корисною у вивченні історії церкви, слов'янської літератури, археографії та філології [913, с. ХХІ]. Завдяки виходу за межі власне бібліографії праця П. Строева містить високоінформативні цитати передмов та післямов із понад 35 українських видань ХVІ–ХVІІ ст. Окремі бібліографічні описи в роботі П. Строева демонструють навіть спробу інтерпретації віршів, зафіксованих у структурі книги. Наприклад, наводячи назву поетичного тексту на початку видання Лазаря Барановича «Труби словес проповідних» 1674 р., бібліограф коротко тлумачить його зміст: «в начале: На титулу книги сея и на вся, во дверих ея, начертания (т. е. на изображения заглавнаго листа), 96 стихов» [913, с. 322].

Фіксацію наявності «передмови» і «післямови» І. Каратаєв виводить в принципи укладання першого випуску «Описания славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами» (1878 р.). Автор передає розлогі назви передмов та післямов зі збереженням графічних особливостей тексту, а в окремих випадках навіть вказує зміст присвяти чи передмови: «разсуждается о пользе сей книги» (про передмову до острозького Маргариту 1595 р.) [900, с. 247].

У передмові до другого випуску каталогу (1883 р.) І. Каратаєв обґрунтовує доцільність детального опису стародрукованих видань, пояснюючи її значимістю самого матеріалу для вивчення російської і слов'янської старовини, історії, освіти і різних сторін художньої діяльності слов'янських народів [901, с. ІV]. У бібліографічних описах до книг першої половини ХVІІ ст. цитати з видань доповнені примітками щодо їхньої інформаційної цінності. Зокрема, в примітках до опису стрятинського Требника 1606 р. до цитати з тексту передмови додано такий коментар щодо її змісту: «Из предисловия видно, что для перевода был прислан Греческий список от Александрийскаго патріарха Мелетія, по желанію епископа Гедеопа Балабана» [901,

с. 305]. Повнотекстова цитата другої передмови з київського Часослова 1617 р. переривається узагальнюючим зауваженням: *«Следуют историческое и объяснительное разсуждения о пользе и употреблении сей книги...»* [901, с. 339].

Авторські примітки до бібліографічних описів видань, що увійшли до складу «Описания старопечатных и церковно-славянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии» 1891 р. О. Родоського [906], дозволяють дослідникам зараховувати цю працю до посібників з історії слов'янських літератур [597, с. 10]. Зокрема, наявність більш ніж 50 повнотекстових цитат віршів, які супроводжують фронтиспісні гравюри українських видань XVII–XVIII ст., дозволяє вважати цю працю однією з перших антологій української дескриптивної епіграми [588, с. 93]. Дані про передмови та післямови О. Родоський часто доповнює коротким викладом змісту тексту та зазначенням авторства. *«В начале описываемаго Евангелия Учительнаго находится «Предисловие (4 листа) в книгу», написанное от имени епископа Гедеопа Балабана; в нем в первый раз собрание проповедей приписывается блаженному Каллисту Ксанфопулу, архиеп. Константинопольскому. Затем в «Предисловии» говорится, что он – епископ Гедеопа Балабан «собравши на дело се людей искусных в художестве типарском, повелех изследовати и на многих местех исправити ея (т. е. книгу) и покладом своим издати»*, вказує О. Родоський в примітках до опису крилоського Євангелія учительного 1606 р. [906, с. 62]. Відомості про післямову до цього ж видання подано в такій формі: *«На обороте того же 416 листа напечатано послесловие с молением о прощении и не клясть «аще что обрящется в ней безместно и неблагоугодно»* [906, с. 63]. Не оминає увагою О. Родоський і цікаву з його погляду видавничу історію стародрукованих видань. У описі почаївського «Зерцала Богословія» 1618 р. Кирила Транквіліона Ставровецького (№ 59) подано простору, на 20 сторінок, статтю про історико-культурне значення цього твору, історію його друку та рецепції [906, с. 77–97].

Лаконічні відомості про наявність передмов і післямов у складі видання вміщено також у праці «Описание славяно-русских старопечатных книг Виленской публичной библиотеки (1491–1800 гг.)» 1908 р. О. Миловидова. *«Предисловие написано иером. Тарасием Земкою (со стихами под гербом м. Петра Могилы)»*, зазначено в примітках до опису Службника 1629 р. друкарні Києво-Печерської лаври [904, с. 42]. У роботі О. Миловидова коротко фіксується наявність віршів у складі видань. В описі видання А. Радивилівського «Огородок Марии Богородицы» 1676 р. помічаємо прагнення бібліографа передати зміст вірша: *«В начале стих Деве Марии, в имени которой автор читает: «Дух Святыи насадил рай» ... в*

заключени «Благодарение Марии Богородице» за окончание книги» [904, с. 65]. Бібліограф також звертає увагу на віршовані тексти під гравюрами: «Два изображения св. Иоанна Дамскина: на обороте 5 листа и на обороте 136 л. с различными 4-стишиями» [904, с. 44] (опис львівського Октоїху 1630 р.); «В конце предисловия (на обороте 6-го листа) изображение Распятия с 12 стихами» [904, с. 68] (опис львівської Тріоди цвітної 1688 р.) та ін.

У праці «Каталог книг церковно-славянской печати» 1908 р. І. Свенціцького, яка розкриває фонди церковного музею у Львові, в короткій описовій формі введено інформацію про наявність передмови у складі українських стародруків. Наприклад, «По присвятной передмові слідує дробними черенками «Передмов: до Чител: Чительникови побожному і ласкавому типограф, при добром здоровю, ласки і благства Бжего оупреїме зичит» до львівського Апостола 1639 р. Михайла Сльозки [909, с. 9], «Послісловія к читателю о прощенью «погрішеній типографских» з опису видання «Апостоли і Євангелія» 1706 р. [909, с. 16]. Окремі бібліографічні описи також передають інформацію про наявність віршів, що супроводжують гравюри, а подекуди й повнотекстові цитати віршів.

Непересічне значення для досліджень історії української книжкової гравюри мала праця Д. Ровинського «Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.» 1895 р. [699; 700], до якого увійшли відомості про українських граверів доби Бароко.

Поряд із активним бібліографуванням в кінці XIX – на початку XX ст. розгортається джерелознавчий аналіз пам'яток української писемності. Значний внесок у становлення методології дослідження давніх текстів української літератури відіграв філологічний семінар під керівництвом В. Перетца, що діяв при Університеті св. Володимира в Києві протягом 1907–1914 рр. Учасниками цього семінару були С. Маслов, В. Адріанова-Перетц, І. Єрьомін, І. Огієнко, С. Щеглова, С. Богуславський, Л. Білецький, В. Отроковський, О. Назаревський та інші видатні дослідники книги XX ст. Результати діяльності семінару В. Перетца відбито на сторінках «Записок Українського наукового товариства в Києві» (1908–1914 рр.).

У програмній статті «Найближчі завдання вивчення історії української літератури» 1908 р. В. Перетц констатує нерозробленість методології дослідження та неопрацьованість джерел [685, с. 16.], а основними лакунами у вивченні української літератури виділяє оповідання XVII ст., перші зразки драматургії та проповідництво кінця XVI – початку XVII ст. [685, с. 17]. Вшановуючи внесок попередніх бібліографічних праць, В. Перетц все ж наголошує на недостатності цих даних та потребі подальшого джерелознавчого дослідження й опису пам'яток писемності: «Не вважаючи на

жертвенну працю поодиноких працівників над тими питаннями, що нас тепер цікавлять, доводить ся починати сливе всі дослід з початку, з чорної, невидної роботи, що на перший погляд вимагає далеко більше працьовитости і старанности, ніж хисту та окриленого льотом фантазії натхнення» [685, с.18]. У підсумковій частині статті В. Перетц перераховує завдання, які мають бути виконані в якості підготовчої роботи до вивчення історії української літератури: укладання каталогу рукописних пам'яток української мови, літератури та бібліографії українських стародруків; видання збірок передмов до стародруків XVI–XVII ст., драматичних творів XVII–XVIII ст., поетичних текстів XVI–XVII ст., пісень і світських ліричних віршів XVI–XVIII ст., діалогів та панегіриків XVII ст. Також наголошується на важливості перевидань рідкісних пам'яток української стародрукованої літератури й історії XVII–XVIII ст. [685, с. 23].

Заявлені у статті В. Перетца завдання щодо передруку показових для літературного процесу текстів української писемності XVI–XVIII ст. почали реалізовуватись вже у перших десятиліттях XX ст. В межах роботи «Типографія Києво-Печерської Лаври: Исторический очерк» (1916 р.) Ф. Титов окремим томом видає «Приложенія» з бібліографічними описами киево-печерських видань та текстами передмов і післямов до більшості з них [955]. У 1924 р. ці «Приложенія» Ф. Титова повторно виходять під назвою «Матеріали для історії книжкової справи на Україні XVI–XVIII ст.: Всезбірка передмов до українських стародруків» [956].

Пожвавлення досліджень книжкових пам'яток у 1920–х рр. було тісно пов'язано з діяльністю Українського наукового інституту книгознавства (УНК). У перший період своєї роботи (1922–1931 рр.) установа стимулювала розквіт українських книгознавчих досліджень [540, с. 5]. Попри те, що штат працівників самого інституту був невеликий, до книгознавчих досліджень долучалося широке коло кращих фахівців того часу. Поряд із виділеними у 1926 р. в структурі інституту секціями історії книги, соціології та економіки книги, техніки і мистецтва книги [540, с. 73], при Інституті діяли спеціально утворені Комісії, що на громадських засадах залучали до роботи провідних дослідників книги. Керівником комісії з історії книги було обрано С. Маслової, а комісію мистецтва і техніки книги очолював М. Макаренко [540, с. 75]. Кращі праці членів комісій друкувалися на сторінках журналу «Бібліологічні вісті» та в інших виданнях УНК.

Протягом 1927–1933 р. у структурі Всеукраїнської Академії Наук діяла також ініційована В. Перетцем Комісія давнього українського письменства. Її завданням було визначено бібліографічну роботу та укладання репертуару давнього українського письменства. Членами комісії стала більшість з учасників семінару В. Перетца. Результати роботи цієї комісії висвітлю-

вались у збірнику «Пам'ятки мови та письменства давньої України».

В рамках участі в роботі над репертуаром давньої української літератури С. Маслов опублікував 1928 р. статтю «Спроба інструкції та план роботи над складанням українського бібліографічного репертуару XVI–XVIII ст.», де розроблено форму детального наукового опису українських стародруків. Одним із елементів бібліографічного опису С. Маслов виділив основний склад видання та додаткові статті, до яких належать епіграф, епіграма на герб, присвята, передмова до читача тощо. При описі додаткових статей С. Маслов пропонував наводити їхні заголовки і початкові рядки [629, с. 6]. Проте в прикладі бібліографічного опису видання «Arctos caeli Rossiaci» (друкарня Києво-Печерської лаври, 1690), поряд з детальною інформацією про вірш під гербом Варлаама Ясинського (розміщення, кількість рядків, перша строфа) подано ще й повнотекстову цитату акровірша з останньої сторінки видання [629, с. 14]. У другому прикладі – бібліографічному описі видання «Зерцало от писания божественнаго» (Чернігів, 1705 р.) – до опису зображення на гравюрах додано повні тексти віршів, які їх супроводжують, а також детальну інформацію про кожен вірш з основної частини видання (розміщення, кількість строф, цитата першої строфи) [629, с. 18–23].

У 1928 р. С. Маслов також ініціював обговорення і затвердження на зборах Археографічної комісії проекту «Збірника присвят та передмов з українських друкованих видань XVI–XVIII ст.» [572, с. 241]. За амбітним планом С. Маслова до складу цього збірника мали увійти всі, включно з варіантами, тексти епіграм на герб, присвят, передмов та післямов з усіх видань, надрукованих кириличним шрифтом на етнографічних теренах України. Окремим томом С. Маслов пропонував видати тексти присвят, передмов та післямов до українських видань латинською, польською та іншими мовами, а також до пов'язаних з українською тематикою кириличних та латиношрифтих видань, надрукованих поза межами України (в Білорусі, Росії та Польщі) [378].

У 20-ті рр. XX ст. спостерігається поживлення у вивченні пам'яток українського малярства, графіки та скульптури. У дослідженнях української книжкової графіки XVII–XVIII ст. натрапляємо на перші зіставлення окремих елементів художнього оформлення стародрукованого видання зі стилем бароко. Зокрема, у роботах М. Макаренка «Орнаментация української книжки XVI–XVII ст.» [612] та В. Січинського «Архитектура в стародруках» [716] принагідно констатується наявність барокових рис у орнаментальних заставках. При цьому в описах типових для бароко елементів художнього оформлення української книги (гравюр із алегоричними та символічними зображеннями, емблематичних композицій) в «Етюдах з історії українських стародруків» С. Маслова [622–624] і в статті О. Новицького «Символічні

образи на ритинах київських стародруків» [663] відсутні спроби співвіднесення їх з естетикою бароко.

У науковому дискурсі XIX – перших десятиліть XX ст. ще не було сформовано необхідних умов, що сприяли б зародженню українського барокознавства. В рамках цього періоду українські культурні пам'ятки доби Бароко проходили стадію виявлення та початкового опрацювання. На жаль, розгорнута у 1920-ті рр. активна робота з бібліографування, перевидання та дослідження українських стародруків вже на початку 1930-х спричинила до трагедії в долях її натхненних виконавців.

1.2.2. Пам'ятки книжкової культури доби Бароко в дослідженнях 1930-х – 1980-х рр.

Передмова до виданої в Празі першої частини нарисів Д. Чижевського «Український літературний бароко», текст якої датовано 23 березня 1940 р., починається контрверсійною тезою: *«Українська література 17–18 віків належить до занедбаних сторінок нашого літературного минулого. Що правда їй присвячена немала кількість праць, часто ґрунтовних та великого обсягу. Також і тексти видавали в досить значній кількості»* [770, с. 5]. Теоретичним підґрунтям для дослідження літератури українського бароко Д. Чижевський називає праці М. Сумцова, Д. Багалія, польського історика літератури А. Брюкнера та російського – І. Шляпкіна, роботу школи В. Перетца, а також праці М. Возняка та В. Резанова. Основним недоліком більшості попередніх оглядів давньої української літератури засновник українського барокознавства вважає хибність методологічного підходу, за яким літературний твір оцінювався з позицій його інформативності як історичного джерела, нехтуючи або знецінюючи формально-естетичні особливості самого тексту [770, с. 5]. Саме термін «барокова література», запроваджений в слов'янському літературознавстві близько 1930 р., на переконання Д. Чижевського, міг об'єднати з *«формального, літературно-естетичного погляду весь літературний матеріал»* в хронологічних межах 1580–1750 рр. [770, с. 7–8]. Щоправда, в українському літературознавстві, за словами Д. Чижевського, термін «бароко», незважаючи на спроби його запровадити, ще не прижився [770, с. 8]. Основною перепоною для свого дослідження Д. Чижевський визнавав *«важкодоступність українських барокових творів»*, пов'язану насамперед з тим, що більшість *«стародруків не передруковувано ніколи, та на чужині вони неприступні»*. Тому Д. Чижевський назвав одну з перших своїх розвідок літератури українського бароко «нарисами» і висловив надію, що його працю продовжать *«ті, хто має змогу легше дістатись до першоджерел»* [770, с. 9–10].

В силу історичних обставин, доступ до першоджерел української барокової літератури не означав для дослідників материкової України відсутності перешкод для її вивчення. В період 30–80-х рр. ХХ ст. на територіях України, що потрапили до складу Радянського Союзу, вивчення стилю бароко мало значні ідеологічні обмеження. Різке згортання політики українізації на початку 1930-х рр. перекреслило і підвело під заборону усі попередні здобутки української гуманітаристики. Було припинено роботу ключових інституцій, пов'язаних із вивченням національної культури, в тому числі й книжкових пам'яток. Переддослідниками української стародрукованої книги відкривались перспективи еміграції, ув'язнення або пристосування до умов нової дійсності. Проте, як не парадоксально, саме в цей час поняття українського літературного бароко вперше увійшло в широкий обіг радянського літературознавства.

У програмній для свого часу статті О. Білецького «Проблеми вивчення старовинної української літератури до кінця ХVІІІ століття», надрукованій в першому номері журналу «Літературна критика» за 1936 р., українська література ХVІІ ст. в усій своїй жанровій різноманітності іменувалась як «барочна» [406, с.100]. Щоправда, ідейний зміст цієї літератури з позицій марксистського підходу інтерпретувався як вияв «феодално-церковної реакції», що сповільнювала економічний та освітньо-культурний розвиток суспільства.

Релігійний характер давньої української літератури суперечив естетичним вимогам доби соцреалізму, що «виборола» своє право на існування шляхом фізичного знищення українського модернізму. Термін «бароко», який в довідковій літературі перших десятиліть ХХ ст. зберігав негативну семантику химерного стилю, пов'язаного із занепадом культури Ренесансу, почав використовуватися на позначення відірваного від світської реальності мистецтва, що обслуговувало інтереси вищого духовенства та козацької верхівки.

У 1937 р. у Львові, що на той час лишався поза межами впливу марксистської ідеології, виходить «Історія української культури» під загальною редакцією І. Крип'якевича [516]. У частині, присвяченій українському мистецтву, автором якої був М. Голубець, підрозділ про архітектуру має назву «Український барок» [516, с. 546–547]. При цьому в розділі про літературу ХVІІ ст. поняття «бароко» не вживається, а естетична вартість літератури цього періоду оцінюється негативно. Зокрема, характеризуючи проповідь ХVІІ ст., автор нарису про писемність В. Радзикович дорікає їй за схоластичність, відсутність зв'язку з історичною дійсністю і вважає, що вона «подобалася тільки освіченим людям, бо подавала їм відомості з мітології, історії і філософії, натомість не була доступна для широких народніх кругів» [516, с. 270].

Перші спроби «вписати» поняття бароко в дискурс радянської медієвістики спостерігаємо на прикладі так і не реалізованого в 1940-ві рр. проєкту академічної «Історії української літератури». Одним із керівників цього проєкту, відповідальним редактором і автором розділу про українську літературу другої половини XVI–XVII ст. був С. Маслов.

У 1939 р. С. Маслова було призначено завідувачем відновленого в системі Академії наук відділу давньої літератури. В цьому ж році вчорашній скрупульозний дослідник книжкових пам'яток включився в розпочату 1938 р. роботу над переписуванням історії української літератури відповідно вимогам марксистської методології до розгляду літературного процесу.

У документах особового архіву С. Маслова є виписка з дефініцією стилю бароко зі статті О. Парадиського (1891–1949), яка входила до першої редакції підручника 1939 р. Цікаво, що в ній, як і в більшості рукописних заміток, С. Маслов пише російською мовою, послуговуючись при цьому старим правописом: *«Съ серед[ины] XVI до серед[ины] XVIII ст. въ литерат[урной] жизни Западной Европы большое распространение имеют т. н. стиль барокко. Стиль этотъ культивировали м. пр. иезуиты. Въ противоположность искусству Ренессанса с его классич. [сдержанностью] и простотой представители стиля барокко стремились к схематизму, высокопарности, вычурности, надуманности. Въ практике поэтов барокко формалистичные тенденции развиваются максимально и становятся характеристическими чертами стиля. Поразить, ошеломить читателя или слушателя необычайностью формы, грандиозностью, фантастичностью – их главная задача. Словесная ткань поэзии расширяется узорами изысканных метафор, сравнений, антитезъ. Увлечение внешней формой, которая доходитъ до курьеза: создаются диковинные вирши в форме круга, треугольника, креста, бокала; возникают акростихи, телестихи, различные загадочные формы поэзии («раки» и пр.)»* [374, арк. 19].

До машинописної редакції «Історії української літератури» 1941 р. входили статті І. Єрьоміна «Украинское влияние на русскую культуру XVII – начала XVIII вв.» [374, арк. 31] та «Барокко в украинской литературе XVII ст.» [374, арк. 49]. Ця ж редакція містила статті С. Маслова «Украинская проповедь первой половины XVII ст.», «Carmina curiosa в українській літературі другої половини XVII ст.», «Віршована література кінця XVI і першої половини XVII ст.». Поряд із нерозробленістю методології викладу історико-літературного матеріалу, до проблем, що ускладнювали роботу над підготовкою цього ґрунтового академічного видання, були зміни в складі авторського колективу та вимушена евакуація в м. Уфу. В 1943 р. підготовлено чергову машинописну редакцію, а в 1945 р. остаточний варіант було передано до друку [628, с. 3].

Паралельно з основним, в умовах евакуації в Уфі готувався скорочений варіант історії української літератури у формі «Нарису», в якому С. Маслов був одним із редакторів і автором розділів «Українська література другої половини XVI–XVII ст.» і «Українська література другої половини XVIII ст.». Це видання було підписано до друку 10 лютого і повторно – 22 березня 1945 р. [664, с.10]. У статті «Нові видання з історії української літератури», надрукованій у «Літературній газеті» за 22 листопада 1945 р. [628, с. 3.], С. Маслов, пише про очікуваний вихід «Нарисів» у листопаді. У цій ж статті вчений згадує і про переданий до друку перший том «Історії української літератури». Автор висловлює сподівання, що професори і студенти отримають ті підручники, відсутність яких гальмувала вивчення давньої літератури в українських вищих навчальних закладах [628, с. 3].

Проте вже влітку 1946 р. виходять дві несхвальні рецензії на «Нарис з історії української літератури», виданий в кінці 1945 р. під грифом Академії наук Української РСР [657]. Через нищівну критику «Нарису» наклад видання було вилучено з обігу, а дозвіл на друк готових розділів «Історії української літератури» скасовано.

Близько 1947 р. датується ще одна спроба С. Маслова підготовки синтетичного огляду історії української літератури – розділів про українську літературу другої половини XVI і першої половини XVIII ст. до «Короткого курсу української літератури», машинописна версія якого збереглася в особовому архіві вченого [351]. Проте і їй не судилося потрапити до масового читача.

На щастя для українського барокознавства, у негативних рецензіях на видання «Нарис історії української літератури» критиці за невідповідність марксистській ідеології було піддано лише розділи про літературні явища XIX – початку XX ст. Про текст розділів, присвячених періоду XVI–XVIII ст., які готував С. Маслов, в рецензіях не було ані найменшої згадки. Завдяки цьому сформульований в статтях, підготовлених на матеріалі фрагментів із неопублікованих підручників історії української літератури, концепт «українського літературного бароко» увійшов у науковий обіг радянського літературознавства 1940-х рр. В основі цього концепту лежить погляд на українську культуру ранньомодерної доби як період розвитку, а не занепаду.

Найбільш скороченому варіанту синтетичного огляду С. Маслова історії української літератури періоду другої половини XVI–XVIII ст. судилося дійти до свого читача лише у вигляді частини статті «Украинская литература», вміщеної у 55 томі «Большой Советской Энциклопедии» 1947 р. Всебічний аналіз культурно-історичних процесів, включно з лаконічно викладеною історією українського книгодрукування, на фоні яких розгортався літератур-

ний процес, представлено також у статті «Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і першій половині XVII ст.». Стаття, до речі, є витягом з 1-го тому Історії української літератури редакції 1941 р. Її початковий рукописний варіант датовано липнем 1942 р. [352]. Вперше текст цієї статті було опубліковано в умовах евакуації в м. Уфа, в журналі «Українська література» 1943 р. З незначними редакційними правками її передруковано в «Наукових записках інституту мови і літератури» 1946 р., Т. 2, і у виданні «Матеріали до вивчення історії української літератури» 1959 р., Т. 1. Інформацію про освіту в Києво-Могилянському колегіумі оформлено у вигляді статті в журналі «Україна» 1945 р., приуроченої до річниці заснування цього освітнього закладу.

В усіх перелічених публікаціях С. Маслова, дотичних до теми літературного процесу в Україні ранньомодерної доби, є розділ про освіту в Києво-Могилянському колегіумі, який містить тезу про переважання стилю бароко в літературі того часу [625–627; 657]. У дефініції стилю дослідник застосовує вживані в довідкових виданнях того часу характеристики «примхливий стиль», якому властива «вишукана манера» письма: *«У галузі літератури це був переважно примхливий стиль барокко, що виник у Західній Європі в епоху феодално-католицької реакції»* [657, с. 63]. Цей пасаж супроводжується «виправданням» стилю, що забезпечило легітимізацію згадок про нього в очах цензури 40–50-х рр. XX ст.: *«Але і схоластична наука і вишукана манера барочної літератури в умовах культурного розвитку, що створились тоді на Україні, були факторами прогресивними, які розширяли інтелектуальний кругозір, активізували наукову і літературну думку і підготовляли стадію дальшого, вищого науково-літературного розвитку»* [657, с. 63].

Підкресленням «прогресивної» ролі бароко в загальному розвитку української культури С. Маслов підсумовував і розділ про українську літературу другої половини XVI–XVII ст. в «Нарисі історії української літератури». Неприйнятні з точки зору радянської наукової ідеології західноєвропейські впливи і формальна ускладненість в барокових текстах, на думку автора, можуть бути «компенсовані» завдяки патріотичним мотивам, що виділяються в змісті: *«Не зважаючи на те, що українські письменники цього часу йшли в основному за чужими – візантійськими або латино-польськими зразками, що в період барокко головна увага приділялась формальним особливостям, – в літературній практиці нерідко набирали звучання ноти любові до вітчизни, знаходили постійний вираз громадсько-актуальні питання, зокрема – боротьба за свободу і незалежність українського народу, яка стала основним гаслом культурної діяльності цієї доби»* [657, с. 77]. Така актуалізація змістового начала в літературних

текстах XVII–XVIII ст., таврованих за надмірну формалізованість, відкривала подальшим дослідникам шлях для вписування пам'яток українського бароко в дискурс марксистського літературознавства, в якому їм судилося функціонувати ще не одне десятиліття.

Практичний досвід книгознавчого опрацювання пам'яток писемності надихнув С. Маслова ввести в «Нарис історії української літератури» короткий екскурс в історію українського книгодрукування. Дослідник згадує про роботу острозької, львівської братської, киево-печерської та чернігівської друкарень, а також зупиняється на особливостях художнього оформлення киево-печерських стародруків: *«Не обмежуючись роботою над текстом, Києво-Печерська друкарня приділяла також багато уваги художній обробці своїх видань. Крім звичайного книжного орнаменту, лаврські видання вже в перші роки оздоблюються численними гравюрами, різаними на дереві, а наприкінці XVII ст. в Лаврській друкарні з'являється гравірування на міді. Високої майстерності цей вид гравірування досягнув під різцем таких видатних майстрів кінця XVII і початку XVIII ст., як Леонтій Тарасевич і Інокентій Щирський»* [657, с. 63–64].

Чи не найбільшим внеском С. Маслова у розвиток концепту «українського літературного бароко» стало введення ним у науковий обіг рукописних збірок Івана Величковського як вершинних досягнень поезії українського бароко. Замітки з особистого архіву С. Маслова, які він в ході дослідження творчого доробку І. Величковського зібрав у так звану «Летопись цієї роботи», датуються в діапазоні 1928–1955 рр. Ця «Летопись» засвідчує неодноразові спроби опублікувати ґрунтовне дослідження С. Маслова, яке на певному етапі роботи було оформлено у статтю «Іоанн Величковський, маловідомий український письменник XVII ст. До історії стилю барокко в давній українській літературі» [358]. Початковий варіант тексту цієї розвідки було виголошено у вигляді доповіді на квітневій сесії Відділу суспільних наук АН УРСР 1941 р. [360]. В 1946 р., а згодом в 1955 р. текст редагувався [358, арк. 20]. Його, зокрема, було суттєво доповнено оглядом загальних стилістичних ознак бароко. Ці остаточні правки становлять своєрідний підсумок барокознавчих пошуків С. Маслова. Також в них виявляється намагання, не полишаючи надію на публікацію, вписати в доктрину марксистського підходу абсолютно невідповідні їй зразки зорової поезії. В редакції від 10 травня 1946 р. концепт українського літературного бароко, викладений в початковій частині статті, сформульовано таким чином: *«Всі відомі нам твори Величковського виконані в рисах того своєрідного літературного стилю, який оформився в Європі, зокрема в Польщі, в XVI–XVII ст., в епоху феодально-католицької реакції, і який поширювався на Україні в шляхетських колах і колах вищого духівництва в другій –*

головним чином – половині XVII і на початку XVIII ст. Стиль цей в сучасній науці зветься то «схоластичним» стилем, то стилем «барокко». Характерною ознакою його є надзвичайно гіпертрофований розвиток словесно-декоративного орнаменту: в художньому творі на перше місце висувається форма – вишукані, штучні метафори, несподівані порівняння, ефектні антитези. Запозичені у ренесанса образи античної міфології та історії посідають видатне місце в реквізиті барочних форм. Засоби прикрашення мови, орнамент розбухають в добу барокко надмірно; змістові надається другорядного значення. Мета мистецтва за часів «барокко» – вразити читача, зацікавити його несподіваними стилістичними ефектами» [358, арк. 1]. В остаточній версії статті, датованій 15 лютим 1955 р., додано ідеологічний висновок, в якому протиставляється культивована у вищих колах українського суспільства барокова поезія та «прости, безхитрісні думи і вірші» на тему війни та соціальних зрушень, адресовані народним масам. Однак загальний висновок статті звучить як ствердження продуктивної ролі бароко в історії національної культури: «Поезія барокко перешкоджувала зростанню реалістичних тенденцій в давній українській літературі. Проте вона дала і деякі позитивні наслідки, оскільки сприяла розвитку літературної мови, підсилювала техніку віршоскладання, збагачувала словник літературознавчої термінології» [358, арк. 20].

В особистому архіві С. Маслова збереглися бібліографічні замітки та виписки зі статей, на основі яких вчений формулював своє уявлення про особливості стилю бароко. Серед праць, які конспектує С. Маслов, статті з довідкових видань: «Большая советская энциклопедия» (Т. 4, Москва, 1926: перекладна стаття «Барокко» В. Гаузенштейна та стаття «Барокко русское» С. Топорова); «Литературная Энциклопедия» (Т. 1, Москва, 1930: стаття «Барокко» Б. Пуришева; Т. 9, Москва, 1935: стаття «Прециозная литература» Л. Галицького); «Толковый словарь русского языка» (за ред. Д. Ушакова, Т. 1, Москва, 1935). Все це розлогі публікації, що адаптовано до марксистського підходу розкривають генезу, хронологію та основні ознаки стилю бароко, в основному – як явища західноєвропейської культури. З них С. Маслов робить короткі, безоцінкові виписки загальних стилістичних рис бароко.

Чи не єдиним серед записів С. Маслова відголоском тієї дискусії, що велася навколо теми бароко в радянському літературознавстві кінця 1930-х рр., є відгук на статтю доцента Н. Соколова «Термин барокко в літературознавстві», надруковану в «Наукових записках Одеського державного університету» 1939 р. В окремі замітці, розміром з картку бібліотечного каталогу, виписано повний бібліографічний опис цього джерела [374, арк. 17].

В наступній замітці від руки на клаптику паперу із зошита, очевидно, не без іронії, С. Маслов виписує цитату з машинописного відгуку П. Беркова на 1-й том «Історії Української літератури». Цитується саме той уривок з відгуку, в якому принагідно подається двозначна оцінка статті Н. Соколова: «... В последнее время начинают раздаваться трезвые и справедливые возражения против «бароккомании». Симптоматична в этом отношении несколько растрепанная и провинциально-претенциозная, но все же верная в своем основном устремлении статья доц. Н. А. Соколова» [374, арк. 18].

До видань, що розкривають поняття бароко на тлі європейської культури, опрацьованих С. Масловим в ході роботи над темою, належать такі: Kazimierz Chłędowski. «Rzym. Ludzie baroku» (Lwow, 1931); Ернст Коп-Вінер. «История стилей изобразительных искусств» (Москва, 1936); стаття проф. А. Смирнова «Шекспир, ренессанс и барокко», надрукована у журналі «Вестник Ленинградского университета» (№ 1, август 1946); Julian Krzyżanowski. «Historia literatury polskiej od średniowiecza do XIX w.» (Warszawa, 1953).

В архіві С. Маслова є датований 6 грудня 1944 р конспект праці Д. Чижевського «Українське літературне бароко» (Прага, 1941) з приміткою, що опрацьований примірник належить М. Возняку [374, арк. 65–71]. Отже, на час знайомства із концепцією українського літературного бароко, розробленою Д. Чижевським, С. Маслов уже завершив роботу над більшістю своїх публікацій, що розглядали вплив бароко на українську літературу.

Важливими для реконструкції поглядів С. Маслова на явище українського літературного бароко є результати його усних бесід з І. Єрьоміним, занотованих та збережених в архіві вченого. У бесіді, датованій 23 грудня 1940 р. або 5 січня 1941 р. за старим стилем, до якого виявив прихильність С. Маслов, два медієвіста формулюють чотири особливості українського бароко в його порівнянні із західноєвропейським: «1) Барокко на Украине возникло не органически, но представляется течение заимствованное. Отсюда деформация стиля, устранение светского (напр. любовного) элемента, усиление схоластики, церковности; 2) Оно носило просветительный характер; 3) Существовало здесь слишком долго, въ течение двух вековъ – XVII и XVIII; 4) Оказало влияние на народн[ую] поэзию, давъ начало бурлескнымъ виршамъ» [374, арк. 46]. Розширення висновків щодо бароко пропонується у бесіді, датованій 3/16 квітня 1943 р., в м. Уфа. Шість тез лаконічно передають типологічні ознаки, суголосні різним жанрам текстів українського літературного бароко: «[1] Феофанъ Прокоповичъ отталкивается отъ крайностей барокко и примыкает (въ поэзии и поэтике) къ традициямъ ренессанса; [2] Барокко представляет скрещение средневековой культуры съ ренессансомъ; [3]

Основная особенность барокко: художественное мышление его характеризуется аллегоризмом; [4] Барочная драма представляет сплошную аллгорию (аллегорич[еский] характер самого действия; аллегорич[еские] действующие лица); [5] Синкретизм искусства в барокко: аллегорич[еские] картинки являются составной частью словесного текста, его графическим элементом. Сь другой стороны, рисунки дополняются различного рода надписями на отдельных предметах, на лентах и т. п.; [6] Въ барочной драме сенековская традиция – ослабление сюжетной линии, ослабление действия, усиление разговорного элемента. Драма разговорная, сь обилиемъ монологовъ» [374, арк. 47]. Нотатки третьої із задокументованих в архіві С. Маслова бесід з І. Єрьоміним на тему бароко датовано травнем 1943 р. Тут виділено ті ознаки бароко, які надаються до екстраполяції не лише на тексти, але й на художню структуру книги: «Для барокко характерны: [1] очень сложная, при томъ симметричная композиция (архитектоника) лит[ературного] памятника; [2] въ составъ лит[ературных] произведений входятъ аллегорич[еские] гравюры, являющиеся составной частью художественного целого (синкретизмъ барочного искусства); [3] по линии стилистики – изысканная метафорическая речь, мифологические образы» [374, арк. 48]. Задокументовані результати цих трьох усних бесід тезово розкривають той потенціал, який за більш сприятливих умов зміг би реалізувати С. Маслов у дослідженні книжкових пам'яток українського бароко XVII–XVIII ст. Проте в «лещатах» марксистського підходу розкритий в публікаціях вченого концепт українського літературного бароко виглядає більш звужено та однобічно.

На період 30–50-х рр. XX ст. припадає і розробка концепту «українського літературного бароко», основоположником якого в умовах еміграції став Д. Чижевський. Увесь доробок вченого одразу потрапив під ідеологічну заборону на території Радянського Союзу, оскільки базована на структуралізмі методологія його досліджень проголошувала форму твору однаково важливою зі змістом. На основі узагальнення формально-жанрових особливостей текстів української літератури XVI–XVIII ст. Д. Чижевський зробив висновки про переважання у них стилю бароко. Порівняння з відповідними текстами західноєвропейських літератур дало змогу вченому виокремити національні риси, притаманні українському літературному бароко. Увесь період кінця XVI–XVIII ст. в «Історії української літератури» Д. Чижевський назвав «Барок» [768, с.42] і вписав його в загальну концепцію зміни культурно-історичних епох. Методологічний підхід Д. Чижевського дозволив протиставити закидам щодо віддаленості барокових творів від життя, схоластичності в плані змісту і преобтяженні «подивугідними чудернацтвами» з боку

форми [768, с. 42–43] відсторонений погляд на естетичний смак *«людей барока»* [768, с. 46], реконструйований на основі книжкових пам'яток тієї епохи.

Найбільшої уваги у нарисі Д. Чижевського *«Український літературний барок»* надано розгляду поезії, оскільки саме цей літературний рід найбільше поширився в період бароко. Поряд із віршованими творами Климентія Зиновія, Івана Величковського та Григорія Сковороди, що збереглися у складі рукописних збірок, Д. Чижевський згадує епіграми, *«розкидані»* по друкованих прозових виданнях, як-от: моголівське видання *«Діоптри»* 1698 р. та 67 віршів зі збірника *«Іфіка ієрополітика»* 1712 р. (та пізніші перевидання) [770, с. 15]. У якості жанру релігійної епіграми Д. Чижевський виділяє *«Вінці»*, називаючи друкованими першоджерелами окремих зразків цього жанру видані 1689 р. в друкарні Києво-Печерської Лаври *«Вінці»* епіграм Іоанну Предтечі, апостолу Петрові та Софії, Премудрості Божій у складі панегірика царям Іванові та Петрові та царівні Софії; 5 *«Вінців»* Христу у складі драми *«Дійствие на страсти Христовы списанное»* [770, с. 18]. Д. Чижевський звертає увагу також на застосування форми епіграми в синаксарях Тріоді цвітної 1631 р. [768, с. 23]. Розглядаючи приклади фігурних віршів Івана Величковського, Д. Чижевський згадує подібне явище в традиції оформлення українських стародруків: вірш Стефана Беринди на пошану Єлисея Плетенецького, надрукований у формі геральдичного хреста у виданих Київською лаврою 1632 р. *«Бесідах св. Іоанна Златоуста ...»*. Принагідно Д. Чижевський зауважує, що своєю формою цей та інші українські *«фігурні вірші»* завдячують виключно *«друкарському вмінню кийських друкарів»* [770, с. 35].

У третій частині нарисів Д. Чижевського *«Український літературний барок»* 1944 р. виділено українську гербову поезію як різновид епіграми, що тиражувалася у складі стародрукованих видань. Дослідник цитує її тексти за передруками В. Перетца, але наводить назви видань-першодруків. Огляд геральдичної поезії Д. Чижевський починає з вірша Г. Смотрицького на клейнод князів Острозьких з видання *Острозької Біблії* [772, с. 31]. Далі пропонує до розгляду ще 4 варіанти вірша, що тлумачать цей герб, із вказівкою назв та вихідних даних видань: *«Лист Мелетія, святійшаго патріарха Александрійскаго, до [пре]велебного епископа Іпатія Потія...»* (Дерманський монастир, 1605) [772, с. 33–34], Октоїх (Дерманський монастир, 1604) [772, с. 34], *«Лікарство на оспалий умисл чоловічий»* (Острог, 1607) [772, с. 35] та *«Часослов»* (Острог, 1612) [772, с. 35]. Із поданням короткої бібліографічної інформації Д. Чижевський наводить і низку віршів на герб Петра Могили, які було надруковано в *«Євхаристеріоні»* (Київ, 1632), в *«Євфонії»* (1633), *«Імнології»* (1630), *«Поученні авви Дорофея»* (1628),

Службнику (1629) [772, с. 36–37]. Розвиваючи тему поширеності описів клейнодів у поезії українського бароко, Д. Чижевський цитує вірші на герб Долматів із «Бесід» Іоанна Златоустого 1624 р., «Толкованія на Апокаліпсис» Андрія Кесарійського 1625 р. Розглядаються також вірші «На Герб Силного Войска... Запорозкого» (з видання «На жалосный погреб Зацного Рицера Петра Конашевича Сагайдачного...» 1622 р.), вірші Т. Земки на клейнод Копистенських (без зазначення першодруку), приписуваний Петру Могилі вірш на герб кн. Корибут-Вишневецьких («Хрест Христа Спасителя...», 1632 р.; «Учительное євангеліє» 1637 р. з віршем на клейнод Стеткевичів; присвята (І. Старушича) кн. Святополк-Четвертинським («Казане погребовое», 1641 р.); вірш на герб Д. Балабана («Столп», 1658 р.); вірш на клейнод Обідовських («Виноград Христов», 1698 р.), Й. Кроковського (намет) з «Алфавіта духовного» 1710 р., а також на той самий клейнод – «Діалогізм Духовный ...» 1714 р.; мініатюрний вірш на клейнод Скоропадських в емблематичній збірці «Іфіка ієрополітика» 1712 р. [772, с. 37–40].

Варто зазначити, що обсяг «Нарису історії української літератури» зі статтями С. Маслова про українську літературу XVI–XVIII ст. був у рази менший за «Нариси» Д. Чижевського про українське літературне бароко. У розділі про поезію С. Маслов розглядав лише вірші з великих за обсягом друківаних збірок («Вірші на різдво Христове» Памва Беринди, Львів, 1616; «Перло многоцінне» К. Т. Ставровецького, 1646; «Вірші на жалосний погреб ... Сагайдачного» К. Саковича, 1622; «Alcides Rossiyski» П. Орлика, 1695; «Arctos caeli Rossiaci» С. Яворського, 1690; «Hercules post Atlantem», 1684; «Алфавіт» І. Максимовича, 1705) та рукописні збірки І. Величковського [657, с. 71–73].

У розділі про ораторську прозу основними представниками барокової проповіді XVII ст. С. Маслов назвав Іоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського та Лазаря Барановича [657, с. 70]. Зразками «ораторської прози» бароко в роботі С. Маслова виділено «Євангеліє учительне» 1619 р. Кирила Транквіліона Ставровецького, «Ключ розуміння» 1659–1660 рр. Іоанікія Галятовського, «Виноград Христов» 1698 р. Стефана Яворського, «Панегірікос» 1709 р. Феофана Прокоповича. Натомість Д. Чижевський чітко декларує початок барокової проповіді виданням «Євангелія Учительного» 1619 р. К. Т. Ставровецького [768, с. 101], а її теоретиком називає І. Галятовського [768, с. 102]. «Простий» стиль Антонія Радивиловського Д. Чижевський протиставляє складному стилю пізнього бароко в проповідях Лазаря Барановича, св. Димитрія (Туптала) та Стефана Яворського [768, с. 105]. Вплив стилю бароко на книжкові пам'ятки української літератури Д. Чижевський продовжує до кінця XVIII ст., виділяючи ознаки бароко в творах Теофана Прокоповича, Георгія Кониського та Григорія Сковороди [768, с. 108–110].

Діапазон ліро-епічних жанрів української барокової літератури в огляді Д. Чижевського розширено за рахунок видань С. Мокрієвича «Виноград» (Чернігів, 1697) та друкованих збірок І. Максимовича «Богородице Діво» та «Осьмь блаженств» [768, с. 75]. Житійну літературу, зокрема «*славнозвісні 12 великих томів Четій-Міней св. Дмитра Гуптала*», Д. Чижевський зараховує до нового духовного оповідання [768, с. 77]. Унікальним зразком перекладної повісті, що «*дожила на Україні й до часів барока та, діставши підновлений мовний одяг, навіть була видрукована*», Д. Чижевський називає повість «Варлаам та Іоасаф» [768, с. 80].

Основна спільність між оглядами пам'яток української літератури ранньомодерної доби в науковому доробку Д. Чижевського та С. Маслова полягає в тому, що обидва дослідники пов'язують розвиток стилю бароко із відродженням національної культури. Щоправда, Д. Чижевський розглядає бароко як домінуючий стиль епохи, підкреслюючи його урівноважені вияви в змісті та формі усіх жанрів українського письменства. Натомість С. Маслов звужує питання до формальних виявів бароко в проповідницькій літературі, поезії та шкільній драмі.

У радянському літературознавстві 1940-х – 1950-х рр. стиль бароко загалом не був популярною темою для досліджень. Лише напередодні IV з'їзду славістів 1958 р. в Москві було поновлено барокознавчі студії. Саме до цієї події, до речі, було приурочене видання каталогу «Славянские книги кирилловской печати XV–XVIII вв. Описание книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке УССР». Його укладачами були співробітники відділу рідкісних та цінних книг Державної публічної бібліотеки УРСР (нині Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського) С. Петров, Я. Бірюк та Т. Золотар [910, с. 7]. Під час з'їзду такі впливові на той час літературознавці, як І. Голеніщев-Кутузов, І. Єрьомін та О. Морозов, говорили про правомірність застосування терміну «бароко» щодо характеристики явищ української (і російської) літератур XVII–XVIII ст. Однак вимушене протистояння «антирадянській» концепції української літератури Д. Чижевського спонукало медієвістів шукати місце для книжкових пам'яток українського бароко в межах панівної ідеологічної доктрини.

Попри ідеологічні обмеження в екстраполяції стильових ознак бароко на пам'ятки української писемності XVII–XVIII ст., у 1960-ті рр. тема українського літературного бароко повільно, але впевнено увійшла в дискурс українського літературознавства. В дисертаційних роботах В. Колосової [850] та В. Кречотня [851] в руслі близькості стилістиці реалізму легітимізується поетична творчість Климентія Зіновія та проповіді Антонія Радивилівського. Щоправда, в тексті дисертації В. Кречотня термін «бароко» ще не застосовувався до характеристики творчості Антонія Радивилівського, а

кінець XVII ст. означувався як «схоластична епоха» [851].

На початку 1970-х рр. в журналі «Радянське літературознавство» з'явилися перші теоретичні статті, присвячені феномену бароко в українській літературі: «Про українське літературне барокко» І. Іваньо (1970, № 10) та «Українське барокко в контексті європейського літературного процесу XVII ст.» Д. Наливайка (1972, № 1). У дисертації Н. Вигодовець 1971 р. [831] Лазар Баранович іменується представником українського літературного «бароко» [831, с. 237]. З кінця 1970-х рр. виходить низка антологій, хрестоматій та повнотекстових перевидань українських літературних творів доби Бароко.

У царині мистецтвознавства українські книжкові пам'ятки XVII–XVIII ст. значно пізніше почали розглядатися в контексті впливу стилю бароко, ніж це спостерігалось в літературознавчих дослідженнях. У роботі О. Сидорова «История оформления русской книги» 1946 р. [713], де частково згадується високе мистецтво оформлення української стародрукованої книги, а згодом у детальній статті П. Жолтовського про українську графіку [468, с. 284–317] не вживається поняття «бароко» на означення стилю, в якому виконано алегоричні композиції титульних аркушів. У монографії Я. Запасака «Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст.» 1971 р. [481] термін бароко означає лише окремі стилістичні риси книжкової гравюри.

Разом з тим, в західній україністиці середини 1970-х рр. художнє оформлення книжкових пам'яток другої половини XVII ст. уже впевнено розглядалось в контексті впливу стилю бароко. Ще в збірнику лекцій, які в 1930-ті рр. для студентів Українського технічно-господарського інституту в Подебрадах (Чехія) читали провідні українські вчені-емігранти [741, с. 5], був окремо виділений параграф із лекції Д. Антоновича про бароко в українській книжковій гравюрі [741, с. 353–360]. Збірка цих лекцій декілька разів перевидавалася за кордоном, починаючи з 1940-х рр. [741, с. 5]. В історико-літературній розвідці К. Біди, опублікованій у вигляді вступної частини до фототипічного перевидання «Ключа розуміння» Іоанікія Галятовського, окрему увагу зосереджено на особливостях художнього оформлення цього видання. Автор зазначає, що прикрашання тогочасних творів релігійного змісту пишними титульними сторінками, заставками, кінцівками і художніми ініціалами *«йшло в парі з духом часу барокка»* [405, с. XXXIX]. Форти стародруків, виготовлені в друкарні Лаври раніше, на думку К. Біди, не відповідали естетичним потребам стилю бароко, оскільки були *«вже не привабливі і занадто спокійні»*. Естетика ж бароко, за висновком дослідника, передбачала декоративну пишність, сильні ефекти, символічні та алегоричні мотиви [405, с. XL]. До видань Києво-Печерської лаври з «пишними» засобами художнього оформлення К. Біда зараховує «Патерик Печерський» 1661 р., «Огородок»

А. Радивиловського 1676 р., Мінею 1680 р., Требник 1681 р., Апостол 1695 р., Євангеліє 1697 р., Тріодьцвітну 1702 р., Службник 1708 р., Євангеліє 1707 і 1712 рр., Часослов 1713 р. та Місяцеслов 1718 р. [405, с. XL].

В Україні піонером дослідження барокової гравюри став Д. Степовик. У низці монографій – «Олександр Тарасевич: становлення української школи гравюри на металі» (1976) [729], «Українська графіка XVI–XVIII століть: еволюція образної системи» (1982) [732], «Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко» (1986) [728] та «Іван Щирський: поетичний образ в українській бароковій гравюрі» (1988) [727] – Д. Степовик виділив основні стильові ознаки бароко в книжковій графіці, простежив розвиток стилю на прикладі ключових робіт українських граверів кінця XVI–XVIII ст.

Мистецтву ілюстрування української рукописної та друкованої книги присвячено роботи Г. Логвина «З глибин: Давня книжкова мініатюра XI–XVIII ст.» (1974 р.) [608] та «З глибин: Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст.» (1990 р.) [607]. В останній зроблено огляд стилю та образності найкращих зразків українського граверства, що функціонували у якості оформлення української стародрукованої книги.

Провідну роль у дослідженні барокової спадщини відіграють також видані в кінці 1950-х – 1980-х рр. книгознавчі публікації з історії та бібліографії української стародрукованої книги. Зокрема, в 1959 р. у збірнику наукових праць Російської державної бібліотеки опубліковано статтю Т. Каменевої «Черниговская типография. Ее деятельность и издания» [525]. У 1964 р. дослідниця захистила у Москві дисертацію на тему «История Черниговской типографии XVII–XVIII вв.». У 1972 р. вийшов каталог видань Острозького друкарського осередку Т. Бикової [889]. Протягом 1976–1990 рр. опубліковано три випуски каталогу «Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.» [914–916]. Поряд із детальними бібліографічними описами видань цінність цього каталогу полягає також у наявності додатків з альбомом ілюстрацій. Безпрецедентним в слов'янській бібліографії й досі залишається зведений репертуар українських стародруків Я. Запаса та Я. Ісаєвича «Пам'ятки книжкового мистецтва», три томи якого видано у Львові протягом 1981–1984 рр. [890–892].

Предметом зацікавлення істориків та філологів на початку 1980-х рр. стали тексти передмов до стародрукованих видань. Зокрема, джерелознавчий потенціал передмов та післямов до українських стародруків підкреслено у статті О. Дзюби, опублікованій в «Українському історичному журналі» 1980 р. [452, с. 135–148]. Великий масив текстів передмов до українських стародруків детально розглянуто у статтях Л. Сазонової, що увійшли до складу збірника 1981 р. «Тематика и стилистика предисловий и послесловий» [706; 707]. Дослідниця аналізує структурно-жанрові особливості передмов

до українських стародрукованих видань кінця XVI – першої половини XVII ст. Авторка виділяє в текстах передмов узагальнений «концепт книги» [707, с. 173], проте не розглядає тих художніх засобів, що застосовувалися для творення цього концепту.

Отже, у період 1930–1980-х рр. продовжується традиція дослідження української стародрукованої книги в контексті книгознавства, бібліографії, філології та мистецтвознавства. Зміст та елементи художнього оформлення книжкових пам'яток кінця XVI–XVIII ст. починають розглядатися в співвіднесенні зі стильовими ознаками бароко. Однак обмежені марксистським ідеологічним підходом радянські медієвісти могли вивчати лише ті аспекти стародрукованих книжкових пам'яток, які були пов'язані зі «світською» тематикою української барокової культури. За межами теорії радянського барокознавства лишалися праці представників української діаспори, повноцінну роботу яких обмежувала недоступність першоджерел. Та попри всі труднощі, в цей період закладаються фундаментальні принципи дослідження українських стародруків доби Бароко, які не втратили своєї актуальності в наш час.

1.2.3. Пам'ятки книжкової культури доби Бароко в дослідженнях 1990-х – 2020-х рр.

Зміна світоглядної парадигми в українській академічній науці на початку 1990-х рр. сприяла реактуалізації в науковому дискурсі здобутків представників української діаспори (Д. Антоновича, Л. Білецького, Д. Чижевського та ін.), які від середини 1930-х рр. презентували українську культуру доби Бароко в світовій славістиці. Відтак сучасні барокознавчі студії інтегрували західноєвропейські та вітчизняні традиції в різноаспектному дослідженні культурних пам'яток XVII–XVIII ст.

Розуміння поняття «бароко» в якості універсальної категорії, визначальної для усіх видів творчості певної історичної епохи, спонукало до пошуків вивчення впливу стилю бароко на різні галузі української культури. Збірники наукових праць «Українське бароко та європейський контекст: архітектура, образотворче мистецтво, театр та музика» 1991 р. [745] та «Українське бароко» 1993 р. [744] свідчать про остаточне утвердження барокознавства як окремого напрямку української гуманітаристики. У двотомнику «Українське бароко» 2004 р., що підсумував здобутки українського барокознавства XX ст., висвітлено не лише літературні та мистецькі риси культурних пам'яток XVII–XVIII ст., але простежено ментальні, антропологічні та соціальні особливості української барокової культури [742–743].

Розширення поля досліджень впливу бароко на українську культуру

сприяло актуалізації вивчення книжкових пам'яток доби Бароко. Поряд із різноаспектним дослідженням барокової графіки та літератури українська книга XVII–XVIII ст. стала першоджерелом для виокремлення впливу бароко на українську філософію та педагогіку.

У загальному дискурсі українського барокознавства кінця XX – перших десятиліть XXI ст. найбільша кількість дисертаційних робіт та публікацій присвячена мовознавчому та літературознавчому аспектам проблематики. Безумовна першість за рівнем актуалізації в сучасних філологічних дослідженнях належить бароковій поезії. Зокрема, тексти барокових віршів стали об'єктом дослідження дисертацій Л. Андрієнко [824], Б. Бадрак [826], К. Борисенко [829], Т. Вільчинської [832], І. Гуцуляк [836], М. Гуцуляка [837], І. Даниленко [838], А. Дем'янюк [839], Н. Заболотної [843], О. Зосімової [846], Б. Криси [852], О. Курганової [853], Л. Литвин [855], Ю. Миненка [860], Г. Ноги [866], І. Помазана [869], Т. Рязанцевої [870], О. Ситько [872], М. Сороки [873], О. Ткаченко [875], В. Чотарі [879], Л. Шевченко-Савчинської [881] та ін. Оскільки вірші XVII–XVIII ст. поширювалися у рукописних збірниках та в якості доповнення до елементів художнього оформлення стародрукованої книги, джерельною базою більшості досліджень барокової поезії є не першодруки, а перевидання у складі бібліографічних праць [906], хрестоматій та антологій [953; 957–959; 961]. Тексти першодруків стали об'єктом дослідження у дисертаційних роботах С. Журавльової [842] та Л. Гудзь [835], які вивчають поетичну спадщину І. Максимовича, що тиражувалась у вигляді окремих книжкових видань.

Першодруки української проповіді, агіографічної, теологічної та історичної літератури в широкому хронологічному діапазоні (від другої половини XVI до кінця XVIII ст.) є високо запитуваними в дослідженнях різних аспектів барокової культури. Цей тип книжкових пам'яток використовувався у якості джерельної бази філологічних робіт, зокрема, дисертацій С. Азовцевої [820], Н. Алексеєнко [822], С. Бабича [825], Л. Гнатюк [833], Н. Заболотної [843], О. Зелінської [844], Ю. Ларіна [854], О. Максимчук [858], О. Матушек [859], Г. Наєнко [863], В. Назарук [862], О. Ніки [864], О. Новик [865], Ю. Олешко [867], Т. Трофименко [876], В. Циганенко [877], О. Циганок [878] та ін. Стародруковані видання творів Кирила Транквіліона Ставровецького, Івана Величковського, Лазаря Барановича, Теофана Прокоповича та Митрофана Довгалевського стали матеріалом для реконструкції етичних універсалій українського бароко у дисертації з філософії М. Ольховик [868].

Відображена в книжкових пам'ятках творча спадщина окремих персоналій XVII ст. стала джерелом дослідження універсальних світоглядних особливостей доби. На матеріалі книжкової спадщини Інокентія Гізеля Л. Довга реконструювала систему цінностей XVII ст. [458]. Інтелектуальний

контекст доби українського Бароко розкрито в дослідженні Н. Яковенко, присвяченому біографії та творчості Іоанікія Галятовського [805].

Зразки української барокової поезії та прози стають все більш доступними для широкого кола читачів завдяки великій кількості хрестоматій та антологій, виданих у перші десятиліття ХХІ ст. Зокрема, горизонти сучасних знань про джерельну базу українського літературного бароко розширено завдяки хрестоматійному перевиданню різномовних зразків українського літературного бароко [953], антології поезії Слобожанщини [941], фототипічному перевиданню гербових віршів та присвят перемиському духівництву ХVІІ–ХVІІІ ст. [942], збірці творчої спадщини «мазепинського» періоду [949], перевиданням творів Інокентія Гізеля [946], Данила Братковського [943], проповідей Кирила Транквіліона Ставровецького [954], Антонія Радивиловського [952], епістолярної спадщини Лазаря Барановича [944], свт. Димитрія (Туптала) [960] та ін. Видання такого типу не лише знайомлять суспільство з культурним надбанням доби Бароко, але й реактуалізують пам'ятки книжкової культури ХVІІ–ХVІІІ ст. в дискурсі сучасної медієвістики.

У низці фундаментальних історичних досліджень перших десятиліть ХХІ ст. розглянуто окремі аспекти суспільно-культурного життя ранньомодерної України, так чи інакше дотичні до книжкової культури. Непересічну роль в дослідженні культурно-історичного контексту українського книгодрукування відіграють розвідки Н. Яковенко, присвячені ціннісним орієнтирам еліти українського ранньомодерного суспільства [802–804]. Монографії С. Кагамлик висвітлюють історію Києво-Печерської лаври як освітнього та книговидавничого центру ХVІІ–ХVІІІ ст. [520] та діяльність вищих чинів української православної церкви ХVІІ–ХVІІІ ст. в розвитку української культури [521].

Важливим напрямом в дослідженні української книжкової культури доби Бароко є вивчення історії книгодрукування. Фундаментальна праця Я. Ісаєвича, що висвітлює шлях розвитку української книги від рукописного періоду до кінця ХХ ст. та детально, на великому фактографічному матеріалі, розкриває історію українського книгодрукування ХVІ–ХVІІІ ст. [505], здобула високу цитованість серед дослідників стародрукованої книги. Дисертаційне дослідження В. Бочковської [830], статті Н. Заболотної [475–477], Р. Кисельова [529] та О. Железняк [464] висвітлюють різні аспекти діяльності друкарні Почаївського Успенського монастиря та її ролі в книжковій культурі ХVІІІ ст. Одну з лакун в дослідженнях історії українського латиношрифтного книгодрукування заповнює монографія І. Ціборовської-Римарович, присвячена видавничій діяльності Бердичівського монастиря [758].

Стародруковані видання визначено основним джерелом досліджень з історії давніх бібліотек [758, с. 260]. Реконструкція книжкових зібрань доби

Бароко, аналіз їхнього складу, історія побутування окремих примірників відкриває цінні відомості для визначення читацьких вподобань барокового суспільства. Книжкові зібрання окремих представників української шляхти докладно проаналізовано в роботах І. Ціборовської-Римарович [763] та С. Булатової [422]. Численні публікації І. Ціборовської-Римарович присвячено вивченню книгозбірень католицьких монастирів, розташованих на теренах України [761; 762 та ін.]. Дисертаційне дослідження І. Альмеса визначає склад збірень чернечих спільнот Львівської єпархії XVII–XVIII ст. [823]. У монографії О. Засць виокремлено особові та інституційні зібрання в складі бібліотеки Києво-Печерської лаври, на матеріалі яких розкрито окремі факти з історії книжкової культури православного духовенства XVII – початку XX ст. [480].

Українські видання XVII–XVIII ст. широко застосовуються в якості першоджерел дослідження книжкової графіки доби Бароко. У монографії А. Макарова «Світло українського бароко» ілюстрації до українських стародруків уписано в загальний контекст національного барокового мистецтва [614]. Художнє оформлення стародрукованих видань чернігівської та новгород-сіверської друкарень в монографії А. Адруга розглянуто як непересічне явище графічного мистецтва другої половини XVII – початку XVIII ст., позначеного впливом стилю бароко [388, с. 160].

Дослідження ролі окремих елементів художнього оформлення в загальній структурі української книги, а також історії побутування гравюр у складі друкованих видань дозволяють робити висновки про особливості книжкового мистецтва доби Бароко. Так, у збірнику «Рукописна і книжкова спадщина України» опубліковано серію статей Г. Юхимця та І. Цинковської, присвячених аналізу художніх особливостей титульних аркушів [800, с. 96–151], ілюстративних заставок [796, с. 9–42], гравюр із зображенням св. Миколая [799, с. 111–132], св. Варвари [798, с. 124–147] та ініціальних літер [797, с. 118–130] в оформленні українських стародрукованих видань. Окремий цикл статей Г. Юхимця та І. Цинковської присвячений аналізу композиційних та стилістичних особливостей мідних дошок-кліше, більшість із яких використовувались для виготовлення книжкових ілюстрацій. Зокрема, в публікації про гравюри Леонтія Тарасевича до Києво-Печерського патерика [795, с. 539–555] розглядається художня композиція і техніка виконання ілюстрацій цього яскравого представника стилю бароко в українській гравюрі. Матеріалом дослідження стали мідні гравірувальні дошки-кліше ілюстрацій до видання Києво-Печерського Патерика 1702 р. Автори статті підкреслюють використання гравюром усіх найбільш прогресивних і перспективних особливостей західноєвропейського бароко, але при цьому збагачення їх реалістичними тенденціями, у яких яскраво виділені націо-

нальні риси [795, с. 553]. Великий масив фактографічного матеріалу стосовно розвитку української графіки, в тому числі й книжкової графіки епохи Бароко, узагальнено в каталозі Д. Фоменко, І. Цинковської та Г. Юхимця «Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX століть у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського» 2014 р. [755].

В інтердисциплінарному вимірі книгознавства усі здобутки філологічних, мистецтвознавчих, історичних та філософських студій, джерелами яких є українські стародруки, стають теоретико-методологічним підґрунтям для аналізу української книги доби Бароко в якості самодостатнього об'єкту дослідження.

1.3. Перспективні напрями дослідження української книги доби Бароко в царині історичного книгознавства та інформаційних технологій

Численні бібліографічні праці та наукові перевидання найвизначніших книжкових пам'яток суттєво заповнили декларовані літературознавцями кінця XIX – початку XX ст. лакуни в джерельній базі досліджень давньої української літератури. Однак вступ до монографії Л. Ушкалова «Есеї про українське бароко» (2006 р.) починається рядками, що засвідчують протилежне: *«Не боячись пересадити, можна стверджувати, що вітчизняне письменство XI–XVIII століть на сьогодні є справжньою Атлантидою, чийх обширів, ества та ролі в нашій духовній традиції до пуття не знає ніхто: тут-бо тисячі творів, писаних та друкованих різними мовами впродовж кількох культурно-історичних епох»* [749, с. 3]. Ці слова одного з найвидатніших дослідників української барокової літератури засвідчують запитуваність пошуково-бібліографічної роботи та книгознавчих досліджень у розвитку сучасної медієвістики.

Запит на книгознавчі розвідки підтверджується і високою цитованістю книгознавчої та бібліографічної літератури в дослідженнях пам'яток доби бароко. Зокрема, в літературознавчій дисертації О. Лямпрехт «Польськомовна українська проза гуртка Лазаря Барановича» (2016), що виконана на матеріалі видань «Nowa miara starej wiary» (Новгород-Сіверський, 1676) Лазаря Барановича і «Rozmowa białocerkiewska» (Чернігів, 1676), «Stary kościół» (Чернігів, 1678), «Fundamenta, na których łącznicy iedność Rusi z Rzymem funduią» (Чернігів, 1683), «Labędz» (Новгород-Сіверськ, 1679), «Alkoran Machometów» (Чернігів, 1683), «Alphabetum rozmaitym heretykom» (Чернігів, 1681) Іоанікія Галятовського, до списку літератури (з 512 позицій) увійшли роботи, присвячені:

1) мистецтву книги (М. Макаренка «Орнаментация української книжки

XVI–XVII ст.» 1926 р., Т. Каменевої «Орнаментика и иллюстрации черниговских изданий XVI–XVIII вв.» 1974 р., Д. Степовика «Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи» 1982 р. та ін.);

2) історичному книгознавству (М. Максимовича «Книжная старина южнорусская» 1880 р., І. Огієнка «Издания «Неба новаго» Иоанникия Галятовского» 1912 р. та «Історія українського друкарства» (в перевиданні 1994 г.), С. Маслова «Етюди з історії стародруків» 1926 р., Т. Каменевої «Книгопечатание в Чернигове (1646–1818)» і «Черниговская типография, ее деятельность и издания» 1959 р., М. Шамрай «Невідомі записи Лазаря Барановича» 2001 р., Я. Ісаєвича «Українське книговидання» 2002 р., Ю. Рудакової «Латиношрифтно видання творів Іоанікія Галятовського у фонді Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: історико-книгознавче дослідження примірників» 2015 р. та ін.);

3) бібліографії (М. Марковського «Случайная библиография: Księga śmierci albo Kryż Chrystusow przez Łazarza Baranowicza archiepiskopa Czernichowskiego» 1891 р., Я. Запаска та Я. Ісаєвича «Пам'ятки книжкового мистецтва» 1981 р. та ін.) [857].

Цей приклад яскраво ілюструє залучення книгознавчих і бібліографічних робіт в міждисциплінарних дослідженнях впливу бароко на українську книжкову культуру.

Попри надзвичайно плідну та кропітку роботу бібліографів XIX–XX ст., що описували українські стародруковані видання доби Бароко, багато джерел досі лишаються невивченими. Зокрема, високим інформаційним та джерелознавчим потенціалом наповнені примірники видань барокової літератури, що зберігаються в окремих бібліотечних фондах.

Основними напрямками роботи наукових відділів бібліотек є всебічне дослідження книжкових пам'яток. Фонд стародруків Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – НБУВ) є показовим для дослідження та розширення джерельної бази української книги доби бароко.

Робота М. Шамрай «Маргіналії в стародруках кириличного шрифту 15–17 ст. Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського» 2005 р. [778] є безпрецедентним джерелом для дослідження особливостей поширення та використання великого масиву кириличної стародрукованої книги.

Заповненню цією лакуни сприяють попримірникові каталоги та історико-книгознавчі публікації, присвячені примірникам визначних книжкових пам'яток. Зокрема, у статтях Ю. Рудакової розкрито особливості представлених у фонді НБУВ примірників польськомовних видань двох найбільш яскравих проповідників українського бароко – Лазаря Барановича [703] та Іоанікія Галятовського [702]. Детальний історико-книгознавчий аналіз матеріалу доповнено бібліографічними відомостями: повними назвами видань,

розгорнутими формулами пагінації, сигнатур, фінгерпринтів, бібліографічними посиланнями, а також описами усіх елементів художнього оформлення з фіксацією їх розміщення у книзі. Компаративний аналіз дозволив дослідниці уточнити наведені в бібліографії відомості про варіанти першого польськомовного видання Лазаря Барановича «Żywoty świętych» 1670 р. [703, с. 61–65]. Розшифрування провенієнцій свідчить про широке побутування польськомовних видань Лазаря Барановича та Іоанікія Галятовського в книжковій культурі XVII–XIX ст. Примірники видань Лазаря Барановича та Іоанікія Галятовського з фонду НБУВ входили до складу бібліотек або перебували в особистій власності монахів київських монастирів (Софійського, Пустинно-Микільського, Михайлівського Золотоверхого, Києво-Печерської лаври), були в бібліотеках або особистій власності викладачів київських навчальних закладів (Києво-Могилянської академії, Київської Духовної академії, Київської Духовної семінарії, Київського університету св. Володимира), відомих світських та духовних осіб. Провенієнції на примірниках полемічно-публіцистичних творів та поетичних збірників Лазаря Барановича демонструють про їхнє побутування і за межами України: у Могилеві, Несвіжі, Дрогичині, Москві [703, с. 83]. А примірники видань Іоанікія Галятовського зберігають написи, що вказують на їхню належність до бібліотек монастирів Лівобережної (Крупницького Батуринського монастиря на Чернігівщині) та Правобережної України (Дерманського василіянського монастиря на Волині), а також бібліотек за межами України (московської Синодальної бібліотеки) [702, с. 173].

Джерелом бібліографії літературних пам'яток українського бароко є також стаття Ю. Рудакової «Шлюбні панегірики у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: особливості примірників» (2012). У ній представлено бібліографічні відомості про 15 видань латиномовних та польськомовних панегіриків (в основному львівських), написаних з нагоди шлюбу різних осіб. Аналізовані видання дослідниця вписує в загальну традицію шлюбних латино- та польськомовних панегіриків, які друкувались на території Речі Посполитої в XVII–XVIII ст. Типовими структурними компонентами видань панегірика Ю. Рудакова виділяє: титул з позначенням адресатів привітання, автора (особи чи інституції) і дати події; геральдичну епіграму; звернення автора до адресата привітання; текст поздоровлення в прозі чи у віршах, а в панегіриках XVIII ст. – часто комбінації віршів та прози [704, с. 96–97]. Видання панегіриків із фонду НБУВ є, за висновками дослідниці, типовим прикладом етикетних творів доби Бароко, для яких характерним є емблематизм, алегоричність, широке залучення героїв та символів античної міфології, надмірна увага до зовнішнього стилю. Ю. Рудакова звертає увагу на часте використання видавцями

декоративних елементів для прославлення адресата: комбінацій різних шрифтів, великих літер, гравюр, ініціалів та ін. [704, с. 108]. За зовнішніми ознаками дослідниця атрибує декілька текстів панегіриків без вихідних даних як продукцію друкарні Львівського єзуїтського колегіуму, вносячи їх в національний видавничий репертуар епохи Бароко [704].

Одна з публікацій І. Ціборовської-Римарович пропонує попримірникове дослідження видання польськокомовного поетичного збірника Данила Братковського «Świat po szczęści przeżyłany» (Краків, 1697). Джерелознавчий аналіз провенієнцій, маргінальних записів і рукописних джерел дає інформацію про те, що у XVIII ст. видання цього твору українського барокового поета входило до складу бібліотек православних, уніатських та католицьких монастирів, світських та духовних навчальних закладів різних міст України (Бердичева, Жидичина, Звягеля, Києва, Чернігова) [760, с. 427].

Історико-книгознавчий аналіз видань Києво-Печерського Патерика XVII–XIX ст. запропоновано у статті Н. Бондар. Порівнюючи склад тексту та елементи художнього оформлення численних перевидань цієї пам'ятки барокової літератури дослідниця доходить висновку, що основні принципи редакційно-видавничого оформлення цієї книги було закладено в першому її виданні 1661 р. та остаточно сформовано в грудневому перевиданні 1702 р., ілюстрованому мідеритами [408, с. 237].

Важливим напрямом у дослідженні українських книжкових пам'яток XVII–XVIII ст. є виявлення та бібліографічний облік зразків барокової епіграми, що функціонувала в якості доповнення до прозових передмов, заголовків розділів та ілюстрацій до стародруків. У наших публікаціях описано результати дослідження фонду кирилических стародруків НБУВ, що дозволили доповнити бібліографію української геральдичної та дескриптивної поезії доби Бароко [587; 588].

Перспективним аспектом у вивченні книжкової культури доби Бароко є порівняння складу та оформлення рукописних і друкованих варіантів літературних пам'яток. Показовими в цьому плані є дослідження О. Максимчук, виконане на матеріалі рукописної збірки «Огородок» Антонія Радивиловського із фонду Інституту рукописів НБУВ та друкованих примірників цього видання [616].

Порівняно новим, але достатньо продуктивним напрямом історико-книгознавчих досліджень пам'яток барокової літератури є співставлення текстової частини видання з його художнім оформленням. Такий підхід до вивчення української стародрукованої книги застосовувався і в роботах початку XX ст. Зокрема, у статті, присвяченій форті у виданні Лазаря Барановича «Труби словес проповідних», яка увійшла в «Етюди з історії стародруків» (Київ, 1925), С. Маслов аналізував основні композиційні елементи

гравірованої рамки в їхньому співвідношенні зі структурними елементами змісту книги – проповідями на свята церковного року [622, с. 24–25]. У публікації сучасної італійської славістки М. Г. Бартоліні зв'язок текстової частини та гравюр, які прикрашають видання твору Лазаря Барановича «Труби словес проповідних», аналізується в контексті європейської емблематики пізнього Ренесансу і Бароко [811, р. 201–242]. Більш широку джерельну базу стародрукованих видань дослідниця охоплює при розгляді принципів оформлення трьох видань барокових проповідей: вищезгаданого твору Лазаря Барановича, збірок «Огородок» і «Вінець Христов» Антонія Радивилівського. Зображення титульних аркушів М. Г. Бартоліні розглядає як віддзеркалення традиції медитативних практик, але також показує на його кореляцію безпосередньо з текстом видання [812, р. 21–55].

Принцип взаємодії художнього слова і графіки для побудови єдиного художнього цілого виявляється в поезії, яка супроводжує книжкові гравюри. Зразки української емблематики XVII ст., надруковані у складі українських видань, розглядаються в статті В. Делюги «До джерел української емблематики 17 ст.» [448, с. 212–221]. Ціла низка наших статей присвячена різним аспектам взаємодії графічних і текстових елементів у структурі кириличних видань доби Бароко [561–564; 566–569].

В якості джерела досліджень взаємодії тексту і книжкової графіки часто використовуються багатоілюстровані видання акафістів XVII–XVIII ст. У статті А. Адруга з промовистою назвою «Чернігівське видання «Молитвослова триакафістного» 1697: бароковий синтез графіки і слова» підкреслюється структуротворча роль числа «три», яке використовується і в художньому оформленні, і в текстовій частині збірника [389, с. 27–32]. У статті О. Максимчук, присвяченій виданням акафіста святий великомучениці Варварі Йоасафа Кроковського, запропоновано аналіз центрального образу лілії, яка символізує святу Варвару. Рослинні мотиви, що використовувалися на фортах, заставках і гравюрах різних перевидань акафіста св. Варварі, дослідниця представляє в їх семантичній кореляції з текстом. Ці графічні елементи зображень святої, згідно з висновком О. Максимчук, призначені не просто для ілюстрування тексту, а скоріше для характеристики образу святої, засвідчуючи її чистоту та непорочність. Дослідниця виходить із тези проте, що зв'язок тексту і зображення є основоположною рисою українського бароко [615, с. 139]. У нашому дослідженні особливостей художнього оформлення видань акафістів XVII–XVIII ст. друкарні Києво-Печерської лаври основним засобом забезпечення художньої цілісності цих видань визначено образ молитовного адресата, який присутній на фронтиспісній гравюрі, заставках, ілюстраціях (в акафістниках XVIII ст. – в сюжетних ініціалах) [568].

Дослідження, скеровані на виявлення зв'язку художнього слова і графіки в структурі стародрукованого видання, зосереджуються навколо окремих яскравих явищ української книжкової культури XVII–XVIII ст. – емблематичної поезії, ілюстрованих видань акафістів та видань барокових проповідей. Виконані на перетині літературознавства та мистецтвознавства, такі роботи складають основу для історико-книгознавчого розгляду впливу стилю бароко на українську стародруковану книгу.

Реалії другого десятиліття XXI ст., пов'язані з карантинними обмеженнями та військовими діями на території України, поставили перед вітчизняним історичним книгознавством нове завдання – формування контенту для електронних баз даних. Запит на безбар'єрний доступ до пам'яток світової культури сприяв появі різноманітних цифрових проєктів, електронних бібліотек та баз даних, що акумулюють інформацію про культурні здобутки різних країн і презентують їх для широкої аудиторії. Розпорошені по фондах багатьох установ (бібліотек, архівів, музеїв) по всьому світу різнопланові документальні джерела книжкової культури України (примірники стародруків та рукописні документи з історії книгодрукування та книгорозповсюдження), отримали шанс на введення в широкий науковий обіг завдяки оцифруванню та публікації в мережі Інтернет.

Складні технологічні процеси організації знанневих ресурсів в межах бібліотечної інфраструктури докладно описано в монографії К. Лобузіню [605]. В якості основних видів комплексних знанневих ресурсів бібліотеки дослідниця виділяє електронні каталоги, бази даних, повнотекстові мультимедійні та цифрові бібліотеки, а також електронні виставки і колекції [605, с. 199].

Основні цифрові проєкти, що покликані відображати інформацію про акумульовану в сховищах бібліотек історико-культурну спадщину, розглянуто в монографії І. Лобузїна. Такі глобальні проєкти, як Європейська електронна бібліотека (The European Library), Європеана (Europeana), Світова цифрова бібліотека (World Digital Library), Золота колекція Євразії (Золотая коллекция Евразии) мають на меті представити на єдиній технологічній основі усе етнічне та національне розмаїття світової культури [604, с. 5]. В той же час більшість національних бібліотек світу працюють над висвітленням культурної спадщини власних держав.

У світовій практиці каталогізації та оцифрування стародрукованої книги остання розглядається не лише в якості текстового джерела, але і як матеріальний об'єкт, чий фізичний вигляд та індивідуальні риси мають вагомий історичний значення. Такий підхід застосовується і при створенні інформаційних ресурсів, що представляють найдавніші пам'ятки української писемності – рукописи і стародруки Національної бібліотеки України

імені В. І. Вернадського. У рамках оцифрування історико-культурних фондів НБУВ проводить планомірну роботу над створенням комплексних ресурсів для дистанційного обслуговування науковців [460, с. 3–11].

Одним із перших цифрових продуктів, скерованих на фасилітацію дослідження українських книжкових пам'яток, став проєкт цифровізації почаївських стародруків НБУВ. Задум його авторів полягав у тому, щоб у формі єдиного ресурсу поєднати опис в електронному каталозі, повнотекстову копію книжкової пам'ятки, її деталізований науковий опис та демонстрацію елементів її художнього оформлення [606, с. 145–153]. Універсальна мета цього проєкту, сформульована як *«надати електронні копії стародруків фахівцям – з максимально повним науковим описом і комплексом пошукових можливостей»* та *«зробити інформацію щодо раритетної книги доступною через Інтернет широкому колу громадськості в навчальних і науково-дослідних цілях»* [606, с. 145], характеризує й інші ініціативи НБУВ з електронної презентації історико-культурних фондів книгозбірні. Наймасштабнішою з них є ініційований у 2014 р. проєкт цифрової бібліотеки «Україніка» [963], покликаний *«поєднати комп'ютерні бази національної бібліографії з цифровою книжковою та рукописною колекціями, збірниками сучасних електронних ресурсів»* [691, с. 3–7]. Беззаперечною перевагою проєкту «Україніка» є можливість поєднувати в межах одного інформаційного ресурсу як першоджерела української писемної культури, так і довідково-бібліографічні та різнодисциплінарні наукові праці, що її досліджують. На даний час бібліотека «Україніка» містить у вільному доступі цифрові копії понад 150 стародруків, більшість з яких презентують вершинні здобутки української літератури та книжкового мистецтва доби Бароко. Повнотекстові копії видань наукової літератури з теми українського бароко представлено також в низці цифрових бібліотек, найбільшими серед яких наразі є «Ізборник» [966], «Історична спадщина України» [962], «Культура України» [967], Diasporiana [965] та Читиво [964]. Подальшому розвитку та популяризації студій з українського барокознавства, в тому числі й детальних історико-книгознавчих досліджень української книги, може прислужитися окремий поповнюваний цифровий ресурс, який би акумулював здобутки різноаспектних досліджень української стародрукованої книги доби Бароко.

Представлені вище бібліографічні, історико-книгознавчі дослідження пам'яток української барокової літератури свідчать про високий інформаційний та джерелознавчий потенціал тих документів епохи, що зберігаються у фондах окремих бібліотек. Вироблений співробітниками НБУВ досвід попримірникового аналізу окремих видань барокових панегіриків, проповідницької, агіографічної, полемічної літератури, поетичних збірок, а також віршів, які входять до складу різножанрових стародрукованих книг,

може в подальшому бути використаний для укладання повної бібліографії пам'яток українського бароко, необхідної для повноцінної реконструкції літературного процесу і книжкової культури XVII–XVIII ст.

Отже, не зважаючи на відсутність спеціальних книгознавчих видань, присвячених вивченню впливу стилю бароко на українську книжкову культуру, результати філологічних та культурологічних досліджень стародрукованої книги свідчать про правомірність постановки даного питання. Тема бароко особливо активізувалась в книгознавчих дослідженнях перших двох десятиліть XXI ст., що ґрунтуються на значному фонді стародруків НБУВ. Виконувані співробітниками спеціалізованих історико-культурних відділів бібліотеки бібліографічні та книгознавчі дослідження примірників літературних пам'яток доби Бароко розширили репертуар вітчизняної барокової літератури і дані про особливості її побутування. Не менш важливе значення має і виконаний на великому фактологічному матеріалі типологічний аналіз яскравих явищ мистецтва стародрукованої книги, головним серед яких є взаємодія графічних і вербальних елементів, які становлять цілісність її художньої структури. В сукупності подальше історико-книгознавче вивчення книжкових пам'яток доби Бароко, елементів їхнього художнього оформлення та співвідношення графічного та текстового рівня стародрукованого видання дасть можливість скласти загальне уявлення про характер впливу стилю бароко на книжкову культуру України XVII–XVIII ст.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Поняття «бароко» в європейських мовах функціонувало в різних контекстах ще з XIII ст., проте в якості естетичної категорії утвердилося у XVIII ст., а самодостатнім стилем культурно-історичної епохи було визнано лише наприкінці XIX ст. В українській гуманітаристиці вивчення впливу бароко на пам'ятки національної культури XVII–XVIII ст. було започатковано в перші десятиліття XX ст., однак в силу історичних обставин воно розвивалося в двох розрізнених інтелектуальних середовищах: еміграційному та радянському.

В умовах вимушеної еміграції провідні українські вчені-гуманітарії Д. Антонович, В. Січинський, Д. Чижевский та ін. розглядали бароко як мистецький стиль, що збагатив схильну до декоративності національну культуру довершеними художніми формами європейського зразка. Архітектурні пам'ятки «козацького бароко», народні орнаменти, ікони, різьблення, гравюри, літературні тексти та музичні твори XVII–XVIII ст. з 1930-х рр. представлялись світовій спільноті як цінні надбання української барокової культури. Натомість обмежена марксистською доктриною радянська гуманітаристика довгий час транслювала ставлення до бароко

як негативного культурного явища, що обслуговувало інтереси обмеженого кола суспільної верхівки. Сприятливі умови для повноцінного розвитку національного барокознавства з'явилися лише після відновлення української державності в 1991 р., зняття ідеологічних обмежень на дослідження пам'яток української культури XVII–XVIII ст. та повернення в дискурс української науки робіт еміграційних барокознавців.

У розвитку вчення про українське бароко провідну роль відігравали дослідження книжкових пам'яток XVII–XVIII ст. Українська книга доби Бароко стала різноаспектним джерелом вивчення національної графіки, літератури, історії та загальної системи цінностей ранньомодерної інтелектуальної еліти. Історіографічний огляд досліджень українських стародруків кінця XVI–XVIII ст. засвідчує, що значна увага книгознавців була зосереджена на видавничій історії, атрибуції творів барокових авторів, особливостях побутування примірників, стилістичному аналізі художнього оформлення та співвідношення візуальної й вербальної складової книжкового видання доби Бароко.

До пам'яток літератури українського бароко нині беззастережно зараховують видання проповідей XVII ст., панегіриків, а також емблематичну поезію та тексти присвят і передмов, надрукованих у складі різножанрових українських видань кінця XVI–XVIII ст. Велику кількість гравюр до українських стародруків XVII–XVIII ст. визнано взірцевими творами української барокової графіки. Міждисциплінарна природа історичного книгознавства дозволяє залучити до вивчення книжкових пам'яток українського Бароко висновки філологічних, мистецтвознавчих та культурологічних досліджень різних аспектів цього складного об'єкту культури.

У сучасному дискурсі вивчення книжкових пам'яток українського бароко найвищої актуалізації набули ті видання, тексти яких зараховано до зразків літературного бароко – збірки проповідей Кирила Транквіліона Ставровецького, Іоанікія Галятовського, Лазаря Барановича, Антонія Радивиловського; Патерик Печерський та агіографічні твори свт. Димитрія (Туптала); друковані поетичні збірки Іоанна Максимовича; панегірики тощо. Стиль бароко в українських богослужбових виданнях кінця XVI–XVIII ст. нині досліджується лише стосовно окремих елементів книжкової графіки – форт зі складними алегорико-символічними композиціями, сторінкових гравюр та текстових ілюстрацій, заставок із рослинним орнаментом. Поодинокі дослідження звертають також увагу на барокові засоби в художній мові видавничих передмов та емблематичної поезії, надрукованої у складі українських стародруків.

Попри неодноразове декларування ознак впливу стилю бароко на окремі елементи художнього оформлення української богослужбової книги кінця

XVI–XVIII ст., у вітчизняному книгознавстві досі бракує досліджень, які б розглядали обумовленість барокових елементів художнього оформлення змістом та функцією церковної книги як цілісної художньої системи. Саме цю лакуну українського барокознавства має на меті заповнити наше дослідження.



РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ
ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ
СТИЛЮ БАРОКО
НА УКРАЇНСЬКУ БОГОСЛУЖБОВУ КНИГУ
XVII–XVIII СТ.

Історія книги як цілісного об'єкта культури нерозривно пов'язана з історією розвитку літератури, мистецтва та філософської думки. Зміна літературних стилів впливає не лише на зміст видання, але великою мірою і на його зовнішній вигляд: художнє оформлення, шрифт, побудову сторінки [927, с. 327]. Відтак вивчення стильових особливостей книги на певному історичному етапі її розвитку потребує застосування книгознавчого підходу, сполученого з досягненнями суміжних гуманітарних дисциплін.

Масштабні дослідження книжкових пам'яток у реаліях сучасності найчастіше проходять в рамках бібліографічного опрацювання певного бібліотечного фонду. При таких дослідженнях, за влучним спостереженням Г. Ковальчук, можна *«виявити особливе значення певних книг, типів видань, друкарень в історико-культурному житті тієї чи іншої епохи»*, знайти відомості *«про соціальний склад читачів, швидкість просування книги та ареал її розповсюдження; ставлення читачів до певних книг тощо»* [538, с. 18]. Проте такі важливі для дослідження особливостей книжкової культури певної історичної епохи дані, як репертуар друкарні, склад читацької аудиторії, персоналії робітників друкарні та авторів видань неможливо отримати на матеріалі лише одного, нехай навіть і великого за обсягом бібліотечного фонду.

Розвиток технологій цифрового представлення книжкових пам'яток сприяє розширенню можливості доступу до фондів різних бібліотек. Ідеальними умовами для повномасштабного дослідження української книжкової культури було б створення єдиної бази даних з уніфікованою бібліографічною та довідковою інформацією про національні книжкові пам'ятки, їхніх авторів, редакторів, укладачів, граверів, художників, ілюстраторів, власників, читачів, теперішніх та колишніх фондоутримувачів. За умови наповнення максимальною кількістю джерел та наявністю технологічної можливості пошуку за персоналією, місцем друку, тематичною/предметною рубрикою, сюжетом ілюстрації тощо матеріали цієї бази стали б підставовими для виокремлення

особливостей розвитку української книжкової культури в синхронії та діахронії.

На даний час джерельною базою для дослідження впливу стилю бароко на українські книжкові пам'ятки XVII–XVIII ст., поряд з першодруками, розпорощеними по бібліотеках України і світу, є бібліографічні, філологічні та мистецтвознавчі праці, які виділяють у тексті або художньому оформленні книг риси, співвідносні зі стилем бароко.

Історіографічний огляд досліджень українських книжкових пам'яток XVII–XVIII ст. засвідчує, що основна увага книгознавців зосереджена на видавничій історії, особливостях художнього оформлення та побутування видань доби Бароко. Розгляд українських кириличних стародруків як єдиної художньої системи досі не становив окремого предмету дослідження. Разом з тим, комплекс художнього оформлення української стародрукованої книги, куди входять форта, геральдична композиція, заставка, кінцівка, розглядався як вияв довершеності української стародрукованої книги в роботах М. Макаренка, С. Маслової, Я. Запаска, Я. Ісаєвича, О. Сидорова, Г. Логвина, Д. Степовика, Г. Юхимця, І. Цинковської та ін.

Дослідники 1920-х рр., говорячи про пишні форти з використанням символічних та алегоричних образів, складні рослинні орнаменти, сюжетні гравюри у виданнях XVII–XVIII ст., не пов'язували їх із естетикою бароко. Але починаючи з 1960-х рр., у публікаціях, присвячених українським стародрукам, окремих майстрів книжкової гравюри (Івана Глинського, Леонтія Тарасевича та ін.) вже було зараховано до представників стилю бароко. Крім того, Д. Степовик та Я. Ісаєвич звернули увагу книгознавців на зв'язок позначеного впливом стилю бароко художнього оформлення видання із його змістом. Цей зв'язок виявляється насамперед у містких символах та алегоричних композиціях на фортах, які узагальнюють зміст твору та розкривають його головну ідею [505, с. 312; 732, с. 65–66]; емблематичних зображеннях, що поєднують книжкову графіку із поетичним словом [505, с. 319]; сюжетних гравюрах, побудованих на паралельних змістових асоціаціях [732, с. 65–66].

Фіксація наявності барокових рис в окремих складових української книги XVII–XVIII ст. не виходила досі на вищий рівень узагальнення. Маловивченим лишається питання співвідношення графічних, архітектонічних та змістових елементів у структурі барокового видання та зумовленість видавничих особливостей барокових книг художньо-стилістичними особливостями та історико-суспільними обставинами доби Бароко. Дослідження кореляції художнього оформлення книги з елементами його текстової частини нерідко декларується як необхідна передумова розкриття феномену української стародрукованої книги [796, с. 39]. Але такий підхід потребує і вироблення відповідної методології розгляду стародрукованої книги, яка дозволить

представити позначені впливом бароко текстові та графічні елементи видання як складові єдиної художньої системи.

Мета цього розділу – сформулювати комплексну методика розгляду української стародрукованої богослужбової книги як цілісної художньої системи та виділити ті елементи книги, в яких найчастіше виявляється вплив барокової естетики.

2.1. Комунікаційні та художні особливості української богослужбової книги XVII–XVIII ст.

З позицій найпродуктивнішого в сучасній теорії книгознавства комунікаційного підходу до визначення книги як одного зі способів існування і руху соціальної інформації в суспільстві [782, с. 30] українські богослужбові видання XVII–XVIII ст. є цінними історичними джерелами для вивчення ролі церковної книги в суспільній комунікації доби Бароко.

Зароджений в історичному книгознавстві типографічний метод вивчення книги як пам'ятки матеріальної культури та твору поліграфічного мистецтва [398] розвинувся в комплексний методологічний підхід до розгляду книги як цілісної художньої системи. Одним із прикладів такого підходу, що розглядає книгу як єдність тексту, графіки та конструкції, є роботи Ю. Герчука [433, с. 80]. Застосування схожої методології спостерігаємо й у праці В. Шматова, присвяченій мистецтву книги Франциска Скорини [789]. Дослідник послідовно аналізує папір, шрифт, особливості набору, ансамбль ілюстрацій у виданнях Ф. Скорини, наголошуючи на ролі кожного з цих елементів у підкресленні змісту книги.

Українську богослужбову книгу доби Бароко як складну художню систему ми пропонуємо розглядати на трьох рівнях: 1) матеріальної форми, вираженої через взаємодію тексту та книжкової графіки; 2) загального змісту, який продукується учасниками редакційно-видавничого процесу; 3) функції конкретного видання в церковній практиці. Це зумовлено тим, що і матеріальна форма, і зміст, і функція книги невіддільно одне від одного виражають ціннісні орієнтири своєї епохи.

Стильові особливості «фізичної» форми та «духовного» змісту української богослужбової книги XVII–XVIII ст. виявляються за допомогою структурно-семіотичного аналізу. Виділення повторюваних стилістично маркованих елементів у графічній та текстовій площині численних перевидань церковної книги дозволяють робити загальні висновки про певну традицію видавничо-редакційного оформлення цих книг за часів Бароко. Зокрема, структурно-семіотичний аналіз текстів присвят і передмов до львівських, київських, чернігівських та новгород-сіверських богослужбових видань XVII – першої

половини XVIII ст. дає змогу схарактеризувати ті мовні засоби, які видавці стародрукованих книг вживали на позначення образу автора, читача та книги. Подальший компаративний аналіз семантики цих мовних засобів дозволяє сформулювати узагальнюючий образ автора, читача і книги, усталений в українській книжковій культурі доби Бароко. Структурно-семіотичний та компаративний аналіз також сприяють виявленню особливостей художнього оформлення богослужбових видань та певних моделей оформлення, характерних для окремих «функціональних жанрів» богослужбової книги.

Кожен із виділених стилістично маркованих елементів структури книги може бути співвіднесений із тією культурно-історичною ситуацією, яка обумовила його стилістичні особливості. Наприклад, богослужбові видання друкарні Києво-Печерської лаври XVII ст. вирізняються великою кількістю ілюстрацій, більшість з яких є зразками барокової гравюри. Ця особливість лаврської богослужбової книги забезпечувалась завдяки технічним можливостям друкарні, художньому смаку редакторів та майстерності граверів.

Зважаючи на обумовленість зовнішнього вигляду та змісту української стародрукованої книги культурно-історичними чинниками своєї епохи, вважаємо за доцільне почати розгляд її видавничого оформлення із виділення основних фігурантів книжкової культури XVII–XVIII ст. та окреслення загальних соціокультурних обставин роботи давніх українських друкарень.

2.1.1. Українська богослужбова книга в системі суспільної комунікації доби Бароко

Розгляд стародрукованої богослужбової книги з позиції теорії комунікації передбачає насамперед реконструкцію тієї соціокультурної ситуації, в межах якої ця книга функціонувала. Поява книгодрукування на території Європи була викликана високою місією поширення ідей християнства, до якої згодом приєдналися не менш благородні прагнення розповсюдження освіти та наукових знань про світ. Розвиток стилю бароко в європейських країнах поєднувався із розквітом природознавства та точних наук. Відповідно, книжкову культуру доби Бароко Франції, Італії та Нідерландів творили не лише майстерно оформлені видання Святого Письма та релігійної літератури, але й видання з картографії, медицини, математики, ботаніки тощо. Виходили друком і книги європейських поетів, прозаїків та драматургів, визнані вершинними виявами літератури бароко: збірки творів Луїса де Гонгори (1561–1627), Франсіско де Кеведо (1580–1645), Джамбатісто Маріно (1569–1625), Педро Кальдерона де ла Барки (1600–1681), Джона Мілтона (1608–1674) та ін.

Українське книговидання XVII–XVIII ст., на відміну від європейського, було зосереджено на забезпеченні церковних та освітніх осередків (більшою мірою православних) літературою богослужбового та навчального змісту.

Розглядаючи тематичне різноманіття українських стародруків кінця XVI – середини XVII ст., Я. Ісаєвич виділяє такі основні групи: 1) літургійні книги та молитовники; 2) богословські видання; 3) релігійно-полемічні видання; 4) навчальні посібники; 5) шкільні декламації та драматичні вистави; 6) панегірики [505, с. 308–319]. Видання періоду другої половини XVII–XVIII ст. історик українського книговидання групує за такими темами: 1) Біблія і богослужбові видання; 2) початкова освіта, філологія, природничі знання; 3) історична тематика; 4) літературна творчість; 5) календарі, довідники, преса [505, с. 319–354]. Друк полемічних творів, за спостереженням Я. Ісаєвича, майже припинився у 30–40-х рр. XVII ст. Через проблеми збуту львівська братська друкарня після 1616 р., а друкарня Києво-Печерської лаври після 1628 р. не видавали перекладів візантійських богословів [505, с. 308]. У другій половині XVII–XVIII ст. жанровий репертуар українських друкарень значно розширився світськими виданнями з юриспруденції, медицини, сільського господарства тощо. Однак, за висновком дослідника, до останніх десятиліть XVIII ст. більшість великих за обсягом багатотиражних видань, поширюваних по всіх території України, становили богослужбові книги і молитовники [505, с. 318].

Переважання у видавничій продукції українських друкарень XVII–XVIII ст. книг церковного змісту не свідчить про те, що лише ці книги користувалися читацьким попитом. Поряд із богослужбовими, до складу приватних книжкових зібрань, бібліотек українських навчальних закладів і монастирів XVII–XVIII ст. входило чимало іноземних видань світського змісту.

Систематизація знань про іноземні стародруки у складі давніх українських бібліотек є необхідною передумовою повноцінного дослідження української книжкової культури доби Бароко. На даний час маємо лише поодинокі відомості про шляхи надходження та поширення європейської книги на теренах України, висвітлені у наукових каталогах [778] та публікаціях, присвячених книжковим зібранням представників шляхетських родин [763; 422] та культурної еліти [619], а також культурно-освітніх осередків [761; 480].

Свідченням ерудованості української суспільної еліти XVII–XVIII ст. є введені до текстів барокових проповідників прямі цитати та приховані алюзії з творів античної та середньовічної філософії, європейських наукових видань ранньомодерної доби. Зокрема, велику кількість цитат зі «світської» літератури Н. Яковенко виділяє у текстах Іоанікія Галятовського [805, с. 597–687]. Висока цитованість творів античних філософів вирізняє і тексти передмов Петра Могили та Михайла Сльозки до українських богослужбових видань 30–40-х рр. XVII ст.

Комплексний розгляд особливостей української культури доби Бароко передбачає аналіз усіх наявних даних про книги, що друкувалися і читалися на теренах України; про соціальні та демографічні характеристики читачів та їхні ціннісні орієнтири; про матеріальні та інтелектуальні можливості українських видавничих осередків.

З огляду на предмет нашого дослідження, зупинимось на огляді тих соціокультурних обставин, які часом сприяли, а часом і перешкоджали розвитку української богослужбової книги.

За даними зведеного каталогу українських стародруків Я. Запаса та Я. Ісаєвича [890, с. 122–123; 892, с. 97–99], у період з 1576 по 1800 р. на українських теренах понад 130 разів видавався Псалтир і понад 75 разів – Часослов. Поряд із літургійним призначенням такі видання використовувались і для навчання грамоті, чим Я. Ісаєвич пояснює значне кількісне переважання саме цих книг над іншими богослужбовими виданнями [505, с. 146]. З огляду на високу пропозицію, попит серед читачів мали також малоформатні видання акафістів, канонів та молитовників, що могли використовуватись для домашнього читання. Протягом XVII–XVIII ст. у різних українських друкарнях видано понад 100 збірок акафістників та молитвословів, понад 50 збірок канонів. У XVIII ст. високу популярність отримало окреме видання акафісту св. Варварі, що зазнало щонайменше 30 перевидань. Щодо великоформатних книг, безпосередньо задіяних в організації церковної відправи, у XVII–XVIII ст. українські друкарні випустили понад 20 видань Апостолів, 25 Євангелій, 45 Служебників, 15 Анфологій, щонайменше 30 Октоїхів, 20 Пісних та 20 Цвітних Тріодей, а також 40 Требників.

Безперервне тиражування української богослужбової книги наприкінці XVI–XVIII ст. почергово забезпечувала низка видавничих осередків, які часто працювали всупереч несприятливим суспільно-політичним обставинам, перебуваючи при цьому в стані жорсткої конкуренції одне з одним.

На ранньому етапі розвитку українського книгодрукування функціонування друкарень залежало від фінансової підтримки меценатів. Заснований в 1578 р. острозький друкарський осередок до свого закриття в 1612 р. діяв за кошти фундатора – Василя Костянтина Острозького та його спадкоємців. У 1591 р. розпочала діяльність друкарня львівського братства, грошова підтримка якої відбувалась в основному за рахунок заможних міщан – членів братства та православних шляхтичів [505, с. 146]. Родинні статки використовувались і на фінансування друкарні Федора та Гедеона Балабанів, що діяла з 1602 по 1606 р. в Стратині, а в 1606 р. – у Крилосі.

Повна залежність від меценатської підтримки вже на початковому етапі українського книгодрукування обумовила введення до структури книги елементів, що вказували на джерело її фінансування. Прізвище мецената,

а часом і його герб, вписувалися в композицію титульного аркуша, зображення герба традиційно розміщувалось на звороті титульного аркуша книги. Рід мецената інколи прославлявся у віршах і в прозовому тексті присвяти, вміщеної перед передмовою чи основним текстом видання. Аналіз усіх елементів, що виказують джерело фінансування книги, дозволяє виділити коло осіб та установ, що сприяли друковій української богослужбової книги XVI–XVIII ст.

Острозькі видання традиційно прикрашав герб власника друкарського осередку – Василя Костянтина Острозького. Князю Костянтину Острозькому також присвячено геральдичні вірші, надруковані в дерманському виданні Октоїха 1604 р. [890, с. 33], а його синові Янушу – вірш на звороті титулу острозького Часослова 1612 р. [890, с. 35]. На зворотах титульних аркушів балабанівського Службника 1604 р. і Требника 1606 р. вміщено родовий герб Гедеона Балабана [890, с.33–34]. У післямові до стрятинського Требника 1606 р. зазначено, що його було видано коштом і накладом Федора Юрійовича Балабана [890, с. 34]. Більшість видань львівських братчиків прикрашав герб братства, що виконував роль друкарської марки. У виданні Псалтиря 1615 р. друкарні Львівського братства є присвята княгині Ганні Ходкевичівні Корецькій за підписом Ієромонаха Кирила [890, с. 37].

Ймовірно в 1616 р. на книжковому ринку дебютував потужний згодом видавець української богослужбової книги – друкарня Києво-Печерської лаври. Першим відомим виданням новоствореного підприємства став Часослов 1616 р., в передмові якого зазначено, що він має не лише молитовне, але й навчальне спрямування [955, с.4]. Друкарня Києво-Печерської лаври стала добре організованим і потужним підприємством, що володіло найбільш якісним на той час поліграфічним обладнанням, а більшість із започаткованих у Лаврі особливостей оформлення було підхоплено іншими видавничими осередками [505, с. 197].

Відкриття друкарні Києво-Печерської лаври майже збіглося в часі із закриттям її основного конкурента у виданні богослужбової книги – друкарні Львівського братства. Після пожежі діяльність львівської друкарні було призупинено на ціле десятиліття: з 1617 по 1627 р. Таке довге зволікання з відновленням братської друкарні Я. Ісаєвич пов'язує з тим, що в початковий період своєї діяльності підприємство не було прибутковим [505, с. 147].

Відновлення православної церковної ієрархії Київської митрополії в 1620-му році підняло попит на друковану богослужбову книгу. Видавнича діяльність Києво-Печерської друкарні була цілковито спрямована на заповнення цієї лакуни. Під керівництвом Єлисея Плетенецького (бл. 1550–1624) виходить великоформатне і, як на той час, багатоілюстроване першовидання Анфологіона 1619 р. [108] та перевидання Службника 1620 р. [216] за

зразком стрятинського видання 1604 р. У 1624 р., наслідуючи вже розвинену на той час традицію, Лавра друкує Псалтир із гербами Єлисея Плетенецького та Долматів, зображення яких супроводжені віршами [890, с.42].

За часів наступного архімандрита Києво-Печерського монастиря Захарії Копистенського (?–1627 р.), в лаврській друкарні було вперше видано Акафісти 1625 р. з гербовим віршем і присвятою Ганні Ходкевичівні Корецькій [890, с.43]. Гербові вірші, присвячені Захарії Копистенському, вміщено в першому в Україні виданні Тріоді пісної 1627 р. [890, с.45].

З 1627 р. архімандритом Києво-Печерської Лаври став харизматичний і енергійний Петро Могила. У 1629 р. виходять Акафісти, Псалтир та Службник з гербом нового архімандрита [890, с. 48–49]. Видання Службника 1629 р. прикрашене також віршем Т. Земки на герб Петра Могили [890, с. 48–49].

Судячи з бібліографічних даних, у 1620-ті рр. на книжковому ринку відбувається поживалення. У справі видання богослужбових книг Києво-Печерська лавра конкурує з трьома приватними видавцями.

На 1618–1629 рр. припадає діяльність «мандрівного» видавця Павла Домжива Лютковича Телиці. У 1619 р. в с. Угорці він видає Часослов, а в 1625 р. друкує Псалтир із гербом та присвятою Григорію Четвертинському у його родовому маєтку в Четвертні [890, с. 43]. В 1629 р. в друкарні П. Телиці, що знаходилась на той час в с. Чорна, видрукувано Часослов з гербом і присвятою Четвертинському [890, с. 49].

З 1624 по 1628 р. у Києві діяла приватна друкарня Тимофія Олександровича Вербицького, колишнього і, на думку Я. Ісаєвича, одного з найбільш кваліфікованих працівників лаврського поліграфічного підприємства [505, с. 191]. У 1625 р. та 1626 р. в друкарні Т. Вербицького видано Часослов з присвятою митрополитові Іовові Борецькому, який фінансово підтримував друкарю [505, с. 191]. У каталозі Я. Запаска та Я. Ісаєвича зафіксовано також видання Псалтиря 1628 р. друкарні Т. Вербицького [980, с. 47]. Невдовзі друкар знову став співробітником Києво-Печерської лаври, звідки був направлений розвивати друкарську справу до Волощини [505, с. 191].

Протягом 1628–1630 рр. у власній друкарні Спиридона Соболя в Києві вийшли три богослужбові книги, яких до цього не було в репертуарі Києво-Печерської лаври. Зокрема, у 1628 р. друкарня С. Соболя видала Загальну Мінею, текст якої був передруком з московського видання 1600 р. [890, с. 47]. У 1628 р. і 1629 р. С. Соболю видав перший київський Октоїх [890, с. 47], а в 1630 р. – перший київський Апостол з гербовим віршем та присвятою Богданові Стеткевичу [890, с. 48]. Проте під тиском лаврської друкарні С. Соболю довелося терміново виїхати з Києва. Його друкарське підприємство було перенесено до м. Кутєїн (Білорусь) [505, с. 184].

Сприяння переселенню талановитих та перспективних друкарів якнайдалі від Києва не допомогло друкарні Києво-Печерської лаври позбутися конкурентів. У 1630-х рр. на книжковий ринок кириличних богослужбових видань повернувся потужний гравець – відбудована після пожежі друкарня Львівського братства. Одразу після свого відновлення львівська братська друкарня кардинально змінила видавничий репертуар. Замість нерентабельної на той час освітньої та суспільно-політичної книги [505, с. 146], під впливом фінансового чинника, львів'яни активно залучилися до видання богослужбової книги, що починала користуватися підвищеним попитом [505, с. 206]. У період 1630–1644 рр., за підрахунками Я. Ісаєвича, 90% обсягу видавничої продукції львівської братської друкарні складали богослужбові книги [505, с. 205]. Зокрема, було випущено три видання Октоїха, три Анфологіона, два Євангелія, не менше трьох Псалтирів, Службник та Часослов півуставний. Планувалось видання Тріюдей, Требників та Міней на 12 місяців [505, с. 204–205].

Перші богослужбові книги, що вийшли в друкарні Львівського братства після відновлення, супроводжувалися присвятами та гербовими віршами численним меценатам. Різні частини тиражу Октоїха 1630 р. містять присвяту Олександрові Балабану, господарям Молдавії Миронові Барнавському і Мойсееві Могилі, Катерині Боговитівні Ярмолинській [890, с. 51]. Видання Анфологіона 1632 р. представлено у варіантах із гербовими віршами та присвятами родині Кропивницьких або І. Боярському [890, с. 53].

Присвяти членам шляхетських родин має Тріюдь цвітна 1631 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Різні частини її тиражу присвячено Томашеві Замойському та господареві Молдови Мойсееві Могилі [890, с. 52].

Низка богослужбових книг, що видавалися в друкарнях Києво-Печерської лаври і Львівського братства в 1630-ті рр., не відображають ознак меценатської підтримки. Наприклад, не зафіксовано присвят у киево-печерському багатолітньому молитвослові («Анфології») 1636 р. [890, с. 57], Службнику 1639 р. [890, с. 60], Псалтирі 1640 р. [890, с. 61].

У 1638 р. ринок богослужбової книги розширює новий конкурент – друкар Михайло Сльозка. Кілька років перед цим (1634–1637 рр.) він керував друкарнею Львівського братства, однак, залучившись підтримкою Києво-Печерської лаври, започаткував власне підприємство [505, с. 211–212]. Зворот титульного аркуша Апостола 1639 р. М. Сльозка прикрашає гербом свого впливового покровителя Петра Могили, якому присвячує й емоційний текст передмови до видання [35].

У 1640-ві рр. традиція адресувати богослужбові книги впливовим представникам суспільної еліти набирає обертів. Передмова до Федора Проскури-Суцанського та герб Суцанських засвідчує їхню меценатську

підтримку видання Тріоді пісної 1640 р. друкарні Києво-Печерської лаври [890, с. 61]. Присвяту Максиміліанові Брозовському містить Полуустав 1643 р. друкарні Києво-Печерської лаври [890, с. 64]. Частина тиражу львівського Октоїха 1640 р. друкарні М. Сльозки присвячена унівському архімандриту Ісаї Сулятинському [890, с. 61]. Тріодь цвітна 1642 р. демонструє варіанти гербів та присвят: Петру Могилі, Адаму Мефодію Киселю, господарю молдавському Василю Лупулу, господарю Волощини Матею Басарабу [890, с. 63].

Разом з тим, наприкінці 1630-х – на початку 1640-х рр. у багатьох богослужбових виданнях Києво-Печерської лаври та друкарні Львівського братства послідовно застосовується емблема друкарні. Києво-Печерська лавра використовує в цій ролі гравюру Успіння в сполученні із гербом чинного архімандрита, а львівські братчики – гравюру Успіння у сполученні з гербом братства. До складу композицій із емблемою друкарні, розміщених на зворотах титульних аркушів богослужбових видань, часто входять вірші [587, с. 154; 588, с.95].

У 1645 р. до видавців богослужбової книги приєднався львівський православний єпископ Арсеній Желіборський [505, с.218]. Його друкарня дебютувала виданням Требника [268]. Через рік, у 1646 р., Требник вийшов і в друкарні Києво-Печерської лаври [252].

У 1643–1651 рр. М. Сльозка повернувся на посаду керівника друкарні львівського братства, але, за умовами договору із братством, отримав дозвіл видавати малоформатні та латиношрифтно книги у власній друкарні [505, с. 213]. У 1646 р., виконуючи замовлення А. Желіборського та прямо порушуючи умови угоди із братською друкарнею, М. Сльозка самостійно видав Номоканон і Служебник [505, с.214]. Зворот титульного аркуша Номоканону 1646 р. прикрашає вірш на герб Желіборських [890, с. 68]. Видання Служебника 1646 р., через яке Петро Могила погрожував М. Сльозці анафемою [505, с. 215], починається передмовою Арсенія Желіборського [238, нн арк. 2–6].

У 1648 р. Арсеній Желіборський налагодив діяльність друкарні унівського Успенського монастиря [505, с.218], першим друком якої став Псалтир 1648 р. [890, с.70]. Герб і передмова Арсенія Желіборського прикрашає і видання унівських Акафістів 1660 р. [890, с. 73].

Після смерті Петра Могилі в 1647 р. архімандритом Києво-Печерської лаври, а відповідно і керівником друкарні, став Йосиф Тризна [505, с. 196]. Герб нового архімандрита і адресовану йому присвяту вміщено у видання Тріоді пісної 1648 р. [286, нн арк. 1 зв. – 5].

З 1650-х рр. богослужбові видання друкарні Києво-Печерської лаври не мають присвят. У цей час утверджується практика використання гравюри

Успіння в якості емблеми друкарні, що послідовно вживається в багатьох богослужбових виданнях стародрукованого періоду (до 1800 р.). Лише в поодиноких богослужбових виданнях зберігається традиція вміщувати герб архімандрита поряд із гравюрою Успіння: у Требнику 1652 р. (герб Йосифа Тризни) [260, нн арк. 1 зв.] і згодом у Молитвослові 1685 р. (герб Варлаама Ясинського) [890, с. 99].

З 1650-х по 1740-ві рр. львівська братська друкарня передруковувала раніше видані богослужбові видання, змінюючи в них лише тексти присвят і передмов [505, с. 266]. Власне, самі тексти присвят були відсутні, як і у богослужбових друках Києво-Печерської лаври цього періоду. На зворотах титулу богослужбових видань здебільшого використовувалася гравюра Успіння в якості емблеми друкарні та/або друкарська марка з гербом львівського братства. Лише у варіантах видання львівського братського Службника 1759 р. є герби Шептицьких та Володковичів [237, нн арк. 1 зв.].

З другої половини XVII ст. тексти присвят трапляються лише в богослужбових виданнях невеликих друкарських осередків. Протягом 1651–1667 рр. друкарня М. Сльозки лишалася єдиним в Україні приватним видавничим підприємством [505, с. 222]. У виданні Апостола 1654 р. М. Сльозка, судячи з адресата присвяти, сподівався на підтримку Арсенія Желіборського [890, с. 71]. Присвята Афанасієві Желіборському, що був обраний єпископом Львівським у 1663 р., прикрашає видання Тріоді пісної 1664 р. [890, с. 75]. У видання Євангелія 1665 р., текст якого повторював львівське братське Євангеліє 1636 і 1644 рр. [890, с. 75], М. Сльозка додає молитву за власне здоров'я.

Скромну конкуренцію видавцям богослужбових книг в другій половині XVII ст. становила відновлена унівська друкарня, для якої у 1669 р. Варлаам Шептицький отримав королівський привілей на друк кириличних книг [505, с. 227]. У період 1670–1699 рр. ця друкарня видавала малоформатні Псалтирі, Часослови, Акафісти та Молитовники, призначені для домашнього читання, а також україномовні твори релігійної тематики [505, с. 227–228]. У видавничому оформленні унівських видань спостерігаємо розвиток традиції прославлення мецената. Зокрема, Псалтир 1678 р. увиразнює вірш на герб Захарії Шептицького – батька покровителя друкарні Варлаама Шептицького [890, с. 94]. Унівське видання Акафістів 1678 р. має гербовий вірш родові Винницьких, а також присвяту дядькові унівського архімандрита Варлаама Шептицького – Анатолію Винницькому [890, с. 94]; Псалтир 1687 р. містить присвяту Варлаама Шептицького Андрію Журавському [890, с. 100–101]. У виданні Часослова 1695 р. вміщено гравюру Успіння [890, с. 108], яку можна трактувати в контексті традиції використання храмової ікони святої обителі в якості емблеми друкарні.

Текстом присвяти Йосипові Шумлянському та геральдичним віршем родині Шумлянських прикрашено Псалтир 1688 р., що вийшов у друкарні при монастирі св. Юра у Львові [890, с. 101].

У 1674 р. Лазар Баранович заснував друкарню при Новгород-Сіверському Спасо-Преображенському монастирі. З 1679 р. це книговидавниче підприємство було перенесено до Чернігова. На початковому етапі друкарня Лазаря Барановича видавала переважно його власні твори, а також прибуткові богослужбові книги підвищеного попиту: Псалтир, Анфологійон, Октоїх та Тріодь цвітну [505, с. 243]. В новгород-сіверських богослужбових виданнях, зокрема Анфологійоні 1678 р. [116] та Часослові 1679 р. [890, с. 94], в якості емблеми друкарні використовувалась гравюра Преображення, а в чернігівському Октоїху 1682 р. – ікона Чернігівської Богоматері [171]. Цей же іконічний образ прикрашає зворот титульного аркуша Псалтиря 1698 р. [890, с. 114]. Після смерті Л. Барановича, в 1693 р. друкарня перейшла у власність Чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря [505, с. 246]. В якості емблеми друкарні в чернігівському Часослові 1743 р. [891, с. 66], Требнику 1754 р. [891, с. 97] та Октоїху 1757 р. [891, с. 106] на звороті титулу використано гравюру св. Трійці.

У чернігівських богослужбових виданнях 1680–1690-х рр. набула продуктивності давня традиція увиразнення книги геральдичним віршем, адресованим керівникові друкарні. Видання Тріоді цвітної 1685 р. прикрашає гербовий вірш та присвята Лазареві Барановичу [525, с. 264]. Молитвослов 1693 р. містить поетичний текст на герб наступника Л. Барановича – Феодосія Углицького [890, с. 106].

У чернігівських богослужбових виданнях мазепинської доби – кінця XVII ст. – початку XVIII ст. – також набули поширення присвяти впливовим світським особам, представникам козацької старшини. Зокрема, видання Молитвослова 1687 р. [525, с. 266], Молитвослова триакафістного 1691 р. [133], Молитвослова 1692 [525, с. 270], Полуустава 1703 р. [525, с. 280] містили присвяти Іванові Мазепі. Молитвослов триакафістний 1697 р. [134] містить гербовий вірш та присвяту Іванові Обидовському. Структуру видань Псалтиря 1712 р. [525, с. 294], Молитвослова 1714 р. [525, с. 295], Псалтиря 1716 р. [525, с. 297], Нового Завіту 1717 р. [142] увиразнюють герб і присвята Івану Скоропадському. У варіантах видання Молитвослова 1714 р. вміщено присвяту Іванові Максимовичу [525, с. 295].

Ще у 1666 р. збіркою проповідей «Меч Духовний» Лазаря Барановича в українському книгодрукуванні було започатковано традицію вшанування представників правлячої династії Романових. Однак у виданнях богослужбових книг ця тенденція виявилася, лише починаючи з Мінеї 1680 р. друкарні Києво-Печерської лаври, де було вміщено російський герб та присвяту царю

Федору Олексійовичу [890, с. 95]. Прикрашений російським гербом Полууства 1691 р. присвячено царевичу Олексієві Петровичу [890, с. 105], у той час, як у виданні Полууства 1690 р. лише частина примірників замість емблеми Успіння містить зображення російського герба [890, с. 103]. Російський герб також прикрашає увесь тираж Нового Заповіту і Псалтиря 1692 р. [890, с. 105]. У киево-печерських перевиданнях Біблії другої половини XVIII ст., що наслідують оформлення московських видань, вміщено фронтиспіс на честь Єлизавети Петрівни [45–47].

Починаючи з 1720 р. київська та чернігівська друкарні були позбавлені права видавати нові книги, лише передруки колишніх богослужбових видань, що підлягали жорсткому контролю цензури. В умовах заборони на розширення репертуару та цензурних обмежень текстової частини видань чернігівська та київська друкарні зосередились на можливості розвивати поліграфічне та художнє оформлення своїх книжок [505, с. 257]. У галузі оформлення видань єдиною заборонаю, введеною в 1721 р., було використання гербів приватних осіб, оскільки їх не було в російській богослужбовій книзі [505, с. 257]. Тому традиція розвитку геральдичної поезії та панегіричних присвят меценатам українського книговидання у богослужбових стародруках киево-печерської та чернігівської друкарень на цьому припиняється.

У 1736 р. королівський привілей на книгодрукування отримала друкарня Почаївського монастиря. За конфесійною належністю ця друкарня була греко-католицькою, однак нерідко передруковувала тексти православних богослужбових видань, що, на думку Я. Ісаєвича, свідчить і про намір продавати свої книги православним, і про переконання в канонічності православних богослужбових видань [505, с. 281]. Почаївська друкарня видавала Службники, Псалтирі, Анфології, Апостоли, Євангелія на папері, вартість якого була нижчою за папір, яким користувалися в друкарнях Києво-Печерської лаври та Львівського братства. Популярна серед паломників церковна обитель мала достатньо коштів на утримання друкарні. Низка почаївських богослужбових друків демонструють у якості емблеми друкарні чудотворну ікону Почаївської Богоматері (Службники 1734 [891, с. 49], 1735 [891, с. 50] та 1755 pp. [891, с. 99], Псалтирі 1737 р. [891, с. 54], 1742 р. [891, с. 64] та 1750 р. [891, с. 86], Анфологійон 1777 р. [892, с. 36], Часослов 1778 р. [892, с. 36], Акафісти 1793 р. [892, с. 70]). Апостол 1759 р. на звороті титулу має зображення чудотворного джерела на горі Почаївській [890, с. 110]. На звороті титульного аркуша Службника 1735 р. вміщено герб Рудницьких [891, с. 50].

Персоналії, яким висловлювалась подяка за сприяння в друці конкретного видання, загальну допомогу друкарні або друкареві, належали до певних класів суспільної еліти: князівських та шляхетських родин, духовенства,

козацької старшини. У першій половині XVII ст. представники князівських та шляхетських родин надавали грошову підтримку окремим друкарським осередкам. Меценатами для українських богослужбових видань, судячи з адресації текстів присвят, стали родини Острозьких, Балабанів, Желіборських, Корецьких, Проскур-Суцанських, Пузин, Потоцьких, Святополк-Четвертинських, Стеткевичів, Гарнавських. Низка присвят до богослужбових видань у 1630–1710 рр. засвідчує вплив на їхній друк православних єпископів та архіандритів: Гедеона Балабана, Петра Могили, Афанасія та Арсенія Желіборських, Варлаама Шептицького, Лазаря Барановича.

Передмови до перших богослужбових видань окреслюють те коло читачів, на яких орієнтувався видавець. У ранніх друках цей образ іменувався узагальнено – «чительник». Заголовки передмов до читача здебільшого визначали читацьку аудиторію видання. Частина богослужбових книг (переважно Служебники, Требники, Часослови) адресована суто представникам кліру, проте є й такі (Акафісти, Канони, Псалтир, Октоїх, Тріоді, Ірмологіон), що розширювали коло потенційних читачів і до мирян. Основний зміст тексту передмови зводився до обґрунтування надзвичайної ваги саме цього видання для сучасної йому соціокультурної ситуації.

Присвяти і передмови до українських видань XVI–XVIII ст. є унікальними мікроджерелами дослідження книжкової культури доби Бароко, на підставі яких можливо виділити й коло осіб, задіяних у процесі створення книги.

Авторство присвят, передмов, а інколи й післямов до українських стародруків здебільшого зазначено в заголовку або в кінці тексту. У виданнях останньої чверті XVI – першої половини XVII ст., за висновком Л. Сазонової, передмови підписували члени Острозького гуртка, видавці-власники друкарень, перекладачі книг та коректори, архіандрити Києво-Печерської лаври, що керували справами друкарні [707, с. 156]. Судячи з даних, зафіксованих у каталозі Я. Запаса та Я. Ісаєвича [890–892], авторами присвят, передмов і післямов до українських стародруків другої половини XVII ст. – XVIII ст. були видатні богослови, видавці, редактори, настоятелі обителів, при яких діяли друкарні. Основними фігурантами української книжкової культури кінця XVI – першої половини XVII ст. стали Герасим Смотрицький (?–1594), Даміан Наливайко (?–1627), Гедеон Балабан (1530–1607), Арсеній Желіборський (1618–1662), Михайло Сльозка (?–1667), Кирило Транквіліон Ставровецький (?–1646), Памво Беринда (?–1632), Тарасій Земка (?–1632), Лаврентій Зизаній (?–бл. 1634), Єлисей Плетенецький (бл. 1550–1624), Захарія Копистенський (?–1627), Петро Могила (1597–1647), Іоанікій Галятовський (бл. 1620–1688), Лазар Баранович (бл. 1620–1693), Іоанн Максимович (1651–1715), Андрій Скульський (?–1651), Йосиф Тризна (?–1655), Філофей Кизаревич (?–1648), Антоній Радивилівський (?–

1688), Варлаам Шептицький (1647–1715), Симеон Ставницький (?–бл. 1697), свт. Димитрій (Гуптало) (1651–1709), Лаврентій Крщонович (?–1704), Варлаам Ясинський (1627–1707), Йоасаф Кроковський (?–1718) та ін. Разом з тим, фігурують підписи таких менш відомих постатей, як Йосиф Кирилович (передмова до києво-печерського Псалтиря 1624), *«исправитель типографії»* Йосафат (передмова до києво-печерського Полууставу 1672 і 1682, Акафістів 1677), Йосиф Скольський, ігумен львівського монастиря св. Юра (передмова до львівського Ірмолюю 1700 р. друкарні при монастирі св. Юра) і друкар Йосиф Городецький (післямова до цього ж видання).

Відсутність імені автора передмови характерна для порівняно невеликої кількості видань. В окремих випадках формулювався колективний автор, наприклад, «предслов от малых» (про учнів львівської братської школи) у передмові до «Просфоніми» 1691 р. [890, с. 30]; *«смиреннии послушници, вся еже о Христі братія ... монастира Печеро-Кіевского»* у присвяті до Тріоді пісної 1648 р. [286, нн арк. 5 зв.]; *«Крестonosная церкви чада ... Братство Храма Успенія Богородица...»* в передмові до Службника 1666 р. [232, нн арк. 4].

Авторство текстів присвят і передмов до українських богослужбових видань XVII ст. приписується керівникам та працівникам відповідних друкарських осередків. Гедеон Балабан підписав передмову стрятинського Службника 1604 р. [890, с. 33] та крилоського Євангелія учительного 1606 р. [890, с. 34]. Даміан Наливайко – «Предмову до того, кому належит тая книга» до острозького Требника 1606 р. [890, с. 34]. Ієромонаха Кирила зазначено автором присвяти до львівського братського Псалтиря 1615 р. [890, с. 37]. Єлисей Плетенецький підписував передмови до києво-печерського Часослова 1616 р. [890, с. 38], Анфологіона 1619 р. [890, с. 39], Службника 1620 р. [890, с. 41]. Передмови Захарія Копистенського вміщено у києво-печерському Часослові 1616 р. [890, с. 38], Номоканоні 1624 р. [890, с. 42], Тріоді пісній 1627 р. [890, с. 45]. Памво Беринда став автором передмови до Номоканону 1620 р. [890, с. 41]. Йосиф Кирилович декларує авторство передмови до києво-печерського Псалтиря 1624 р. [890, с. 43]. Філофей Кізаревич написав передмову-присвяту до києво-печерських Акафістів 1625 р. [890, с. 43]. Петро Могила підписав передмову до Номоканону 1629 р. [890, с. 48], Службника 1629 р. [890, с. 49], Анфологіона 1636 р. [890, с. 57], Службника 1639 р. [890, с. 60], Требника 1646 р. [890, с. 69], варіанти присвят до Тріоді цвітної 1631 р. [890, с. 52], присвяту до Полууставу 1643 р. [890, с. 64]. Тарасій Земка став автором низки геральдичних віршів, а також передмови до Службника 1629 р. [890, с. 49]. Арсеній Желіборський підписав передмову до надрукованого в його типографії Требника 1645 р. [890, с. 66]; Номоканону та Службника 1646 р. друкарні М. Сльозки [890,

с. 68]; унівських Акафістів 1660 р. [890, с. 73]. Андрія Скольського вказано автором передмови до унівського Псалтиря 1648 р. [890, с. 70]. Варлаам Шептицький зазначений автором передмови до унівського Часослова 1671 р. [890, с. 86] і 1674 р. [890, с. 90], унівських акафістів 1678 р. [890, с. 94] та Псалтиря 1678 р. [890, с. 94] і 1687 р. [890, с. 101]. Автором передмови до киево-печерського Полуустава 1672 р. [890, с. 87] і 1682 р. [890, с. 97] та Акафістів 1677 р. [890, с. 92] зазначений «ісправитель» Йосафат. Лазар Баранович, поряд зі збірками власних творів, підписав також передмову до новгород-сіверського Анфологіона 1678 р. [890, с. 93]. Інокентій Гізель вказаний автором передмови-присвяти до киево-печерської Мінеї 1680 р. [890, с. 95]. Л. Крщонович підписався під присвятою та передмовою до чернігівської Тріоди цвітної 1685 р. [890, с. 99]. та Молитвослова Триакафістного 1697 р. [890, с. 110]. Каліста (Меновського) вказано автором передмови-присвяти до чернігівського Молитвослова 1687 р. [890, с. 100]., а Діонісія Сінкевича –присвяти до львівського Псалтиря 1688 р. друкарні при монастирі св. Юра [890, с. 101]. Йоасаф Кроковський підписав передмову до киево-печерського Псалтиря 1697 р. [890, с. 110] та Октоїха 1699 р. [890, с. 115], а Йосиф Скольський – «Прологемон» до Ірмологіону 1700 р. друкарні при монастирі св. Юра [890, с. 116].

Отже, в соціокультурній ситуації доби Бароко друкована українська церковна книга була товаром, який користувався високим попитом і приніс найбільший, порівняно з іншими книгами, прибуток. Високий рівень поліграфічного виконання українських богослужбових видань був пов'язаний із тим, що у справу їхнього виготовлення було залучено найбільш освічених та найвпливовіших представників суспільної еліти. З огляду на це богослужбову книгу XVII–XVIII ст. можна розглядати як вершинний витвір українського книжкового мистецтва своєї епохи.

2.1.2. Українська богослужбова книга та книжкове мистецтво доби Бароко

Мистецтво українських стародруків неодноразово привертало увагу дослідників. На підставі повторюваних ознак у художньому оформленні української книги XVI–XVIII ст. Я. Запаско узагальнив її «виразне мистецьке обличчя» [481, с. 5]. Вчений зауважив, що композиційна будова української стародрукованої книги дбає про забезпечення зручності читання, і, водночас, виконує декоративну функцію. Відтак більшість елементів української стародрукованої книги є «засобами і технічного, і художнього оформлення» [481, с. 27]. Основними компонентами художнього оформлення давньої української книги, що характерні й для богослужбових видань, є форта,

фронтиспіс, сторінкова гравюра, ілюстрації в тексті, заставки, кінцівки та ініціали.

До елементів зовнішнього оздоблення стародрукованої книги належить також оправа. Після виходу з друкарні зшиті в книжковий блок зошити книги передавалися в палітурну майстерню, де виготовлялися різні види оправ. Найбільш типовими Я. Запаско називає шкіряні оправи з тисненням, у яких орнаментальний середник зображав Розп'яття з предстоячими, а наріжники – євангелістів [481, с. 28]. Безпосередньо задіяні в церковній відправі священно-богослужбові книги, зокрема, Євангеліє та Апостол, здебільшого мали ошатні оклади, виготовлені з дорогоцінних металів, оздоблені коштовним камінням. У легкі шкіряні оправи оформлювали книги молитовного змісту: Псалтир, Акафісти, Канони, Молитвослови. При подальшій реставрації богослужбові книги могли отримувати оправу з тканини, картону, штучної шкіри. Відтак, представлені в бібліотечних фондах примірники одного й того ж богослужбового видання можуть демонструвати різні варіанти оправ. До того ж на частині примірників стародрукованих богослужбових книг первинна оправа не збереглася зовсім, або була замінена оправою, виготовленою в пізніший період.

Загальні відомості про оправу входять до попримірникових наукових каталогів стародрукованих видань. Але оскільки на даний час каталогів, які б детально описували примірники українських богослужбових видань XVII–XVIII ст., критично мало, немає змоги робити загальні висновки про особливості оправи українських богослужбових видань доби Бароко. Тому ми зупиняємося лише на тих елементах художньої структури богослужбового видання, які безпосередньо формують книжковий блок.

Починаючи з XVI ст. у друкованій книзі вже усталеною була більшість із тих елементів апарату видання, які притаманні й сучасній книзі: титул, передмова, післямова, зміст, покажчики, перелік друкарських помилок.

Першим компонентом книжкового блоку українського богослужбового видання XVII–XVIII ст. є титульний аркуш. Лицьова сторона титульного аркуша могла містити простий набірний текст видання в лінійній рамці або без рамки. Проте поширеним явищем у XVII–XVIII ст. стали титульні аркуші з гравірованими рамками (форти), композиційні та семантичні особливості яких були виразниками стилю епохи.

Досліджуючи мистецтво оформлення українських стародруків, М. Макаренко називає титул («*вихідний аркуш*» за термінологією дослідника) «*обличчям книги*», що відповідає її змісту, «*свічадом ідей*», висловлених у виданні [612, с. 6–8]. Перенасичені графічними образами барокові форти Д. Степовик розглядає як художній вступ до змісту твору [732, с. 66]. Тут слід зробити застереження, що йдеться не про всі без винятку українські

стародруки. Оформлення титулу, як і всього видання загалом, залежало від жанру надрукованого в ньому тексту, а також від технічних можливостей друкарні. Проте в оформленні богослужбових видань зазвичай застосовувався найбільший спектр засобів оздоблення, якими володіло поліграфічне підприємство.

На звороті титульного аркуша українського стародрукованого видання в більшості випадків можна побачити певний текст або зображення. Звороти титульних аркушів богослужбових видань XVII–XVIII ст. часто містять герб, емблему друкарні, або сторінкову гравюру з іконічним зображенням.

Перегортаючи титульний аркуш стародрукованого богослужбового видання XVII ст. читач натрапляє на виділену заголовком присвяту і/або передмову. Заголовок тексту присвяти здебільшого детально вказував на особу адресата з усіма титулами. Заголовок передмови лаконічно іменував читацьку аудиторію, до якої звернена книга. Наприкінці присвят і передмов вказувався автор тексту. Досить великого поширення набула традиція коротких назв передмови, які, за спостереженням Л. Сазонової, розподілялись за двома видами: 1) вказували на адресованість читачеві (найпоширеніше – «Предмова до чителника»); 2) вказували на співвіднесеність передмови з книгою (наприклад, «Предсловіє в книгу сію», «Поученіє в книгу сію») [707, с. 154]. Поряд з тим, траплялися і багатослівні апелятивні формули, що включали ім'я автора та етикетне звернення до адресата. Наприклад: *«Пресвітлим в благочестії, Апостолских ученій, і святих отець догматов і преданій добрим хранителем, святия соборния апостолскія восточния Церкви, освященнаго Каталогу отцом і братіям нашим, смиренний Єлисей Плетенецькій, Архімандрит Лаври Печерскія Кієвскія, о Христі Господі радоватися»* [216, нн с. 3] – заголовковий текст передмови до видання Службеника 1620 р. друкарні Києво-Печерської лаври.

Формули подібної структури були типовими і для текстів присвят. Наприклад, частину тиражу Євангелія Учительного 1637 р. відкриває підписана Петром Могилою присвята Богданові Стеткевичу, розлогий заголовок до якої виділено червоною фарбою: *«Петр Могила, Милостію Божой Архієпископ, Митрополит Кієвскій, Галицкій, і всяя Россіи, Екзарха святаго Апостолского Константинопольского Трону, Архімандрит Печерскій. Благородному і Благочестивому єго Милости Пану Богданови Стеткевичови Любавицкому, Подкоморому Мстиславскому, Ротмистрови і Дворанинови Єго Крелевской Милости. Ласки Божей, доброго здоровья, щасливого повоження, Благословенія Святійшей Столиці Митрополіи Кієвскої, і смиренія нашего от Господа Бога міти упрейме сприяєм»* [81, нн с. 3].

Текст заголовка присвяти цінний насамперед тим, що в ньому відображено повне ім'я та регалії особи, що так чи інакше сприяла друку видання. Згадані в заголовках присвят персоналії є меценатами українського книговидання. Проте у XVIII ст. цей редакційно-видавничий елемент майже не трапляється в українських богослужбових книгах.

Варто звернути увагу на те, що в найраніших українських друках жанрові межі присвяти, передмови, а часом і післямови були вкрай розмитими. За змістовим наповненням присвята книги зосереджена на прославленні особи мецената або покровителя видання. У тексті присвяти автор висловлює подяку особі чи групі осіб, що сприяли в підготовці книги. Натомість передмова готує реципієнта до сприйняття книги, акцентуючи увагу на її основній ідеї, практичному призначенні, особливостях структури. Післямова покликана подати додаткові зауваги про текст, з яким ознайомився читач, зосереджуючись на історії написання та видання. Проте автори присвят/передмов/післямов до ранніх богослужбових видань рідко обмежувалися інформацією стосовно конкретної книги. Зазвичай вони розширювали зміст екскурсами в історію друкарні, давали оцінку певним персоналіям та історичним подіям, наводили автобіографічні дані. Перше в українському книгодрукуванні видання Апостола 1574 р. містило післямову, яку Я. Ісаєвич влучно назвав *«талановитим автобіографічно-публіцистичним твором Івана Федорова»* [505, с. 113]. У виданні Острозької Біблії 1581 р. вже з'являється цілий цикл прозових та віршованих передмов, що подавали інформацію про обставини підготовки до друку цього монументального видання та наголошували на його виключній ролі в історії слов'янської культури.

Текст видавничої післямови здебільшого не має виділеної назви. За структурою він є апелятивом, в якому автор дякує Богові і звертається до читача. Такий зміст може вкладатися в структуру одного речення. Зокрема, текстову частину львівських Акафістів 1699 р. завершує формула: *«Слава, Честь, Поклоненіє, і вічне благодареніє, Богу єдиному в неразділній і неізреченній Тройци Славимому, Отцу, і Сину, і святому Духу, давшему сію Книгу, нареченную Акафісти с прочіими спасителними молбами, начати, ділати же і совершити, при Щасливом Початку Кролевства, Наяснійшаго Монархи Короля Польскаго Втораго Августа, за Благословенієм же Боголюбиваго Єпископа Нашего, Кір отця Йосифа Шумлянського, в Богоспасаємом Граді Льові»* [8, арк. 244]. Текст видавничої післямови варто розрізняти з колофоном, в якому вміщено вихідні дані (місце і дату видання) книги. Хоча і видавничі післямови часто називає видавця і час видання, але на відміну від колофону в ній передбачено ще й звернення до читача та певна інформація стосовно основного тексту видання.

Тексти присвят, передмов та післямов до українських стародруків досить

неоднорідні за змістом і формою. Поряд із формулами прославлення особи мецената та розкриття змісту книги в цих текстах можуть міститися елементи богословського трактату, літературно-публіцистичного твору, молитви, автобіографії, реклами видавничої продукції друкарні, негативні рецензії на видавничу продукцію конкурентів тощо. У текстах передмов та післямов здебільшого виражено ознаки художнього та публіцистичного стилю доби Бароко [536, с. 66].

Перед текстовою частиною богослужбового видання містилася рубрика «Оглавленіє...», тобто перелік усіх розділів видання з позначенням їхніх початкових сторінок. Щоправда в окремих виданнях ця рубрика трапляється в кінці текстової частини, перед післямовою. Прикметно, що до складу «Оглавленія» не входили присвяти, передмови та післямови. Ці реакційно-видавничі елементи книги здебільшого містилися на нумерованих аркушах.

Текстову частину українських стародрукованих видань сегментує визначена система шрифтових та графічних засобів. Перед основним текстом богослужбових книг, а часто і його структурними складовими вміщено посторінкові гравюри. У богослужбових виданнях XVII ст. такі гравюри, виконані в техніці деревориту, часто супроводжує набірний текст, що корелює із зображенням. Сторінкові гравюри і супровідний текст здебільшого оточені графічною рамкою, що свідчить про намір ілюстратора підкреслити художню єдність такої композиції.

Значимі за змістом частини богослужбового тексту також сегментуються за допомогою заставок та кінцівок. Заставки богослужбових видань, починаючи з 1630-х рр., залучають до своєї композиції сюжетні зображення. В межах кожної структурної частини книги для виділення відрізків тексту використовуються збільшений або червоний шрифт заголовків та ініціальні літери.

Велика кількість українських богослужбових видань XVII ст. містить мініатюри – гравіровані сюжетні зображення, які ілюструють зміст того сегменту тексту, біля якого їх розміщено. У XVIII ст. у богослужбових виданнях друкарні Києво-Печерської лаври функцію мініатюр перебрали на себе ініціальні літери.

Закінчення кожної структурної частини тексту в богослужбових виданнях часто увиразнюється за допомогою кінцівок або фігурного набору тексту у вигляді чаші або піраміди.

Більшість із перелічених елементів зовнішнього оформлення української богослужбової книги вже неодноразово розглядалися в контексті барокової естетики. Наше завдання полягає в тому, щоб розглянути їхню роль в побудові єдиної художньої структури богослужбового видання.

2.2. Вияви стилю бароко в «комунікаційній» площині української богослужбової книги

Загальний канон усіх текстів, що творять систему як сучасного, так і ранньомодерного богослужіння, сформувався ще в часи середньовіччя. Нові тексти, які додавалися до цієї системи (служби на вшанування знакових історичних подій, національних святих), за формальними ознаками завжди підпорядковувалися усталеній традиції. При всій відкритості сакральної культури доби Бароко до світських впливів богослужбовий текст залишався під охороною канонічної традиції. Текстова частина богослужбового видання старанно вивірялась, а зміни, які редактор дозволяв собі вносити, аргументувалися близькістю до середньовічного першоджерела, а не відповідністю сучасній соціокультурній ситуації. Проте крім основного тексту видання до складу української богослужбової книги кінця XVI – першої половини XVIII ст. входять і тексти присвят, передмов та післямов. Написані з дотриманням риторичних вимог своєї епохи, ці редакційно-видавничі тексти передають і властиві своєму часові уявлення про книгу, автора та читача.

2.2.1. Метафорична презентація книги в присвятах і передмовах до українських богослужбових видань

У текстах присвят до українських богослужбових стародруків доби Бароко книга розглядається як об'єкт, у створенні якого автор завдячує сприянню певної особи. Світоглядною особливістю епохи Бароко є те, що адресатом звернення автора присвяти може бути як земний, так і небесний адресат. Залежно від типу адресата вибудовується і загальний образ представленої у присвяті книги – вдячного подарунку або безкровної жертви (офіри).

Образ книги-офіри небесному адресатові відображає продуктивне в часи Бароко ставлення до творчого процесу, як до акту співпраці людини з Богом. Книга в цьому контексті постає як дар Божий, об'єктивований за допомогою богонатхненної роботи видавця, що підлягає піднесенню у вигляді «безкровної жертви» своєму дарувальнику – Богові.

Уявлення про книгу, як отриманий від Бога дар, найповніше виражається при означенні книг Святого Письма, оскільки однією з сутнісних характеристик Біблії в теології визначається «богодухновенність». Ця ж риса поширюється і на богослужбові тексти, і на сам процес книговидавання. Відтак продуктивним метафоричним образом у присвятах/передмовах до українських стародруків стало уподібнення книги безкровній жертві Богові або вдячному підношенню Богородиці.

Перша лаконічна передмова до киево–печерського Службника 1629 р., підписана Петром Моголою, представляє «сію священную Книгу Божественія ... Служби» в якості метафоричної офіри Ісусові Христові, уподібненої до образів данини власнику виноградника і надавцеві позики: «...вмісто перволітних врученнаго ми Винограда плодов начатки, і даннаго от твоего благоутробія таланта лихви отданія знаменіе...» [217, нн арк. 3]. Автори адресованої Богородиці присвяти, яка відкриває львівське братське видання Тріоді цвітної 1663 р., говорять, що це видання було створене «Благодатію совершеннаго і всесилнаго Бога, і помістію Пречистой Діви Богородиці» [306, нн. арк. 2 зв.]. При цьому відзначення допомоги Богородиці в упорядкуванні книги («Свершивше діло зачатое спасенное працу, і труд наш през ласку і помоч твою Пречистая Діво Богородице» [306, нн. арк. 3]) стає стимулом до її підношення у вигляді вдячного дару («Книгу сію працу і труд наш приносим і восписуем» [306, нн. арк. 3]). Саме у вираженні подібних актів піднесення книги небесному адресату продуктивним стає метафоризація її образу у вигляді офіри/дару, який в свою чергу може реалізуватися в цілій низці подальших метафоричних уподібнень.

Стимулом для творення метафори богослужбової книги як вдячного дару можуть ставати асоціативні зв'язки з образом адресата, назвою, змістом, структурою книги, видавничим осередком або певними обставинами видавничого процесу. У випадку зі львівським виданням Тріоді цвітної 1663 р. метафора книги як вдячного дару Богородиці твориться з використанням біблійної алюзії до трьох дарів волхвів, що перегукується із назвою та структурною особливістю видання: «Приносимо Трипіснец сей, яко три царскіє дари, Злато, Кадило і Миро» [306, нн. арк. 4]. Яскрава візуальна метафора трьох дарів розкривається в подальшому тексті присвяти, залучаючи уподібнення до змістових особливостей видання: «Мудрость в Книзі сей Богоносних Отец, яко злато ... Молитви: яко кадило, Пісні: яко мира... вмісто мира, пісні в Книзі сей приносим Тебі Владичице» [306, нн. арк. 4].

Метафоричному уподібненню підлягає також зміст книги, узагальнений через його вплив на емоційний стан реципієнта. Тріодь цвітна, зокрема, представлена як засіб духовного зцілення вірянина, що в перекодуванні на метафоричну мову реалізовано, як вода слів Святого Духа: «Ми тобі... істочнику жизні, води живой сосуду, річних устремленій веселящих град Божій пріятелищу, води оживляющій, і розвеселяющій сердца Християнскіє, води словес Духа Пресвятаго, в Книзі сей приносим» [306, нн. арк. 4]. До вервиці розгорнутих метафор книги як вдячного дару Богородиці додається ще й не менш яскраве, натхненне Піснею Пісень,

іменування адресатки як прекрасної діви, під язиком в якої мед і молоко. Від нього проводиться асоціативна паралель між образом меду і молока та метафоризованим змістом видання: *«Ми тобі невісті Пречистой, Матері преблагословенной, под которой языком мед і млеко ... Приносимо мед і над мед солодшее слова медоточних языков, доброголасних Богоглаголивих уст»* [306, нн. арк. 4].

Образ книги із семантикою вдячного подарунку використовується і для вшанування земних заступників видання, від яких видавці розраховують на отримання фінансової підтримки та сприяння в розповсюдженні тиражу. Присвята Арсенію Желіборському до львівського видання Тріоді пісної 1664 р., підписана Михайлом Сльозкою, повторює вжиті в присвяті до Богородиці з Тріоді цвітної 1663 р. образ трьох дарів: *«... офірую, і отдаю сей Трипсець Отцев святых, яко Три дари царей Перских, Злато, Ливан і Смину...»* [296, нн арк. 4 зв.]. Але в інтерпретації образу вдячного дару меценатові видання до семантики «вшанування адресата» додається і семантика «практичної користі» подарунку. В ланцюгу метафоричних уподібнень книги, вжитому в присвяті Арсенію Желіборському, домінує уподібнення Пісної Тріоді духовному хлібові, який видавець пропонує адресатові в якості доповнення до його метафоричної трапези-читання: *«...на Трапезу Превелебности Вашої, приношу сію з друкарні моєї Тріодь Постную, постящимся Покарм духовний»* [296, нн арк. 4 зв.].

Метафоризація видавничого процесу, з підкресленням окремих його репрезентантів (автора, книги, видавця, читача тощо), виявляє продуктивність у присвятах до богослужбових видань XVII ст. Зокрема, у Службнику 1620 р. друкарня Києво-Печерської лаври представлена як джерело, з якого утворилась і розповсюджується ця книга: *«...студенец благочестивих храма пресвятия Богородица, о благодати Господні, изводит і приносить книгу святых божественних Литургій...»* [216, нн арк. 2 зв.]. Прикладом більш складної художньої структури є метафора, яка уподібнює видавничий процес чернігівської Тріоді цвітної 1685 р. весняному пробудженню природи. Лаврентій Крщонович називає чернігівську друкарню садом, насадженим адресатом присвяти – Лазарем Барановичем. Видавництво книг, відповідно, ототожнено з вирощуванням плодів, а видання Тріоді цвітної 1685 р. – з весняним цвітом, оскільки воно є одним із перших видань друкарні, з 1679 р. перенесеної до Троїцько-Іллінського монастиря: *«От вертограда, его же в честь святія Тройца насадил еси, Преосвященний пастиру наш, ново на весну израстший цвіт, си ест Книгу цвітних Трипеснцов [с Типографіи в обитель Троецкую данной] ізшедшую, і аки би цвіт прежде плода Книг множайших явившуюся, Преосвященству Вашому вірному Святія Тройца служителю приносим»* [312, нн. арк. 2].

Використані для уподібнення книги метафоричні образи є типовими і для текстової частини барокових творів. Зокрема, топос весняного оновлення, тобто перехід від зими до весни, використовується для підсилення образності у проповідях Кирила Транквіліона Ставровецького та Антонія Радивиловського [617, с. 7].

При адресуванні книги світській особі узагальнений образ видання набуває дидактичного, проповідницького змісту. У киево-печерському виданні Тріоді пісної 1640 р. Петро Могила, присвячуючи книгу Феодору Проскурі-Сущанському, ототожнює її з мертвою плоттю. Таке властиве для барокової естетики поєднання несумісного – вдячного подарунку з образом смерті – покликано підвищити емоційний вплив на читача. Статус митрополита уповноважує Петра Могилу звертатися з повчанням і до представника давнього шляхетського роду. Традиційний для присвяти акт нагородження благочинця книгою доповнюється поясненнями про те, наскільки цінною є ця книга за своїм змістом. Основне значення Тріоді пісної Петро Могила формулює як нагадування правовірному християнину про необхідність духовного самовдосконалення. А для ефективною ілюстрації цього змісту вжито візуальні образи голови мерця та труни: *«Єжели бовім Єгиптяне под час банкетов, і веселя свого, звикли били голову труною приносити на стол, а потом кождому до рук давати, аби обачил яковим будет по смерти, аби ся порушил, і роскошій свіцких понехал, і живучи на світі Богу служити не занехивал. У інших били повсріодку ринку труни виставленій, аби идучії мимо вспоминали на смерть. Далеко барзій ми маємо, христіанами будучи ...взяти пред себе в дни святого Посту Великого тиї Канони, належній до розпам'ятиваня смерти нашої: обачит там кождий голову труною, пострезет і труни виставлени...»* [285, нн. арк. 4].

Нової семантики набуває адресація творів представникам монархічної родини, під опіку яких, в силу історичних обставин, потрапили друкарні Центральної та Лівобережної України з другої половини XVII ст. При адресації книги цареві автори присвят використовують увесь спектр вже добре розвинутих на той час риторичних засобів, скерованих суто на оспівування особи адресата. Книга в цій комунікативній ситуації представлена як вдячний дар, дещо співмірний з тим даром, який автори присвят XVII ст. адресували Богові та Богородиці. Прикладом високої риторичної майстерності барокових видавців є передмова до видання Мінеї 1680 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Книга в цьому тексті узагальнюється метафоричним образом дару на пошану російському царю Федору як потенційному меценату друкарні: *«Прійми і сей мал Дар, обновленную на честь Божію, Богородици, і всіх святих, Книгу молений Церковних*

на всяк Місяц» [109, нн арк. 10]. В даному випадку книга не представлена як самодостатній об'єкт, цінність якого очевидна. Можливо, розраховуючи на сприяння царя в розповсюдженні видання в Москві, автор передмови формулює образ богослужбової книги як суб'єкта, що потребує опіки. Для цього створюється розгорнута метафора з використанням інтертексту з античної історії – традиції називати місяці на честь імператорів: *«Не ново єсть Місяцям Книжним захищаємим бити под іменованієм царським, і нарицатися от Имен Царей сще і невірних: якоже Місяц Іюлі і Місяц Август, нарицаются от царей Римских Іюлія і Августа, благополученіє імівших во время Місяцей тіх»* [109, нн арк. 10]. На основі цієї асоціації побудовано метафоричне іменування книги, пов'язане з етимологією імені монарха: *«...от самага Царска ти Имени, Божія Дара Феодора, сія моленій на всяк Місяц Книга, Минія, да наречется Феодоромий: понеже Мий от Греческа знаменуєт Місяц Книжний; і тако будет то Царській Твої в сей Книзі молитвенний Місячник»* [109, нн арк. 10]. Розвиток образу книги, назву якої пристосовано до імені адресата, скеровано в бік отримання щедрот не лише для цього конкретного видання, але й для друкарні в цілому. Блага для свого видавничого осередку автор передмови просить через метафору назви книги як «Феодоромил»: *«Идеже купно молим да нарицається сей труд наш Типографській от Царскія ти на нас милости і Феодоромил. Изрядніже сще от помилованія да именується і весь обновляемий Богом дарованною нам милостию Вашего Царскаго Пресвітлаго Величества, сей обнищавий і к обветшанію разорительному приходящий, Монастир святой Кієво Печерскій»* [109, нн арк. 10].

Не обходить стороною автор передмови і складну суспільно-політичну ситуацію, в умовах якої працює його друкарня. Третім метафоричним іменуванням книги, побудованим з використанням імені адресата, стає «Феодоромир», в якому висловлено побажання припинення воєнних дій: *«А найпаче молитвенно желаєм от самага Небеснаго Царя Книга Сія наречется і будет Феодоромир, яко да при моленіи на ней будет мир в силі Царской побідоносной...»* [109, нн арк. 10 зв.]. Традиційне для тексту присвяти підсумкове побажання адресатові узагальнює тему перемоги над ворогами (турками), якій сприятиме читання цієї молитовної книги. Автор увиразнює і це побажання введенням образу повного і неповного місяця, що апелює до зображення ворожого герба: *«да при поспішенії сего Місячнаго Богоугоднаго ісполненія молитвеннаго, аки при совершенной Луні, попереши ногами своїми побідителніми луну несовершенную, біснуючихся при своїх Новомісячіях бісурманов...»* [109, нн арк. 10 зв.]. Така ускладнена метафорика виходить за межі називання книги, вводячи її в контекст актуальних автору та адресату історичних реалій.

Прагматична інтенція до продажу книги широкому читацькому загалу, визначальна для жанру передмови до читача, спонукає до представлення книги як об'єкта, що викликає потребу і бажання його придбати. Зважаючи на високий статус богослужбової книги, передмови часто презентують її як коштовний подарунок, ласкаво запропонований друкарнею всій читацькій спільноті. Передмова до читача львівського Октоїха 1630 р. зазначає: «...сію убо о возлюбленній православній читателю преизрядную Книгу ... яко дар честен і многовожделинен тобі православному і благодарному читателю благохотні приносим» [156, нн. арк. 5]. Метафоричність образу подарунку полягає в тому, що читацька спільнота отримує книгу за чималі гроші, але сам факт того, що така цінна за змістом книга була надрукована, має трактуватись як подарунок від видавця. Передмова львівського Октоїха 1639 р. підсумовує звернення до читача з пропозицією прийняти книгу як «многочестен дар і многоцінний бисер» [157, нн. арк. 5].

Метафорика богослужбової книги як цінного дару створюється в основному за допомогою тлумачення назви, змісту та структури, обґрунтування важливості конкретного видання, його винятковості серед книг подібного змісту. Джерелом творення метафоричного образу часто є етимологія назви богослужбової книги. Для метафоризації образу видання Псалтиря продуктивним стає уподібнення до відповідного музичного інструменту: «...сію книгу Псалтир, яко Богодухновенний орган, сили Духа Святого преісполнен предлагаєм тобі Читателю Благодетивий...» [180, нн. арк. 6]. У виданнях Анфологіону традиційно використовується метафора квітів, що впливає з етимології назви книги (у перекладі з грецької «Антологіон» – «збирання квітів, квітник»). Передмова до київського видання Анфологіона 1619 р. іменує його як «достохвальная книга Анфолокгіон, цвітословіє. Ілі Трефолокгіон, словопитаніє. Ілі сборник, ізбранна Мінеа ...» [955, с. 22]. У передмові Петра Могили з перевидання 1636 р. у формулюванні назви вже «розквітає» відповідна метафора: «...квітки набожних розмишляній і умилених молитв ... титулом за Анфологія, то єсть Цвітосмленіє, албо збраніє Квітков» [955, с. 317]. Продуктивність квіткової метафори спостерігаємо на прикладі новгород-сіверського Анфологіону 1678 р., де в передмові Лазаря Барановича видання іменується як «цвітословна книга», а зміст її тлумачиться через розгортання цієї метафори: «От дожда на землю святих отец добрую даннаго от уст Господніх, прозябоша цвіти различія: то Червоніє рожі мученическою кровію ізобразуєміє, то Кріни благовонніє чистотою Дів Знаменуємі, различних святих различніє добродітели, суть то благоуханніє цвіти, із них же ім вінец ісплетенний» [116, нн. арк. 2]. Квіткові метафори застосовуються також в передмовах до видань Тріоді цвітної, а для Тріоді

пісної характерні метафори, що уподібнюють книгу духовному хлібу, необхідному під час посту: *«Имать же сия книга хліб, еже есть: Богодухновенная учения души питающая, і тіла управляюча к заповідем...»* (з передмови до киево-печерської Тріоди пісної 1627 р.) [955, с. 174].

Повторюваність метафоричних образів у перевиданнях однієї книги може бути і наслідком копіювання тексту передмови або окремих фрагментів. Таке явище спостерігаємо, зокрема, на прикладі видань Акафістів 1625 р., 1677 р. та 1706 р. друкарні Києво-Печерської лаври, де образ книги уподібнюється дванадцятьом сходинкам, що відповідають щаблям духовного зростання. Вжита у передмові Філофея Кізаревича до видання Акафістів 1625 р. метафора сходинок повторюється у виданні 1677 р. з передмовою, підписаною ієромонахом Іосафатом. Щоправда, повторюючи сам образ, автор передмови пізнішого видання змінює його змістове наповнення: у передмові Кізаревича, зокрема, першою сходинкою є «чистота сердечна» [955, с. 131], а у передмові Іосафата – «страх Божий» [4, нн арк. 3 зв.] тощо. Передмова до видання Акафістів 1706 рр., підписана Іосафом Кроковським, дослівно повторює фрагмент передмови 1677 р. з уподібненням акафістника дванадцятьом сходинкам самовдосконалення [6, нн арк. 3 зв.]. Проте в багатьох випадках тексти передмов до перевидань одного видання, навіть в межах однієї друкарні, відрізняються, зокрема й використанням метафоричних образів книги. Кожне метафоричне іменування книги, майстерно вписане в текст передмови до відповідного богослужбового видання, відіграє провідну роль в творенні його унікальної художньої структури.

У передмовах до українських видань протягом XVII – першої половини XVIII ст. застосовується текстотвірний прийом, що полягає у введенні узагальнюючого метафоричного образу видання, значення якого виражає поняття «дар». Залежно від адресації присвяти/передмови книгу представлено як офіру небесному адресатові, вдячний подарунок потенційному чи дійсному меценатові, коштовний подарунок читачеві. В реалізації образу цієї «подарункової» книги набули продуктивності розгорнуті метафори, в основі яких асоціативне співвіднесення з адресатом, назвою, змістом, структурними особливостями, історією видавничого осередку або загальним значенням видання в книжковій культурі. В сукупності з іншими художніми елементами богослужбових видань – метафоричними гравюрами, геральдичними та описуваними віршами – ці засоби доповнюють художню структуру видання, надаючи їй барокової ускладненості. Прикрашені вигадливими фігурами мовлення елементи апарату книги та різноманітні засоби художнього оформлення в цьому контексті можуть розглядатися як «подарункова обгортка» книги доби Бароко.

2.2.2. Просопографічний портрет автора і читача в присвятах і передмовах до українських богослужбових видань

Один із вагомих аспектів інформаційної цінності текстів присвят і передмов до українських стародрукованих богослужбових видань полягає в тому, що вони яскраво виражають авторську індивідуальність. Авторство присвят, передмов, а інколи й післямов до українських стародруків здебільшого зазначено в заголовку або в кінці тексту. Персоналії, яким приписується авторство присвят/передмов та післямов до українських богослужбових стародруків, – непересічні особистості, які брали участь у видавничому процесі і культурному житті своєї доби. Це були члени Острозького науково-видавничого гуртка; видавці – власники друкарень; перекладачі книжок та коректори; видатні богослови, видавці, редактори, настоятелі обителей, при яких діяли друкарні. Не завжди можна беззастережно співвіднести ту виразну авторську індивідуальність, яка виділяється в тексті, з конкретною історичною особою. Хтось із них може й не сам писав текст, під яким підписався, але очевидно, що він поділяв ті погляди та естетичні смаки, які цей текст відображає. Тому хоч ми й не можемо намалювати достовірний портрет реальної історичної особи певного видавця на основі текстів присвят і передмов, але на їхньому матеріалі можемо виділити той ідеальний образ видавця-книжника, який відображає етичні та естетичні критерії своєї епохи.

Образ автора у текстах передмов розкривається через його звернення до образу читача. Останній так само можна трактувати лише як ідеальний образ реципієнта, до якого апелює ідеальний автор.

У текстах передмов/присвят і післямов до українських богослужбових стародруків виділяється декілька типів образу автора і читача, що перебувають в ієрархічних зв'язках та створюють антиномічні пари: «слуга – господар», «пастир – паства», «вчений – опонент», «продавець – покупець».

Антиномічна пара «слуга-господар» застосовується переважно в текстах присвят. Роль «слуги» обирає для себе автор тексту, а роль «господаря», відповідно, віддається адресатові – покровителю або меценатові видання.

В ієрархії адресатів присвят до українських богослужбових книг XVII ст. перше місце, безперечно, належить небесному покровителю видання – Богові або Богородиці. Відповідно до традиції літургійної молитви, небесні покровителі видання характеризуються епітетами «всєблагий», «всєсильний», «джерело мудрості». Натомість автор, за принципом контрасту, іменує себе «нікчемний раб», «недостойний», «грішний».

Структурно звернення автора передмови до Бога розміщується на початку тексту. У виданнях Євангелія 1636 р. та 1665 р. львівської друкарні М. Сльозки передмова до небесного адресата виділена в окремий текст.

Львівське Євангеліє 1636 р. відкриває молитва до Вседержителя, в якій М. Сльозка зараховує себе до числа «перстних, недостойних і скудоумних рабів» та закликає Бога виправити допущені під час друку помилки та неточності [68, нн арк. 4]. Передмову до львівського Євангелія 1665 р. М. Сльозка оформлює у вигляді вдячної молитви із заголовком: «*Молитва благодарная, к Вседержителю Богу в трієх Ипостасех Єдиному, Создателю Книги Сея*». Використовуючи типові для церковнослов'янської молитви мовні формули, М. Сльозка дякує Богові за допомогу в створенні книги: «... *Благодареніє честь славу і поклоненіє приношу Великому Імени твоєму ... же совершилесь книгу сію Євангеліє святоє през мене раба своего ...*» [75, нн арк. 2]. Себе друкар представляє як інструмент творення Божої волі, а справу своїх рук віддає у дар Богові: «... *Тобі самому ... Книгу сію Євангеліє Святоє приписую, офірую і даю под оборону, поневаж ти дійствующему мні сію Книгу содійствовав єси, і през мене яко немощний сосуд свой, совершил єси оную, приймиж Господи благодарственное діланіє от мене книгу сію ...*» [75, нн арк. 3].

Таке ставлення до творчості, в основі якого лежить християнське уявлення про Бога як першопричину та кінцевого адресата, було типовим для світогляду барокового митця. Будь-який продукт творчої діяльності людини творився з волі Божої і адресувався Богові.

Молитовну подяку видавця Богові часто можна зустріти і в кінці основної частини тексту богослужбового видання. Наприклад, на останній сторінці Службника 1692 р. друкарні Києво-Печерської лаври вміщено молитву: «*Богу Єдиному в Троїци святой і нераздільной славимому, Отцу, і Сину, і Святому Духу, Давишему сію Книжищу начати і совершити, да будет честь, слава, поклоненіє, всегда і нині і пристно, і во віки віков. Амінь*» [220, арк. 120 зв.].

Подяки небесному адресатові вводилися до структури богослужбової книги у віршованій формі. Вміщений під гравюрою на звороті титульного аркуша Євангелія 1665 р. вірш оспівує зображену на гравюрі подію Воскресіння і висловлює молитовне прохання за здоров'я та добробут друкаря: «*Світом воскресенія твоего із гроба / Всему миру просія, Ісусе, оздоба / Євангелских ученій: і всіх просвітила, / Так в цнотах, як в вірі святой, утвердила, / Тім же подажд твоему рабу Міхаїлу / В таких прочіих трудех здравіє і силу. / Узич му без мятежи временнаго світа / А на потом подажд му і вічніи літа*» [75, нн арк. 1 зв.].

За особливостями мовних формул звернення до адресата, наступними в ієрархії, після Бога, автори передмов кінця XVII ст. підносили російських монархів. У присвятах, адресованих представникам царської родини, позиція автора і адресата наближується до молитовної. Образ монарха наділяється

надлюдськими рисами, а образ автора передмови вдається до етикетного самоприниження. Проте в традиції українських богослужбових видань присвяти російським монархам зафіксовано лише у двох виданнях Києво-Печерської лаври – Мінеї 1680 р. і Полууставі 1691 р.

Найбільш тривалою в часі та продуктивною, зважаючи на кількість зразків жанру, стала традиція присвячення українських богослужбових видань меценатам, у ролі яких виступали представники вищих класів суспільної ієрархії. Від цієї категорії адресатів присвят видавці отримували, або сподівалися отримати, матеріальну допомогу для друку та розповсюдження видання.

Антиномічна пара «видавець – покровитель» реалізує подібну до антиномії «раб Божий – Бог» позицію «самоприниження» автора стосовно адресата. Щоправда, на відміну від органічної для християнського світогляду позиції смирення перед Богом, скромне самоіменування автора присвяти меценатові видання можна розглядати виключно як етикетну формулу. Самоназивання «недостойний раб» вживалося бароковими митцями у якості художнього прийому, метою якого було підкреслити велич особи адресата [671, с. 97].

У присвятах світським особам (представникам давніх шляхетських родин, а наприкінці XVII – на початку XVIII ст. козацької верхівки) перелічувалися цноти відповідних адресатів та висловлювалася подяка за надання фінансової підтримки або протекції виданню. В образі мецената підкреслювалися високі моральні якості, а в самохарактеристиці образу автора присвяти виділяються такі риси, як вдячність та покора. Зокрема, у передмові-присвяті до чернігівського Нового Завіту 1717 р. видавець підносить книгу в дар Іванові Скоропадському за всі благочинства, які той зробив для святої обителі: «...дерзнухом сію Божественного Нового Завіта книгу ... приносити Ясне Вельможности Вашей в дар благодарственный за благодіянія Рейнментарская, святой обители нашей обильно всегда подаваемия, надіююся несумінно яко паче всякого дражайшого дара любезні воспримеши ...» [142, нн арк. 4].

Поряд із прозовими текстами присвят високої продуктивності набув жанр геральдичної поезії. Геральдичні композиції на зворотах титулів видань доби Бароко описують символіку родових гербів та оспівують чесноти осіб, яким присвячено видання. Наприклад, в епіграмі на звороті титулу Нового Завіту 1717 р. чернігівської друкарні Троїцько-Іллінського монастиря образ трьох стріл на гербі Івана Скоропадського тлумачиться в зв'язку з трьома чеснотами власника: «Сила совершается в немощех Христова / идеже та есть тамо побѣда готова / Силу в тебе Христову вожде совершенну / Віруєм бити трема стрѣлами явленну / Тройственная понеже души твоей сила / Память, Разум, Воля такя соединила / Любовию Христови

*яко да ничтоже / От любве тя онаго разлучить возможе / Тімже стріли
связанни долу ся схиляють / Плоть, міра, діавола с Небес уязвляють»*
[142, нн арк. 1 зв.].

У текстах присвят, де адресатом звернення стає духовна особа, теж застосовується принцип контрасту образів автора і адресата. Проте у характеристиці духовної особи підкреслюється її позиція лідера та наставника, а в образі адресата – потреба в заступництві. Саме таку характеристику образів можемо спостерігати у присвяті Апостола 1639 р., яку М. Сльозка адресує П. Могилі. Останній іменується як *«Пан Пастер і Добродій велице милостивий»*, якого закликають бути *«Патроном, промотором і оборонцею милостивим»*. Автор тексту називає себе *«найнищим подножком»*, який прагне, щоб його прийняли *«под скридла отцевского милосердя і Пастирской оборони»* [35, нн арк. 8 зв. – 9].

Обернений варіант опозиції *«пастир – член пастви»* спостерігаємо у присвятах Петра Могилі, адресованих меценатам богослужбових видань друкарні Києво-Печерської лаври. Зокрема, у тексті присвяти Феодорові Проскурі-Суцанському з Тріоди пісної 1640 р. образ автора представлено у вигляді харизматичного духовного наставника. Петро Могила формулює мету видання як нагадування правовірному християнину про необхідність духовного самовдосконалення, і закликає адресата замислитися над темою смерті та своєчасного покаяння [285, нн арк. 4].

У текстах передмов до українських богослужбових видань найчастіше реалізується опозиція образів *«учень – вчитель»*. У ролі учня виступає читач відповідного віросповідання (*«правовірния синове церкви восточная»*, *«православний»*), який до того ж є носієм високих моральних та інтелектуальних якостей (*«трудолюбивий»*, *«священних писаній рачитель»*, *«благочестивий, боголюбезний, любопразденственний читатель»*; *«благий, благосердий»*). В тих богослужбових виданнях, де передмова адресована суто представникам священства, вживається формула *«Чительнику освященный»*, або перераховуються усі чини священства.

Позитивна характеристика загальної читацької аудиторії за законами барокової поетики протиставляється образу недосконалого автора, який висловлює сумніви в тому, що він достойний братися за видавничу справу.

Підкреслення обмеженості власних розумових здібностей взагалі було традицією, успадкованою від рукописної книги. Кожен іменитий церковний і культурний діяч віддавав данину цій традиції. У текстах передмов до видань друкарні Києво-Печерської лаври натрапляємо на образ смиренного Єлисея Плетенецького, який просить читача пробачити його *«худость і окаянство»* [955, с.18–19], а Петро Могила зізнається, що *«серцем болезновалем, поглядая на скудность уметности моеї»* [259, нн арк. 4].

У передмові до Номоканону 1620 р. Памво Беринда іменує себе «недостойний і мній в ієромонасіх типограф» [955, с. 27]. Але в передмові до «Бесід на 14 послань Апостола Павла» 1623 р. Захарія Копистенський реабілітує Памва Беринду, представляючи його як «чесний в ієромонасах, тицатель в Божіих Писаніих, і в ділі сем разумеючий» [84, нн арк. 4 зв.]. Натомість скромним титулом «всіх менший ієромонах» Захарія Копистенський називає себе [84, нн арк. 4 зв.].

Декларування скромності не заважає видавцям ділитися з читачами своїми досягненнями у видавничій справі, а також вдаватися до саркастичної критики конкурентів. М. Сльозка вводить у передмову до Апостола 1639 р. розлогі роздуми про своє покликання до типографської справи, якими він не може нехтувати, тому зобов'язаний використати цей дарований Богом талант [35, нн арк. 10–11]. Тему звеличення власного видатного таланту М. Сльозка розвиває і у передмові до Октоїха 1640 р. [166, нн арк. 2–3].

Останній, найнижчий щабель ієрархічного образу адресата текстів присвятує передмов до українських богослужбових видань представляє ту категорію читачів, яка не поділяє поглядів автора, або створює йому конкуренцію на книжковому ринку. Стосовно них смиренний автор виявляє дошкульно-сатиричне красномовство, кардинально змінюючи і полюс власної характеристики. Петро Могила у передмові до київського Службника 1639 р. сварить видавців львівського Службника за неосвіченість і недбальство, називаючи їх недоуками: «...недоуков і ових теперишних Львовских корректоров, альбо рачей коррупторов» [218, нн арк. 8].

У передмові Петра Могили до Великого Требника 1646 р. введено розлогу метафору, що іменує інакодумців. Усіх хто не погоджується з позицією архієрейської влади П. Могила порівнює за вдачею до крука, який не послухався Ноя, залишив корабель і загинув. Від такої ж долі П. Могила застерігає тих, хто планує видавати Требники і Службники без його благословення. Автор передмови не обмежується уподібненням до крука, а застосовує й інші метафоричні назви своїм опонентам, ототожнюючи їх із глухими аспідами, «які уши свої затикают, а язики на злословіє ізощряют» [259, нн арк. 6]. Таким людям П. Могила обіцяє неодмінну Господню кару, наводячи аналогії до покарань старозавітних відступників. Використовуючи риторичний прийом контрасту, П. Могила згадує про покарання Аарона за зневагу до Бога, яке сталося не одразу, а через 40 років, а також наводить приклад Дафана й Авірона, яких земля пожерла одразу після того, як вони повстали проти Мойсея і Аарона. Сцену господньої кари автор передмови змальовує з використанням великої кількості емоційних художніх деталей. Однак на завершення цієї думки П. Могила наголошує, що його промова є суто застереженням «прекословців», намаганням наставити їх на праведний шлях [259, нн арк. 6 зв.].

Отже, авторська індивідуальність у текстах передмов та присвят до українських богослужбових видань реалізується у множинності взаємосуперечливих номінацій. Парадоксальний образ «скромного, але водночас войовничого автора» часто постає перед нами в межах окремих текстів передмов або циклу передмов до окремих видань. При розгляді усього корпусу текстів присвят і передмов до українських стародруків можна спостерігати коливання образу автора від одного полюсу до іншого, залежно від адресата, до якого звернено текст.

2.3. Вияви стилю бароко в художній структурі української богослужбової книги

Поняття «художня структура книги» ми трактуємо, як взаємозв'язок графічних і вербальних елементів, що увиразнюють зміст опублікованого у вигляді книжкового видання тексту. Поданий до друку рукопис, який має власну художню структуру, в процесі підготовки видання зазнає трансформацій. Поряд зі зміною шрифту та розміщення тексту на сторінці, зміст авторського твору набуває додаткового увиразнення за допомогою поліграфічних засобів: виділення заголовків, додавання ілюстрацій, заставок, кінцівок, ініціалів. Авторський текст у структурі книжкового видання часто доповнюється передмовою, що його коментує.

Для текстів богослужбових видань, що за доби Бароко періодично виходили друком в найпотужніших українських друкарських осередках, було вироблено цілу систему поліграфічних засобів увиразнення. В наступних розділах ми розглянемо ті засоби, які були характерними для окремих тематично-функціональних типів богослужбових видань, призначених забезпечувати відповідними текстами богослужіння денного, тижневого та річного циклу. У цьому підрозділі ми зупинимося на двох універсальних прийомах, які використовувалися для увиразнення українських стародрукованих видань та демонструють співвідносність з естетикою бароко. До них належать: 1) узагальнення змісту книги за допомогою графічних засобів; 2) узагальнення змісту книги за допомогою вербальних засобів.

2.3.1. Графічні метафори змісту українських богослужбових видань

Приєм виділення ключового для змісту текстової частини вербального образу чи сюжету та перекодування його засобами книжкової графіки у зображення форти, фронтиспісу, сюжетної заставки або ілюстрації набув високої продуктивності в оформленні українських богослужбових книг доби Бароко. Проте цей самий прийом застосовувався в кириличній книзі й у

значно раніший період. Зокрема, прийом узагальнення тексту видання в яскравому художньому образі широко використовувався у виданнях Франциска Скорини.

Досліджуючи систему художнього оформлення видань білоруського першодрукаря, В. Шматов доходить висновку, що розміщення сюжетно-тематичних гравюр на титульних аркушах (або перед текстом) дозволило Ф. Скорині відійти від прив'язки зображення до відповідного місця текстової частини і обирати для ілюстрації вузлові моменти сюжету [789, с. 101]. Таким чином, сюжетна гравюра, розміщена перед текстом, втрачає зв'язок із конкретним уривком і стає графічним узагальненням змісту всього тексту.

Для ілюстрації цієї тези розглянемо багатопланову сюжетну гравюру, вміщену на титульному аркуші празького видання книги Вихід 1519 р., що входить до складу Біблії Руської Ф. Скорини. Заголовок до гравюри визначає основний її сюжет як *«Дщера фараонова знашла отроча Мойсея у воде»* [948, с. 41]. Натомість у композиції гравюри поєднується декілька послідовних, віддалених у часі подій. На задньому плані змальовано передісторію: 1) дві жінки перелякано виглядають з вікна; 2) фараон наказує скидати немовлят в річку; 3) слуги фараона виконують наказ. Зображення на передньому плані гравюри актуалізують дві сцени: 1) служниця і донька фараона гуляють біля річки; 2) служниця дістає з річки корзину з немовлям.

Прийом поєднання різночасових подій в одній композиції В. Шматов пов'язує з традицією великих ілюстраційних циклів у західноєвропейських Бібліях інкунабульного періоду [789, с. 101]. Багатопланові композиції трапляються і в життійному іконописі [948, с. 16], а також набули поширення в оздобленні української богослужбової книги доби Бароко. Порівняння скорининської книжкової гравюри із типологічно подібним явищем в українській богослужбовій книзі дає змогу розглянути основні стилістичні відмінності між ними.

Повертаючись до гравюри із зображенням порятунку немовляти Мойсея, звернімо увагу на той художній прийом, за допомогою якого в межах графічної композиції виділяється один з багатьох оповідних сюжетів текстової частини скорининського видання. Основний зміст книги Вихід, яка є другою за рахунком у П'ятикнижжі Мойсея, становить оповідь про вихід синів Ізраїлевих із Єгипту. Оповідь розділена на 40 глав. Зображений на гравюрі сюжет міститься в кінці першої і на початку другої глави книги.

Три зображення заднього плану гравюри ілюструють уривок із першої глави про наказ фараона вбивати єврейських немовлят: *«И рече Царь Египетский бабам еврейским ониже припороду женам послуговали. Отнихже едину звали Сефора а другую Фуя глаголя приказую вам егда*

бабите евреанкам вовремя рожения их, будетли мужеский пол убийте и, а естлиже женский соблюдите. Боялися же суть Бога бабы тые и неучинили якоже приказал им Царь Египетский, но соблюдали мужеский пол. Ихже наки призвав к собі Царь и рече, что есть сея еже вчинили есте живяще мужеский пол ... Занужде побоялися бабы тые Бога, и вделал им дома. И заповедал се фараон людем своим глаголя весь мужеск пол ежесея родит до реки везите. А женск соблюдите» [948, с. 51]. Якщо припустити, що зображені на гравюрі дві жінки – це повивальні баби Сефора і Фуя, яким Бог побудував дім, можна сказати, що задній план гравюрі зображає ключових персонажів вищенаведеного тексту.

Джерелом натхнення у створенні образів першого плану гравюри став уривок із другої глави книги: *«Тогда пак вышла была дщера фараонова змытися у реце. И служебници ея хожсху побрегу речном Царевна пак узревши скриницу промежи тростием послала едину от рабынь своих взяти ю. И вегда принесла к неи отворивши, узрела отроча плачущееся ...» [948, с. 51].* Порівняно з текстом, художник вносить суттєві корективи в деталі оповіді: скорочує кількість рабинець, вміщує немовля замість закритої корзини в осоді до відкритої корзини в річці. Проте в цілому гравюра ілюструє відповідний уривок біблійного тексту, поглиблюючи його емоційний потенціал за допомогою відповідних графічних засобів. Повивальні баби, що не виконали наказу фараона, з тривогою спостерігають за вбивством дітей. Жорстокий наказ, про який згадувалось в тексті біблійної оповіді, в композиції гравюри візуалізовано в образі слуг, що кидають дітей в річку. Зображений на гравюрі образ немовляти у відкритому кошику, який пливе стрімкою річкою, очевидно виражає більше експресії, в порівнянні із тим немовлям, що за біблійною оповіддю було залишено під наглядом старшої сестри в надійному прихистку на березі.

Отже, розміщена на титулі книги Вихід багатопланова гравюра з сюжетом про порятунок немовля Мойсея є художньою ілюстрацією до початкового фрагменту однієї з основних сюжетних ліній тексту, але, в той же час, своєю позицією на титулі перетворює цей фрагмент в узагальнюючий образ усього видання.

Прийом використання багатопланової гравюри для узагальнення змісту тексту видання або його окремої структурної частини набув розповсюдження в українській богослужбовій книзі XVII–XVIII ст. Для прикладу розглянемо одну із гравюр києво-печерського видання Тріоді пісної 1627 р., що зображає багатопланову композицію на тему гріхопадіння. Загальний сюжет цієї гравюри відповідає темі богослужіння із заголовком *«В неделю Сиropyстную Изгнание Адама»*. Композиція не має загальної назви, але

кожен із чотирьох сюжетів підписано таким чином: 1) «создание Єви»; 2) «преступление»; 3) «изгнание із раю Адама»; 4) «в поті лица сніси хліб» [284, арк.138].

Заявлена у назві відповідної текстової частини тема вигнання із раю розкривається лише в третьому з чотирьох сюжетів, зображених на гравюрі. Натомість перші два сюжети розкривають ті події, які передували події вигнання, а останній показує наслідок вигнання. Зображена в центрі композиції стіна раю чітко розділяє два протилежні становища перших людей: до і після гріхопадіння. Безтурботне життя Адама в раю зображене у сцені обіднього сну, під час якого Бог створив із його ребра Єву, і сценою під деревом пізнання, де Єва пропонує Адамові заборонений плід. Цьому безтурботному періодові протиставляється два сюжети за межами райського саду: 1) Адам і Єва в одязі внизу сходів, які ведуть до зачинених воріт раю; 2) Адам за роботою в полі, а Єва – в домашньому інтер'єрі з пряжею та немовлям. Тема піснеспівів Тріоді, перед якими вміщено цю гравюру, зосереджена на оплакуванні Адамом свого вигнання з раю і прагненні повернути прихильність Бога через покаєння. Тобто гравюра в цьому випадку не ілюструє текст молитви, перед якою її розміщено, а відсилає до першоджерела самого сюжету гріхопадіння – уривку із книги Буття. Відповідно, текст уривку розкриває передісторію гріховного стану людства, про зміну якого автор молитви просить у Бога.

Візуалізація ключових сцен сюжету, часто згадуваного в богослужбових текстах, дає можливість багаторазового використання тих самих гравюр. Наведений приклад багатопланової гравюри про гріхопадіння у виданні Тріоді пісної 1627 р. використовується двічі. Вдруге на цю гравюру натрапляємо в тексті служби в П'ятницю першого тижня Великого Посту, безпосередньо перед цитатою уривку з другої та третьої глави книги Буття. Уривок містить сцену створення Єви з ребра Адама, спокушення Єви змієм, і, як наслідок, спокушення Євою Адама, прокляття, накладене на Адама та Єву перед вигнанням з Раю. Функцію ілюстрації цього уривку виконують лише перші два сюжети, вміщені в композиції багатопланової гравюри [284, арк. 256].

Як засвідчує покажчик ілюстрацій із каталогу «Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.», ця ж багатопланова композиція повторюється у перевиданнях Тріоді пісної 1640 і 1648 рр. [914, с. 58]. У перевиданні 1640 р. вона використовується двічі, аналогічно до видання 1627 р., а в перевиданні 1648 р. – лише один раз, перед текстом служби про вигнання Адама. Натомість перед уривком з Книги Буття використано однопланову гравюру майстра Іллі, датовану 1645 р., на якій зображено створення Єви [286, арк. 278].

Подальшого розвитку інтерпретація сюжету багатопланової гравюри про гріхопадіння набуває у виданнях збірок проповідей на Євангельські читання: Євангелії Учительному 1637 р. [81, с. 55], «Мечі духовному» Лазаря Барановича 1666 р. [41, арк. 374] і «Вінці Христовому» Антонія Радивиловського 1688 р. [214, арк. 421 зв.]. У структурі цих видань гравюра про гріхопадіння розміщена перед проповіддю до євангельського читання на Сиропусну Неділю. На відміну від піснеспівів Тріоди пісної, де тема вигнання з раю є основною, проповіді до богослужіння в цей день (Прощена Неділя) розкривають тему Євангельського читання прощення ближнього та праведного посту. Текст відповідної проповіді з Євангелія Учительного 1637 р. [81, с. 66] та проповіді А. Радивиловського [214, арк. 426] згадує образ Адама уз'язку з темою порушення посту, співвідносно зі споживанням забороненого плоду. У проповіді Л. Барановича образи Адама і Єви не згадуються зовсім [41, арк. 374–378].

Наведений приклад ілюструє образотворчий потенціал багатопланової гравюри, що передає знаковий біблійний сюжет гріхопадіння. Розміщена перед різними частинами богослужбових видань, ця гравюра виконує функцію узагальнюючого образу, який відсилає до авторитетного першотексту – Святого Письма. Але, залежно від того тексту, поряд з яким її вміщено, сама гравюра набуває різних варіантів інтерпретації: стає алегорією гріхопадіння, покаяння, прощення або посту.

Отже, відомий ще у виданнях Ф. Скорини художній прийом узагальнення змісту текстової частини видання за допомогою місткого графічного образу, в українській богослужбовій книзі доби Бароко набуває подальшого стилістичного розвитку.

Прийом узагальнення змісту текстової частини видання за допомогою графічного образу, що ілюструє окремих уривок тексту, став традиційним і для композиції форте українських богослужбових видань XVII–XVIII ст., хоча протягом цього періоду не втрачали естетичної актуальності й ренесансні архітектурні форти, характерні для богослужбових та богословських видань кінця XVI – початку XVII ст.

Вмонтовані у пишні архітектурні або іконостасні композиції титульних аркушів богослужбових книг клейма із ликами Бога, Богородиці та святих, знаковими сценами зі Святого Письма та Священної історії, увиразнювали зміст видань, виділяли центральні образи, давали читачеві поштовх до роздумів над символічним значенням біблійних сюжетів. Зокрема, форте львівського Євангелія 1665 р. друкарні М. Сльозки оздоблена зображеннями євангельських сцен поклоніння пастухів новонародженому Ісусові, Воскресіння та Вознесіння Христа, сходження Святого Духа на апостолів [75, нн арк. 1]. Така ж форте неодноразово використовувалась у інших богослужбових виданнях середини XVII ст.

Львівську Тріодь пісню 1717 р. відкриває форта зі старозавітними та новозавітними образами, що трапляються в богослужбових піснеспівах (пророки Ілля та Мойсей, св. Марія Магдалина, св. Іоанн Хреститель та ін.) [294, нн арк. 1].

Набагато складніший прийом графічного узагальнення змісту видання демонструють композиції алегоричного змісту. Найбільшою творчою свободою у виготовленні алегоричних форт користувалися оформлювачі позабогослужбових книг – видань проповідей. Запит одного з найвизначніших барокових проповідників – Лазаря Барановича на створення такої форти до збірки «Труби словес проповідних» засвідчує його лист Варлаамові Ясинському. Автор пояснює глибинний зміст ключових образів збірки «... Христос – книга живота, посередині, вдоль книги, крест, книгу держать первоначально пресвятая Богородиця Діва, всі ангели і святіє, на память которих находятся проповіди ...» [622, с. 21]. Для посилення символічного зв'язку між зображенням і структурою книги Л. Баранович пропонує доповнити кожне зображення святого відповідними атрибутами, які б символізували річний цикл богослужінь: «... *било би весьма кстати, если на ней [на форті] представлен будет круг годичних праздников в лицах. Пресвятая Діва, так как собор ея празнуется, должна бити в вінчике ... у чрева пшеница: это должно означать плодородіє года ... Пр. Діва одіяна солнцем, это будет означать теплоту літа ... а Симеон проливает слези; от такого только дождя должно ожидать урожая*» [622, с. 22].

Астрономічна символіка лежить також в основі алегоричного зображення на форті «Неба нового» Іоанікія Галятовського. Графічні образи небесних світил (сонця, місяця, зірок), підписані цитатами зі Святого Письма («Добра яко луна», «Ізбранная яко Слонце», «Дам єму звїзду утреннюю» та ін.), номінують Богородицю як центральний образ збірки [52, нн арк. 1].

Подібну до форт із сюжетними зображеннями функцію узагальнення змісту книги відіграють сторінкові гравюри, вміщені на початку структурних частин богослужбових видань. Такі гравюри переважно супроводжуються текстом – цитатою зі Святого Письма, церковного піснеспіву або віршем, що символічно тлумачить зображуване.

У сполученні з відповідним текстом книжкові гравюри утворюють у структурі видання складну художню композицію, яку можна вважати виявом емблематичного мислення барокових митців. У якості прикладу об'єктивованого у слові та графіці образу, що узагальнює зміст окремої частини богослужбової книги, розглянемо художнє оформлення початкового розвороту розділу «Послідованіє вінчанію новобрачним» у виданні києво-печерського Требника 1681 р. Треб обряду вінчання, як і кожна структурна частина

більшості українських стародрукованих книг доби Бароко, в київському Требнику 1681 р. починається з лицьової сторони нового аркуша. Великими літерами виділено заголовок тексту. На звороті попереднього аркуша розміщено композицію, що складається з орнаментальної гравірованої рамки, сюжетного зображення та супровідного тексту. Відповідно, початок кожного розділу цієї, як і більшості інших богослужбових книг XVII ст., творить емблематична композиція. На гравюрі зображено наречених у розкішному святковому вбранні. Німб над зображенням священнослужителя, а також цитата із тексту чину *«Славою і честію вінчал їх, і положил єси на главу їх вінця»* [261, арк. 147 зв.] дозволяють припустити, що обряд вінчання здійснює сам Христос. Таким чином ця гравюра розкриває і символічний зміст таїнства.

Ще один показовий приклад художньої інтерпретації змісту богослужбового видання спостерігаємо на вміщеній на звороті титульного аркуша Службника 1692 р. друкарні Києво-Печерської лаври гравюрі з іконічним зображенням Христа біля престолу зі Святими Дарами. По два боки від Спасителя предстоять автори тексту Літургії – св. Іоанн Златоуст і Василій Великий. Над ликом Христа вміщено цитату із євангельського уривку про Тайну вечерю: *«Сіє Творіте в Моє Воспоминаніє»*, яка відсилає до походження таїнства Євхаристії. Тему таїнства Святого Причастя, як кульмінаційної частини Літургії, розвинуто в чотирирядковому вірші, вміщеному під гравюрою: *«На трапезу готову Христос призиваєт. / Пищу і Питиє всім на небі представляєт / грядіте звани аз Хліб Животний ядіте / Ядиші, Істочніка Безсмертна вкусите»* [220, нн арк. 1 зв.].

Вербалізація змісту книжкової гравюри у віршованих текстах є виявом емблематичного мислення барокових книжників. Розгляду явища української емблематичної поезії в книжковій культурі доби Бароко присвячено п'ятий розділ книги.

Отже, в художньому оформленні української богослужбової книги доби Бароко прийом метафоризації змісту видання спостерігається у сюжетних гравюрах на фортах, фронтисписах, заставках та ілюстраціях текстової частини видань. Сутність цього прийому полягає у взаємодоповненні книжкової гравюри і тексту, який вона супроводжує.

2.3.2. Вербальні метафори змісту українських богослужбових видань

Метафоричне іменування книги, так само, як і графічні метафори змісту, були засвоєні кириличним книгодрукуванням ще в часи Ф. Скорини. У тексті загальної передмови до «Біблії Руської», вміщеної в празькому виданні книги Буття 1519 р., наведено низку метафоричних образів Книги Книг. Спочатку Ф. Скорина уподібнює Біблію апокаліптичній книзі на престолі,

яка символізує дві рівні інтерпретації тексту: *«Написаны суть воистину сие Книги внутрь духовне ей разумеющим о таинах превеликих божских ... Написаны теж изовнутрь, понеже нетолико докторове а люди ученые в них разумеют. Но всякий человек простой и посполитый чтучи их или слушаючи может поразумети что есть потребно к душевному спасению его»* [947, с. 85–86]. Далі цей образ книги на престолі в передмові Ф. Скорини плавно перетікає в метафору чарівної річки, яку характеризують дві взаємовиключні властивості – мілина та глибина: *«Яко река дивная мелка – по ней же агнец брести может, а глубока – слон убо плывати мусить»* [947, с. 86]. Від чарівної річки уподібнення Біблії переходять до традиційного метафоричного іменування *«зачало и конец мудрости»*, завдяки якій *«Бог вседержитель познан бывает»* [947, с. 86]. Однак поряд з пізнанням Бога біблійний текст, на думку Ф. Скорини, пропонує і низку практичних знань з права, медицини та інших наук.

Яскрава скорининська метафора Біблії як ріки, мілкої для ягнати і глибокої для слона, побудована на уподібненні за схожою властивістю – можливістю багаторівневої інтерпретації сакрального тексту. Подібні засоби, що часто трапляються в передмовах до видань Ф. Скорини, за справедливим висновком О. Янович, не лише характеризують окремі властивості книги, а ідентифікують книгу як денотат [806, с. 82]. Відтак, у передмовах до Скорининських видань застосовуються цілі синонімічні ряди на позначення сакральної книги.

В українській книжковій культурі один із перших випадків застосування узагальнюючої метафори книги спостерігаємо в передмові до Острозької Біблії 1581 р. У цьому першому повнотекстовому виданні перекладу Святого Письма церковнослов'янською мовою вміщено цілий цикл передмов, наприкінці якого стоїть підпис Герасима Смотрицького. В межах передмовного циклу низка метафор уподібнює Біблію за такими різновекторними ознаками: зброя в боротьбі з ересями (метафора «книга-меч»); надприродне походження (метафора «книга-небесний дар»); складність інтерпретації (метафора «книга-море»).

Поширений в біблійній традиції образ бездонного моря використовується в передмові до Острозької Біблії, як і у Ф. Скорини, для уподібнення за ознакою складності інтерпретації: *«море неизследимия пучини, Божественних і всевітлих обоєго завіта тисаній»* [48, нн арк. 4]. Автор передмови порівнює процес уважного читання Біблії з морською подорожжю на кораблі Христовому, успіх якої залежить від того, наскільки надійно мореплавець тримає в руках *«три кормильца»*. До останніх автор відносить три Євангельські цитати про богопізнання, приведені в якості епіграфа до

тексту передмови до читача. Тема книга-море продовжує розкриватись і в кінці цієї передмови. Тексти Старого та Нового Заповіту уподібнюються морю, яке оточує землю: *«подобно бо есть морю, облегающему вселенную, от него же исходят вся моря и истикают различия реки и источники, напаяти человеки и скоти, и вся движущаяся по земли. Тако и се море пучины неисследимия объемлет, и напаяет не токмо вселенную, но и вся превиспренняя и преисподняя, таж и самага престола величества касается на високих, елико благословит сідяй на нем»* [48, нн арк. 6 зв.]. До образу моря тут уподібнено богопізнання як процес, який повністю залежить від волі самого Творця.

Приклади скорининської метафори чарівної річки і метафори незвіданого моря Герасима Смотрицького типологічно співвідносні. Обидві метафори стосуються одного денотата – видання Біблії. В основі метафоричного уподібнення лежить складність інтерпретації як характерна ознака тексту Святого Письма. Однак наведені приклади яскраво ілюструють відмінності, що виражають світоглядні особливості своєї епохи. Передмова Ф. Скорини декларує ренесансний антропоцентричний погляд на процес пізнання, в той час як у Г. Смотрицького спостерігається притаманне бароковому теоцентризму визнання обмеженості можливостей людського розуму.

Перехід від ренесансної до барокової естетики спостерігається і в способі введення метафори до структури тексту передмови. У Ф. Скорини метафора книга-ріка є проміжною ланкою, що поступово розкриває образ Біблії на основі однієї з її характеристик. У Г. Смотрицького метафора книги-моря є центральним, структуротвірним для тексту передмови іменуванням книги.

Метафоричні іменування книги надалі стали продуктивним текстотвірним засобом передмов до українських богослужбових видань XVII – початку XVIII ст. Презентація книги, як основна мета тексту передмови в українській книжковій культурі доби Бароко, реалізувалась за допомогою двох способів побудови метафоричного уподібнення книги. Перший з них в якості стимулу для творення метафори використовував ті поняття, які визначають книгу: її назву, структуру, зміст та значення. У другому стимулом для метафоричного уподібнення ставала сама книга як продукт творчого процесу автора чи видавця.

Розглянемо найпоказовіші приклади метафоричного представлення образу книги в текстах присвят та передмов до українських богослужбових видань.

У передмовах до видань Анфологіона та Псалтиря стимулом для метафоричного іменування книги найчастіше стає етимологія назви. Паралельна перекладна назва Анфологіона, «Цвітослов», робить продуктивним метафоричним іменуванням цього видання образ квітки, як-от у передмові до києво-печерського Анфологіона 1636 р.: *«...квітки набожних розмишляній*

і умиленних молитв» [955, с. 317]. Відповідно до етимології назви, в іменуваннях Псалтиря часто використовуються образи музичних інструментів. Зокрема, в передмові до киево-печерського Псалтиря 1715 р. книгу представлено «яко Богодухновенний орган [знаряддя], сили Духа Святого преисполнен...» [180, нн. арк. 6].

Стимулом для творення метафоричних уподібнень часто виступає і структурна особливість текстової частини Анфологонів, розділеної на 12 місяців. Ототожнення книги з дванадцятьма коштовними каміннями увиразнює опис структури Анфологона 1678 р.: «Сія в сей Книзі дванадесят місяцей аки основаніє дванадесяти драгих каменій сице кріпко, яко і врата адови не одоліют ей» [116, арк. 2 зв.]. В цій же передмові на позначення книги застосовується і образ ерусалимської купальні з цілющою водою: «Зді аки дванадесят притвор дванадесят Місяцей, в кождом болящій получит ісціленіє» [116, арк. 3].

Серед метафоричних іменувань богослужбової книги, в яких стимулом виступає її високий богословський зміст та важливе значення для духовного життя вірянина, спостерігається найбільша варіативність. Книга уподібнюється до певного фізичного предмету, значення якого переноситься в духовну площину. В першому виданні Тріоді пісної 1627 р. друкарні Києво-Печерської лаври вводиться метафоричне уподібнення книги до хліба (в значенні духовної поживи): «Имать же сія книга хліб, єже єсть: Богодухновенная ученія душі питающая, і тіла управляющая к заповідем...» [955, с. 174]. Передмова М. Сльозки до львівського Службника 1637 р. називає книгу «предрагій бісер спасенія рода чоловіча» [231, нн арк. 4 зв.]. Метафору, що уподібнює книгу до духм'яного оливкового дерева, М. Сльозка використовує у виданні Апостола 1654 р.: «...яко маслина плодовица в дому Божиім процвітают, церков святую благовонними чтенія богодухновеннаго, расли украшают» [36, арк. 3]. Львівська Тріодь цвітна 1663 р. представлена як «вода слів Святого Духа» (засіб духовного зцілення вірянина): «Митебі... води словес Духа Пресвятаго, в Книзі сей приносимо» [306, нн арк. 4]. Львівський Службник 1646 р. у передмові схарактеризовано як «Шафарню услугованя Святих і Животдательних Пренайсвятійшого тіла і Пренадорожшей Крові Христови Таємніцам» [238, арк. 3 зв.]. Той самий мотив книги як скрині з святими дарами розкривається в передмові до львівського Службника 1666 р. і дослівно повторюється у перевиданнях 1681 р. та 1691 р.: «Сам бо Спаситель Наш Ісус Христос рек: Ядий мою плоть і пійй мою кровь, имать живот вічний, і аз воскрешу его в послідній день. Прето приносим сею книгу яко неразгненну, яко Агнцем непорочним запечатліну до растворенія і в шафования Таін Церковних» [232, арк. 3 зв.]. У присвяті до Богородиці, вміщеній на початку

Тріоді цвітної 1701 р., книгу іменовано як *«зерцало, істинни, в немже обачит себе каждый»*, оскільки *«В том зверцаadle суть слова Богодухновенній в Книзі сей от Отец Святих, Духом Святим ізбранных, написани, в котором себе могут видіти синове Церкви Соборной апостольской, якими суть свершивше Книгу сію»* [308, нн арк. 2].

При творенні метафори книги як продукту творчої діяльності образ книги презентується у сполученні з образом її творця. Якщо йдеться про автора оригіналу текстової частини книги, то перед нами образ, що користується безперечним авторитетом, оскільки його творча діяльність богонатхненна. Львівський Октоїх 1640 р. іменовано як *«Книгу смаковдячних уст преподобного Іоанна Дамаскина ним утворенную любо скороченную»* [166, арк. 3]. Образ Анфологіона 1651 р. представлено у вигляді дару, який Отці Церкви *«почерпнули»* з джерел Едему: *«многоцінний дар от Едемских четвероустных источников Богоносними отци ізображенний, составлений»* [113, арк. 4]. У присвяті Богородиці, якою відкривається видання львівської Тріоді цвітної 1663 р., книгу названо *«мед і над мед солодшее слова медоточних язиков, доброголасних Богоглаголивих уст»* [306, нн арк. 4]. Молитовні тексти, зібрані у виданні новгород-сіверського Анфологіона 1678 р., представлено як *«цвіти различния»*, які з'явилися *«От дожда на землю святих отец добрую даннаго от уст Господних»* [116, нн арк. 2]. *«Предмова до православного читателя»* до Тріоді пісної 1648 р. друкарні Києво-Печерської лаври уподібнює вміщені в книзі молитовні тексти угодам з Богом: *«... Святих угодников своїх, аки Послов ніяких, през которих написание в Сей Книзі Молитви, Канони і Пінія благоприятне, як Контракти згодне до нас з вишніх присилаєт, абисмо способом описанным з Богом отцем нашим ... о згоді контрактовали»* [286, нн арк. 6].

Найбільш цікавими з книгознавчого погляду є метафори, що представляють книгу в якості продукту видавничого процесу. В таких випадках на позначення видавничого процесу застосовуються розгорнуті метафори. Найвищої продуктивності серед них набуло уподібнення книгодрукування до садівництва. Ще в передмові до острозького видання Нового Завіту з Псалтирем 1580 р., адресованій князю К. К. Острозькому, Іван Федоров називає книгу *«первий овоц от дому печатного»* [913, с. 49]. Цю ж метафору (*«овоц первий Тіпографії моеї»*) [35, нн арк. 10] застосовує М. Сльозка в передмові до першого в його друкарні Апостола 1639 р.

Автори не обов'язково дотримуються послідовності в метафоричних іменуваннях. Наприклад, М. Сльозка у тексті присвяти до Апостола 1654 р. Арсенію Желіборському представляє книгу як *«плід»* його *«ниви»*, але в цьому ж реченні переводить метафору в площину коштовностей: *«...Книгу*

Сію Святих Апостол Учеников Христових, їхже сам ізбра, з друкарні яко ниви моєя, виданую, за Клейнот якій многоцінний, якоби от каменій честних, вмісто дару найбільшого от злата аравитского, щирим сердцем якоже дві Лепті оніє Тобі офірованую, приняті і благословити рачил» [36, нн арк. 5].

Петро Могила називає перше киево-печерське видання Служебника 1629 р., надруковане під його керівництвом, першим плодом виноградника («...перволітних врученнаго ми Винограда плодов начатки» [217, нн арк. 3], який належить віддати власникові. До речі, у передмові до попереднього киево-печерського видання Служебника 1620 р. друкарня лаври представлена як джерело, з якого утворилась і розповсюджується ця книга: «...студенец благочестивих храма пресвятия Богородица, о благодати Господні, ізводит і приносить книгу святих божественних Літургій...» [955, с. 29–30].

У присвяті Ф. Проскурі-Сущанському до видання Тріоді пісної 1640 р. П. Могила уподібнює киево-печерську друкарню до житниці, а видання Тріоді – до Хлібів, які періодично видаються для задоволення голоду всіх, хто прагне [285, нн арк. 2].

Варіацію теми книги як «духовного хлібу» застосовує і М. Сльозка у присвяті Арсенію Желіборському до львівського видання Тріоді пісної 1664 р.: «...на Трапезу Превелебности Вашои, приношу сію з друкарні моєи Тріодь Постную, постящимся Покарм духовний» [292, нн арк. 4 зв]. У кінці ж передмови до читача підсумовано образ книга-чаша: «Таковий теди скарб Чаша Тріодная, о Христолюбивий читателю, в себі замикает таковую десятину сія Четиридесятница правовірний приносить, котораго таланту закоповати Церковнаго нехотяще... Охотне теди художество наше сію Тріодь Постную типом изобразити, і світу подати уважилисмо, аби яко от нікаего істочника Чашу трудолюбную пріснотекущую, сладостми церковними, от которых пінія медоточние істікают, і сердца вірних напаяют... Прімітеж сію Чашу спасенія постную трудолюбную...» [292, нн арк. 3 зв].

Мотив садівництва розвивається в розгорнутій метафорі Лаврентія Крщоновича, яку він застосовує в присвяті Лазарю Барановичу чернігівського видання Тріоді цвітної 1685 р. Видавництво книг Л. Крщонович ототожнює з вирощуванням плодів, а Тріодь цвітну 1685 р. – з весняним цвітом, оскільки вона стала одним із перших видань друкарні Троїцько-Іллінського монастиря: «От вертограда, его же в честь святия Тройца насадил еси, Преосвященний пастиру наш, ново на весну ізрастий цвіт, си ест Книгу цвітних Тріпеснцов [с Типографії в обитель Троецкую данной] ізшедшую, і аки би цвіт прежде плода Книг множайших

явившуюся, Преосвященству Вашому вірному Святия Троица служителю приносим» [312, нн арк. 2]. Поряд із квітковою метафорою Л. Крщонович вводить ще одну рослинну метафору книги як пашні для овець: «... по подобію Пастирем начальника Христа, стадо своє в кринах пасеши, яко же і пасеши Божію Благодатію, егда толико Богодухновенних і полезних Книг стаду своєму подал еси. Книги же суть злачною пажитію словесним овцам по Амбросієвому розсужденію» [312, нн арк. 3]. Повертаючись до квіткової метафори, в підсумку до присвяти Л. Крщонович пропонує долучити Тріодь цвітну до решти квітів, створених Л. Барановичем: «К тим убо красним цвітом і сей цвіт ілі книгу Цвітних Пісней приносим, і аки к многоцвітному вінцу прилагаєм, да Преосвященство Ваше пасий стадо своє в Книжних Кринах, і сею Книгою яко цвітною Пажитію своя напитаєши овца. Юже приими і к своїм причти кринам. Вашего бо вертограда єсть се Цвіт, Вашего сада єть се плод, ібо Преосвященство Ваше сію наше зацвітающу Типографію в нашей святой Троецкой Іллінской насади Обители. Да в славу Всесвятого імени Божія, в честь Препоблагословенной Діви Богородици, і в похвалу всіх святих, в общуюже врученному Вам стаду ползу, от тоя Типографіі аки от Вертограда, от словес же аки от сімен цвіти прозябают, растут і на світ ісходят Книги церкви Божія благопотребня» [312, нн арк. 4 зв. – 5].

Наведені приклади ілюструють вже розглянуті в науковій літературі стратегії побудови барокової метафори, що була продуктивним текстотвірним засобом не лише у творах барокових авторів, а й вписувалась в такі елементи апарата видань доби Бароко, як присвята і передмова. Естетичне мислення доби Бароко сполучало усталені назви богослужбових книг з їхніми метафоричними іменуваннями, перетворюючи тексти передмов на художні твори. Постановка питання про метафоричну презентацію видання в текстах присвят і передмов до українських богослужбових видань XVII–XVIII ст. дає змогу розширити уявлення про вплив стилю бароко на книжкову культуру України.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Комплексний міждисциплінарний підхід до вивчення впливу стилю бароко на українську богослужбову книгу XVII–XVIII ст. дозволив виділити універсальні прийоми вираження редакційно-видавничого оформлення давньої богослужбової книги та встановити їхню обумовленість культурно-історичними чинниками доби Бароко.

Друк української богослужбової книги кінця XVI–XVIII ст. розвивався за вкрай несприятливих обставин, пов'язаних з міжконфесійними диску-

сіями, збройними протистояннями, пожежами та епідеміями, відсутністю належного фінансування, а також конкуренцією між друкарськими осередками та намаганнями монополізувати книжковий ринок. Ці історичні реалії визначали неоднакові технічні можливості для оздоблення богослужбової книги у різні періоди роботи давніх українських друкарень. Проте світоглядні та естетичні орієнтири доби Бароко розглядали богослужбову книгу в якості коштовного об'єкту спонукали українських видавців до застосування якнайкращих поліграфічних та редакційних ресурсів для оформлення цього типу продукції.

У довершених зразках мистецтва давньої української книги, більшість з яких є богослужбовими виданнями друкарень Києво-Печерської лаври, Львівського братства, Чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря та Почаївської лаври, елементи книжкової графіки виявляють складну художню взаємодію зі змістом текстової частини. Метафорична образність форт, геральдичних та емблематичних композицій на зворотах титульних аркушів, сюжетні гравюри, заставки на початку розділів, ілюстрації в тексті вступають в по-бароковому вигадливі асоціативні зв'язки з вербальними наскрізними образами тексту, увиразнюючи, узагальнюючи та інтерпретуючи зміст видання.

Декоративним обрамленням основної частини видання виступають тексти присвят (небесному покровителю чи меценату видання), а також передмови та заключні звернення до читача, молитви-подяки Богові та Богородиці за допомогу в роботі над виданням, молитви-прохання земних та небесних благ для видавців книги та її читачів. Інтерпретуючи текст богослужбового видання, присвяти і передмови транслюють барокове уявлення про церковну книгу, її видавця та читача, а також продукують метафоричні уподібнення книги, що увиразнюють художню структуру богослужбового видання на вербальному рівні.

Висловлювана авторами присвят/передмов рецепція богослужбового видання як богонатхненного дару, призначеного для піднесення Богові, меценатові та читацькому загалу, стала рушієм до вироблення засобів додаткового увиразнення художньої структури цих книг. Поряд із багатою на експресивний потенціал книжковою графікою та виражальними можливостями шрифту і фігурної верстки, виявом естетичного смаку епохи стала концентрація тексту передмов та присвят навколо розгорнутої метафори книги. Ця метафора існувала у множинності варіантів (море, джерело, сад, духовний хліб, чаша спасіння тощо), які в свою чергу знаходили відображення у графічному оздобленні богослужбових видань.

Кожна із виділених загальних ознак впливу бароко на комунікаційну та художню структуру українського богослужбового видання знаходить свій

унікальний вияв у конкретних функціональних різновидах богослужбових видань: сакрально-богослужбових виданнях церковного вжитку (Євангеліях, Апостолах) та церковно-богослужбових книгах (Часословах, Службениках, Октоїхах, Акафістах та Молитвословах, Тріодях). Їхньому розгляду присвячено наступні розділи книги.



РОЗДІЛ 3
СТИЛЬ БАРОКО
В УКРАЇНСЬКИХ БОГОСЛУЖБОВИХ КНИГАХ
ТИЖНЕВОГО ТА ДЕННОГО ЦИКЛУ
XVII–XVIII СТ.

міцнення позицій української православної церкви наприкінці XVI ст. та відновлення православної церковної ієрархії Київської митрополії в 1620-му році сприяло зростанню суспільного запиту на тиражування уніфікованих богослужбових текстів. За спостереженням Я. Ісаєвича, українська богослужбова книга з кінця XVI до останніх десятиліть XVIII ст. видавалась найбільшими тиражами, поширюючись усією Україною та за її межами [505, с. 318]. Вагому частку видавничого репертуару кирилических книг у вітчизняних друкарнях XVII–XVIII ст. становили Псалтирі, Молитвослови, Акафісти, Канони, Часослови, Служебники, Октоїхи та Тріоди [890, с. 122–123; 892, с. 97–99]. Художнє оформлення частини таких видань, виходячи з можливостей друкарні, було доволі скромним. Проте в багатьох випадках завдяки меценатській підтримці та співпраці з видатними граверами і літераторами видавничо-редакційне оформлення українських богослужбових книг XVII–XVIII ст. демонструє високий мистецький рівень, відображаючи естетичні вподобання своєї доби.

Виділення барокових особливостей та варіативності засобів видавничого оформлення, притаманних різним функціонально-тематичним видам давньої української богослужбової книги, вимагає попередньої класифікації цього типу видань за їхньою комунікативною роллю. Молитовні тексти, надруковані в богослужбових книгах, використовуються для відправи у визначені години, дні тижня та дати церковного року. Система богослужбового року твориться у взаємодії трьох паралельних циклів богослужіння: добового, тижневого та річного. Для кожного з цих циклів створено окремі різновиди богослужбових книг.

В межах цього розділу ми розглянемо особливості впливу бароко на видавниче оформлення богослужбових книг денного та тижневого циклу.

3.1. Стиль бароко у збірках денного богослужбового циклу

Добове коло богослужінь творять служби, приурочені до певного відтинку доби (Ранішня, Вечірня, Повечір'я, Опівнічниця, служби Першого, Третього, Шостого та Дев'ятого часу). У XVII ст., спираючись на Єрусалимський устав, добовий цикл починався з Опівнічниці.

В основі добового богослужбового кола лежить євангельський припис про невпинну молитву. Служби, які входять до складу добового кола, послідовно розкривають події Священної історії. Богослужбові тексти, необхідні для звершення спільної молитви добового кола, вміщені в Часослові та Служебнику.

3.1.1. Художня структура українських Часословів доби Бароко

Усі служби добового кола богослужіння, крім Літургії, входять до складу Часослова, текст якого в давньому українському книгодрукуванні тиражувався в різних богослужбових виданнях: власне Часослові (Орологіон), Часослові малому, Слідуюній Псалтирі, Полууставі, Молитвослові. Порівняно з іншими богослужбовими книгами доби Бароко, Часослов зазнав найбільше перевидань: протягом XVII ст. вийшло щонайменше 40 [890, с. 123], а протягом XVIII ст. – трохи більше 30-ти [892, с. 99] Часословів.

Перші, серед зафіксованих у бібліографії, два українські Часослови видано на зламі XVI–XVII ст. в острозькій друкарні. Поряд із богослужбовим призначенням ці книги використовувалися і для навчання грамоті [505, с. 139]. В оформленні Часослова 1598 р. використано орнаментальні прикраси із острозьких видань І. Федорова [481, с. 77], а заставки Часослова 1602 р. є відбитками з дощок, які використовувалися у віленському Часовнику П. Мстиславця [481, с. 86].

У 1598 р. острозька друкарня також видала книгу під назвою «Правило істинного живота християнського», до складу якої входив Псалтир і Часослов [890, с. 31]. В оформленні цього видання використано герб Костянтина Острозького, оточений овальною рамкою у вигляді вінка з плодів [481, с. 87], заставками та ініціальними літерами. Післямова, надрукована на останньому аркуші видання, представляє книгу як результат скромної праці друкаря, створену завдяки Божій милості та меценатській підтримці: «... книга сія, *Правило істинаго живота хрістіанского названна, Божією милостію, повелієм же і всім накладом вишеіменнованого благочестивого князя Костантина, в святом крещеніи нареченого Василя, княжате Острозкаго, снісканієм же от святих божественних писаній і трудом многогрішного, хуждшаго в хрістіанех, убогого Василя*» [913, с. 86]. Образ ідеального читача автор післямови змальовує як «христолюбца», який із розумінням сприйматиме можливі огріхи в тексті: «*Аще лі в чем*

гді погіршено обряцетя (понеже не ангел писа, но рука брєнна і грїшна), ви же, христолюбци, духом кротості ісправляйте, не злорічише молю, но яко же сами прощенія от Бога получити жєлающе, прощенію вашоу і нас сподобляйте» [913, с. 86].

Оформлення Часослова 1612 р., що став останнім виданням острозької друкарні, збагачено гербом Януша Острозького та віршем на герб князів Острозьких [890, с. 35]. Основний текст видання відкриває передмова до читача. В композицію однієї із орнаментальних заставок вписано зображення Ісуса Христа з янголами, що є нетиповим для видань острозької друкарні прикладом використання орнаментально-фігурної гравюри [481, с. 87–88].

Першим українським Часословом, увиразненим сюжетними гравюрами західного зразка [505, с. 145], стало малоформатне (дванадцята доля аркуша) львівське видання 1609 р. [890, с. 35]. Його текстову частину, поряд із заставками та кінцівками, ілюструє 5 гравюр із зображенням сюжету зішестя св. Духа, Благовіщення, царя Давида, поклоніння волхвів та народження Христа. Основний текст видання завершує післямова та звернення типографа до читача [890, с. 35].

Часослов формату in-quatro 1616 р. започаткував роботу одного з найпотужніших українських видавничих підприємств XVII–XVIII ст. – друкарні Києво-Печерської лаври. Текстову частину цього видання відкривають дві передмови до читача. Перша з них – звернення архімандрита Єлисея Плетенецького до синів *«Церкви Восточния»*, серця яких автор *«удобрятти ізволих церковними книгами»* [955, с. 3]. Вибір саме Часослова в якості першого видання новозаснованої друкарні у передмові обґрунтовано з використанням метафоричного уподібнення книги до Предтечі, який готує шлях для Спасителя: *«в началі же непщевах предпослати книгу малу аки предтечу, да управит путь бошим. Ні бо і день кромі свого предтечи денница бивает»* [955, с. 3]. Автор також вводить метафору вранішньої зорі, денниці на позначення загального змісту Часослова та його значення для духовного життя вірян: *«Воістінну веліє сила книги сея, сиріч молитви, се бо єст денница просвіщаючи душа, і з Богом бесідовати устрояючи вірних»* [955, с. 3]. Попереджуючи можливі закиди щодо неактуальності видання, Єлисей Плетенецький проводить аналогію між повторним друкуванням Часослова та безперервним виготовленням музичних інструментів: *«І да не речет кто, яко уже не єдиною і не от єдиной Типографії проізде книга сія, вскую се; добра бо купля присно на торжищі, і нужное брашно вину в Макелліх³, і орган імже частіє употребляємся, всегда художнік ділаєт. Не подобаше лі паче органу молитві, яже єсть діло всегдашнєє, і болій в ній труд предлежит...*

³ Ф. Титов тлумачить значення «Макелли» як продуктовий ринок [955, с. 5].

єже молитися до посліднего іздыхновенія труда требует» [955, с. 4]. Більш лаконічно Єлисей Плетенецький згадує про запит навчальних закладів на видання Часослова: *«к сімже і умолен бив правовірними, яко да ісполнится требованіє, єже в училищех в Праволавном граді Кієві, і в прочіих»* [955, с. 4]. Наприкінці передмови пропонуване читачеві видання Часослова уподібнюється до поцілунку Бога і висловлюється надія на те, що друкарня матиме змогу видати ще багато подібних книг: *«... приємліте чоловіколюбне сію цілованія Книгу, чающею аще Господь восхоцет вскорі облобизанія прочіімі сподобитися...»* [955, с. 4].

У передмові Захарії Копистенського до Часослова 1616 р. звернення до читача виражено словами *«Правовірний християнине і всяк благоговійний читателю»* [955, с. 6] і *«благорозумний і православний читателю»* [955, с. 12]. На відміну від Єлисея Плетенецького, Захарія Копистенський не вживає метафоричних іменувань книги, а лише вказує назву та склад видання: *«Книга молебная Орологион, яже сказується словенски Часослов. Имюющая в себѣ дневния і нощния молитви»* [955, с. 6]. У лаконічній характеристиці змісту Часослова З. Копистенський виділяє символічне значення кожної служби добового кола. Зокрема, Опівнічницю ототожнює з пробудженням від сну, подібним до воскресіння з мертвих: *«от сна яко от тми подобная смерти возвращеся, і аки воскреси от мертвых, піснословим Бога...»* [955, с. 7]. У молитвах Ранішньої служби З. Копистенський виділяє згадку про суд над Христом в Каяфи; в службі першого часу – суд в Пилата; третій час нагадує про сходження св. Духа на Апостолів, а також про вирок Пилата, яким засуджено Христа до розп'яття; шостий час згадує розп'яття Христа за наші гріхи; дев'ятий – про Богородицю та апостола Іоанна, що плакали біля хреста. У вечірній службі згадуються події, пов'язані зі смертю Христа та його похованням (як сторож пробив ребро Спасителю, як Никодим та Йосиф хоронили Ісуса, як Марія Магдалина і Марія Йосипова бачили Ісуса в гробі). Також З. Копистенський акцентує увагу на згадуваний у вечірній службі сюжет явлення Ісуса перед учнями, коли він показав свої рани. У молитвах повечір'я автор передмови виділяє образ мироносиць, які приготували миро для помазання Ісуса [955, с. 7–8].

Образотворчий потенціал виділеної в передмові З. Копистенського символіки служб денного кола богослужінь, який надалі використовувався в художньому оформленні текстової частини києво-печерських великоформатних Часословів XVIII ст., протягом XVII ст. знайшов реалізацію лише в текстах передмов до львівського Часослова. Художнє оформлення києво-печерського Часослова 1616 р. було доволі скромним. В бібліографії немає відомостей про вигляд його титульного аркуша [914, с. 17], а текстову частину увиразнюють орнаментальні заставки і кінцівки.

У другій чверті XVII ст. Часослов видавався в приватних друкарнях Тимофія Вербицького та Павла Домжива Лютковича Телиці. В його редакційно-видавничому оформленні розвивається традиція вшанування покровителя друкарні. Зокрема, до складу Часословів київської друкарні Тимофія Вербицького, виданих в 1625 р. [890, с. 43–44] та 1626 р. [890, с. 44], увійшли присвяти патронові друкарні – митрополиту Йову Борецькому. У тексті присвяти до Часослова 1625 р. друкар звертається до митрополита з проханням захисту від недоброзичливців [505, с. 181], а у присвяті до перевидання 1626 р. дякує Й. Борецькому за покровительство [914, с. 22]. В бібліографії немає відомостей про оформлення Часослова 1619 р. мандрівної друкарні П. Телиці в Угорцях [890, с. 39–40], а видання Часослова 1629 р., що вийшло в с. Чорна, оздоблено гербом Четвертинських [890, с. 49] та присвятою кн. Святополк-Четвертинському [914, с. 24].

Воздобенні титульного аркуша Часослова 1625 р. друкарні Т. Вербицького використано форту у вигляді архітектурної арки, на вершині якої два архангели тримають вервицю (Пл. 1). Форта з архітектурною аркою [914, с. 421] прикрашає і видання Часослова 1629 р. друкарні П. Телиці [914, с. 24].

Текстову частину Часословів Т. Вербицького оздоблюють заставки, окремі з яких раніше траплялися у виданнях І. Федорова і П. Мстиславця, а також ініціали стрятинської друкарні [505, с. 181]. У тексті видання Часослова 1629 р. друкарні П. Телиці є ілюстрації із зображенням хреста з атрибутами мук Христових (терновий вінок, спис, губка з оцтом на палиці) [914, с. 169] та сюжету з молитвою царя Давида [914, с. 209].

Загалом у редакційно-видавничому оформленні українських видань Часословів перших десятиліть XVII ст. ще не було вироблено специфічних засобів графічного оздоблення цієї богослужбової книги. Проте в цей період започатковано традицію її вербального увиразнення: введення до тексту передмови метафоричних узагальнень змісту книги.

Поступом у розвитку редакційно-видавничого оформлення українських Часословів доби Бароко стало видання *«Орологіон сиріч Часослов Полуставний»* 1642 р. друкарні львівського братства [890, с. 63]. Його форта має вигляд архітектурної рамки, у верхню частину якої вписано зображення сцени Успіння Богородиці. На бічних ребрах симетрично розташовано постаті авторів Літургії, а нижнє ребро зображає святих угодників, кожен з яких тримає папірус із текстом (Пл. 2). Зворот титульного аркуша за традицією, що набула високої продуктивності у виданнях львівського братства, прикрашає гербова композиція із віршем на герб братства. В кінці текстової частини книги в поетичній формі висловлено сподівання видавця на Божий захист від заздрості недоброзичливців: *«Конец з Богом вся дающим нам благая / Ємуже ничтоже успіет зависть злая / І ниже*

не даючу труд что успіваєт, / Яко і даючу зависть в чом запинаєт» [327, арк. 278 зв.].

Передмова до Орологіона 1642 р., написана від імені братчиків, адресована широкому колу читачів [327, нн арк. 2–8]. З незначними редакційними змінами текст цієї ж передмови було надруковано у перевиданнях львівського Орологіона 1668 р. [328, нн арк. 2–8] та 1692 р. [329, нн арк. 2–8].

Основною темою тексту передмови до львівського братського Орологіона 1642 р. є обґрунтування важливості молитви. Подібно до тексту передмови З. Копистенського до києво-печерського Часослова 1616 р. у передмові до Орологіона 1642 р. детально тлумачаться вміщені в Часослові сім чинів *«псаломских піній»*, якими церковна громада *«неусипное славословіє уст Господеві возсилаєт»* [327, нн арк. 3 зв.]. Привертає увагу те, що в поясненні символіки кожного з чинів денного циклу богослужінь суттєво збільшується кількість художніх деталей, порівняно з цитованою вище передмовою З. Копистенського. Перший чин, Опівнічний, у передмові до братського Орологіона 1642 р. ототожнюється з сюжетом явлення Христа учням під час бурі, молитвою в Гетсиманському саду, поцілунком Іуди та взяттям Христа під варту [327, нн арк. 3 зв.-4]. Другий чин, Утреня, крім згадки про суд в первосвященника Каяфи, згадує про наругу над Спасителем. Третій чин, служба Першого часу – передання на суд до Пилата, побиття, увінчання терновим вінцем [327, нн арк. 4]. У молитвах четвертого чину, в службі Третього часу, йдеться про засудження на смерть, шлях на Голгофу, розп'яття, воскресіння, вознесіння на небеса, сходження св. Духа на Апостолів. У виділених в п'ятому чині, службі Шостого часу, символічних образах поєднано події Старого та Нового Заповіту: вигнання Адама з раю, бесіда Христа із самарянкою, порятунок Єви, розп'яття на хресті за гріхи всього світу і визволення від первородного гріха [327, нн арк. 4 зв.]. Шостий чин, Дев'ятого часу, оспівує смерть на хресті, якою Спаситель врятував людство від вічної загибелі. Сьомий чин означено як вдячну службу [327, нн арк. 5]. У восьмому чині, Вечірні, виділено подію поховання Спасителя та плач Богородиці над тілом. Дев'ятий час, Повечір'я, згадує про сходження в пекло, подолання смерті, воскресіння на третій день і майбутній Страшний суд [327, нн арк. 5 зв.].

Текстову частину Орологіона 1642 р. увиразнює аж 23 сюжетні ілюстрації [890, с. 63], проте усі вони розміщені у складі Місяцеслова. Деталізована в передмові біблійна образність денних богослужінь, вміщених у тексті Часослова, жодним чином не відобразилася в художньому оформленні львівського Орологіона 1642 р.

Майже повна відсутність сюжетних гравюр до служб денного циклу характеризує й багатоілюстровані видання XVII ст. друкарні Києво-Печерської

лаври, до складу яких входив текст Часослова. Зокрема, Полуустан 1643 р. виразнює низка ілюстрацій до Місяцеслова та Псалтиря, серед яких зображення Антонія та Феодосія [914, с. 237], сюжети: Богородиця з немовлям на престолі [914, с. 286], Розп'яття [914, с. 330], Цар Давид, Преображення, Воскресіння з гробу [914, с. 356–357]. Ілюстрації текстової частини києво-печерського Часослова 1676 р. графічно виразнюють образ Христа-отрока та св. Миколая [915, с. 181], сюжет Благовіщення [915, с. 183], один із кондаків до акафісту св. Миколаю [915, с. 191], образ хреста зі списом та губкою з оцтом [915, с. 194], сюжет Успіння Богородиці, образ архистратига Михаїла та образ Богородиці з немовлям [915, с. 244].

Багатством художнього оформлення вирізняється києво-печерський Часослов 1679 р. формату in-octavo [890, с. 94]. Для оздоблення текстової частини цього видання використано 15 ілюстрацій із образом Христа [914, с. 357], Антонія та Феодосія [915, с. 193], Богородиці [915, с. 196], Богородиці з немовлям [915, с. 196], Богородиці з немовлям на престолі [915, с. 249], сюжетами Сходження св. Духа на Богородицю та апостолів [915, с. 248], Розп'яття [915, с. 200], проходження меча через серце Богородиці, старозавітної Трійці та перемоги над змієм [915, с. 249].

Значне різноманіття спостерігається в оформленні титульних аркушів Часословів, виданих в друкарні Києво-Печерської лаври протягом 1640–1690-х рр. Титульний аркуш києво-печерського Полуустава 1643 р. [890, с. 64], попри порівняно невеликий формат – in-octavo, виразнювала гравірована архітектурна рамка з рослинним орнаментом та п'ятьма фігурними зображеннями [914, с. 441]. У верхній частині композиції містився медальйон із зображенням Богородиці, внизу – постаті святих угодників Антонія та Феодосія, а на бічних ребрах – ангели та святі Георгій і Дмитрій.

У 1657 р. у друкарні Києво-Печерської лаври вийшло малоформатне (24-та доля аркуша) видання «Часослов і молитви повсякденнії» [890, с. 72], титул якого прикрашає форта із зображенням Ісуса-отрока (вгорі), преп. Антонія (ліворуч) та Феодосія (праворуч) і багатокупольної печерської церкви (внизу) [955, с. 367]. У перевиданні цієї ж книги 1667 р. на форті зображено Богородицю-Оранту (вгорі), преп. Антонія та Нікона (ліворуч), Феодосія та Мойсея (праворуч), печерської церкви (внизу) [955, с. 367].

Форта із зображенням Богородиці (верхнє ребро), преп. Антонія (ліве ребро), преп. Феодосія (праве ребро) і Успенської церкви (нижнє ребро) оздоблює титульний аркуш києво-печерського Часослова 1668 р., виданого в форматі in-octavo [890, с. 84].

Гравірована рамка малоформатного Часослова 1676 р. друкарні Києво-Печерської лаври на титульному аркуші містить зображення Богородиці-Оранти (центр верхнього ребра) та Печерської церкви (центр нижнього

ребра), сполучених орнаментом із виноградної лози з плодами (бічні ребра) [915, с. 311]. Форте киево-печерського Часослова 1679 р. формату in-octavo [890, с. 94] виконана у вигляді архітектурної рамки із зображенням сюжету Успіння (вгорі), Успенської церкви (внизу) та постатями святих (бічні ребра) [915, с. 313].

Композиції з образом Бога та святих декорують форте Часословів унівської друкарні, виданих протягом 1670-х – 1690-х рр. Зокрема, на форте видання «Часослов і молитви повседневнии» 1674 р. зображено св. Духа у вигляді голуба (вгорі) та постаті двох святих (бічні ребра) [890, с. 90]. Видання Часослова 1695 р. формату in-octavo вирізняє форте із зображенням Христа (вгорі), який благословляє св. муч. Бориса (ліве ребро) і Гліба (праве ребро) [890, с. 110]. У композицію цієї форте вписано також герб Варлаама Шептицького (картуш в центрі нижнього ребра).

Різноманіття виявляється і в оформленні зворотів титульних аркушів видань Часословів різних українських друкарень. Родовий герб Максиміліана Брозовського [914, с. 411] прикрасив зворот титульного аркуша киево-печерського Полуустава 1643 р. У виданні Часослова 1657 р. цієї ж друкарні [890, с. 72] на звороті титульного аркуша вміщено гравюру Успіння. Зворот титульного аркуша киево-печерського Часослова 1668 р. прикрашає гравюра із сюжетом «Христос серед законоучителів» [890, с. 80]. На звороті титульного аркуша новгород-сіверського малоформатного Часослова 1679 р. (12-та доля друкованого аркуша) вміщено гравюру Преображення [890, с. 94]. Зворот титульного аркуша унівського Часослова 1695 р. формату in-octavo прикрашає гравюра Успіння [890, с. 72].

Низка видань Часословів другої половини XVII ст. не містила ілюстрацій в текстовій частині. Серед них, наприклад, киево-печерський Часослов 1661 р. малого формату (12-та доля друкарського аркуша) [890, с. 74], а також Часослов 1682 р. формату in-folio цієї ж друкарні [890, с. 98]. В арсеналі художніх засобів малоформатного унівського видання «Часослов і молитвослов» 1679 р. (24-та доля друкарського аркуша) лише ініціали та виливні прикраси [890, с. 94]. Унівський Часослов формату in-octavo 1676 р. [890, с. 91] та Часослов 1681 р. 12-го формату [890, с. 97] прикрашають заставки, кінцівки та ініціали.

Висока частотність перевидань Часословів спостерігається і в українських друкарнях у XVIII ст. По вісім богослужбових збірок під назвою «Часослов» вийшло в друкарні Києво-Печерської лаври, чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря та Почаївської лаври. Декілька Часословів у XVIII ст. видала львівська братська друкарня, а в 1791 р. Часослов вийшов у друкарні львівського ставропігійського інституту.

У репертуарі друкарні Києво-Печерської лаври 1710–1790-х рр.

представлено різноформатні збірки Часословів із широким спектром засобів художнього оформлення. За багатством оздоблення привертають увагу насамперед Часослови 1713 р., 1729 р., 1742 р. та 1751 р., видані у нетиповому для цієї збірки форматі in-folio.

Титульний аркуш Часослова 1713 р. продовжує започатковану в XVII ст. традицію увиразнення богослужбових видань Києво-Печерської друкарні рамкою із зображенням Богородиці, печерських угодників та храмової будівлі. Бічні ребра цієї форти містять також зображення верховних апостолів – Петра і Павла. Тема прославлення Богородиці в якості покровительки Києво-Печерського монастиря продовжується і в композиції, вміщеній на звороті титульного аркуша видання: *«Изображеніє чудотворнія ікони Успінія Пресвятія Богородиці...»*. Зображений на цій іконі сюжет супроводжує молитовна епіграма до Богородиці: *«Спящой Дівиці акі стражи приставленни, / Апостоли, приносять молитви бодренни. / А по сні смертнім жива суці Богу мати / Зволи нас смертних од бід визволяти»* [319, нн арк. 1 зв.].

У тексті передмови до православного читача, автором якої зазначено архімандрита Афанасія Миславського, наголошується на важливості молитви в час військових дій: *«Понеже во время браней полезнійшая есть молитва, Читателю Православный, сія бо Воіном кріпость непобідімую, восначальніком мужество і благія подавает совіти»* [319, нн арк. 2]. Для підтвердження чудодійної сили молитви автор у якості прикладу наводить сповнену натуралістичних деталей історію старозавітної Юдит, яка неозброєною зайшла у ворожий табір і стяла голову ворожому ватажкові: *«Что немоцнійшее к бранем паче жени? Молитва же женскую немоць, женскую нехрабрость тако укріпи, і тако великое даде ей дерзновеніе, яко ... не устраишия во вражия вніті полки ... не убоаяся взяти і ізвлеци от ножніц меч, не токмо не ужаснеся, не токмо не ужаснійся страшнійшаго обезглавити мучителя, но главу его обагренною кровію взяти і во град свой сквозь множество вражих полков пронести дерзну. Како же мужество сіе приобріте? Явственно от Пісанія, яко молитвою»* [319, нн. арк. 2]. Натяк на конкретні реалії воєнного часу автор передмови узагальнює до метафори людського життя як вічної битви, для успіху в якій читачеві запропоновано Часослов 1713 р.: *«Сію убо вам Благочестівому Читателю Книгу Часослов, вам глаголю во браніх живущим: брань бо житіє чоловіку на землі (по свідительству Іова Праведного) акі ползнійшую іобразихом»* [319, нн. арк. 3].

Художній потенціал виділеного в передмові до Часослова 1713 р. образу молитви знаходить розвиток в графічній площині оформлення наступних великоформатних києво-печерських перевидань цієї богослужбової книги.

Тему смиренної молитви, яку можна тлумачити в якості загальної теми Часослова, за допомогою графічних засобів утілено в зображенні митаря і фарисея на форті-мідериті до Часослова 1729 р. У верхній частині композиції зображено оточене янголами сяйво у формі трикутника, яке позначає Боготця. Постаті двох персонажів євангельської притчі про смирення розміщено на вершині сходів, які ведуть до храму. Графічну композицію вербально доповнюють надруковані на кожній із трьох сходинок цитати з Псалтиря, в яких гордість протиставляється смиренню (Лл. 3). Образ митаря з євангельської притчі, що символізує богоугодну молитву, зображено над сходинками із цитатами на тему смирення: *«Яко ти люди смирення спасаєши», «Да не возвратися смиренный посрамлен»* і *«Призри на молитву смиренных і не уничижи молений их»*. Натомість до образу фарисея ведуть сходинки із цитатами на тему гріха гордині: *«і очи гордых смириши», «воздажь воздаянія гордим»* і *«Грішнику же рече Бог, вскую ти повідаєши оправданія моя»* [320, нн. арк.1].

Форта-мідерит із постатями митаря і фарисея використовується і для києво-печерського Часослова 1742 р. В оформленні його текстової частини з'являється безпрецедентний в історії оформлення українських Часословів прийом розкриття символіки циклу денних богослужінь за допомогою емблематичної поезії. Початок кожного чину в Часослові 1742 р. увиразнює емблематична композиція, до складу якої входить чотирирядкова молитовна епіграма і заставка із сюжетними зображеннями. Текст Опівнічниці повсякденної увиразнено сценою другого пришествя Спасителя та його молитви на Елеонській горі. Ці два сюжети оспівано у віршованому тексті, надрукованому над заставкою: *«В полунощном пінії послідніму суду, / Аки днем суцу умом предстани оттуду / Прийди в гору Єліон, ідіже нас раді, / Судити нам імуцій скорбить без отради»* [321, арк. 1]. Заставка перед текстом Утрени зображає сюжет арешту Ісуса Христа, переданий у поетичному тексті такими словами: *«Поємий же утрени возлюби безскверний / Живот. Желая вийти во світ невечірній. / Єго же помні яко в сіє время за ни / Взят бисть Ісус ко страсти, готов си на рани»* [321, арк. 35 зв.]. Перед текстом Першого часу, над заставкою із зображенням суду над Христом, вміщено епіграму із закликом замислитися над жертвою Спасителя: *«Во первий час молитва будет ти виновна / Да те весь день пройдет без мрака гріховна. / І помисли, что в сей час за безстудство наше, / Приведенний во притор безгрішний страдаше»* [321, арк. 51 зв.]. Віршований текст над заставкою із сюжетними клеймами сходження Св. Духа на апостолів та судом над Христом перед службою Третього часу вербалізує відповідні сюжети: *«Третяго достігши молі Царя Слави, / Да яко Апостолам послать ти Дух правий / І всплач,*

суд пріємши на смерть. Разсуждая / Христа о многа в сей час претерпівши злая» [321, арк. 58 зв.]. Поетичні роздуми над сюжетом розпінання Христа супроводжують заставку перед службою Шостого часу: *«В шестий же час умнима смотрящи очима, / Зрі творца всіх, от твари на крест возносима. / Хотяща бившу в сей час прелесть погубити. / Да сам полудення отринеш навіти»* [321, арк. 65 зв.]. Перед службою Дев'ятого часу поетичний текст над заставкою із сюжетом Розп'яття закликає читача до невпинної молитви: *«Потщися апостольским стопам подражати / Входи в храм на молитву і на час девятый. / Виждь умерша, виждь главу отцу преклонивша. / Виждь вся нас ради в сей час Христа совершиша»* [321, арк. 72]. Клейма заставки із зображенням розп'ятого Христа, з ребра якого витікає кров, і сцена поховання Спасителя, яка відкриває текст Вечірньої служби, в супроводі з поетичним текстом спонукають до роздумів надплинністю часу: *«Вечерню же поющи, разсуждай умилно, / Како от ребр благодать ізлія обилно, / І погребен бисть: ктому зрящи примрак світа, / Віждь яко і твоя в сінъ смертну зайдут літа»* [321, арк. 89 зв.]. Заставка і вірш перед текстом Великого повечір'я об'єктивують образ Магдалини біля могили Спасителя: *«Приложи повечеріє, несущи смиренну, / Молитву яко міро Богу погребенну, / Образом Магдалини гробу присідающей / Да ізбудеши вещи во тмі пріходящей»* [321, арк. 97 зв.] (Іл. 4).

Віршовані тексти над заставками до структурних частин Часослова було повторно використано не лише у киево-печерських перевиданнях 1751, 1764 та 1794 рр., але й в оформленні почаївської збірки «Часослов, імя в собі службу церковную с місяцословом і прочімі указаньми» 1760 р. (Іл. 5).

Поряд із ошатними фоліантами друкарня Києво-Печерської лаври у XVIII ст. видала і цілу низку менш декорованих малоформатних Часословів, призначених для навчання дітей. Освітньо-виховна функція киево-печерського Часослова 1747 р. форматом in-octavo заявлена в увиразненому бароковими порівняннями та розгорнутими метафорами тексті передмови до видання. Обґрунтовуючи тезу про важливість навчання дитини, автор передмови проводить аналогії з явищами природного світу: *«Искусством повседневным поучаемы есми, читателю православный, яко чесому всяческая животная в тонцій младости научатся, то до старости глубокия, паче же до кончини самия содержать обикоша»* [322, нн арк. 2]. Цю закономірність розвитку живих організмів автор спочатку ілюструє на прикладі дерева: *«древеса, силу растінія імущая, како і камо во младости устроятся, тако тамо с возрастом клонятся»* [322, нн арк. 2]. Потім увага читача переводиться на спосіб обробки посуду: *«Єще імже туком сосуд новий умащен бивает, того воня, ілі благоприятная, ілі злосмрадная»*. І лише

після цього вводиться основна теза – доцільність навчання в молодому віці: *«Подобні і в чоловічестім роді, чесому тонкоє дїтство обучено бивает, того дряхлая старость неудоб оставляет»* [322, нн арк. 2].

Повчаючи батьків щодо необхідності стежити за духовним розвитком своїх дітей, автор передмови до Часослова 1747 р. вводить метафоричне порівняння людського життя із вирощуванням урожаю: *«яко в весні жизні своєя ниви сердец своїх ученієм тяжуть, і сімена слова божія от учителей сіємая радостно пріємлють, єже би класи душепитальнія в жатви годи собирать і тіх плодов обілієм і зді зиму старості прежити честно і в небесную преславним житницу чрез некончаемое вічності время тіх ради насиченним бити»* [322, нн арк. 2 зв.]. Цією розгорнутою метафорою автор ілюструє тезу про виховну функцію молитви і необхідність навчання грамоті: *«учащєся діти писмен чтенію купно обикнут молитися Господу Богу о всяческих нуждах, і славу єму возсилати ... обичай сей вглубит кореніє своє в сердцах іх, єже би оному пребивати в них до кончини жизни с прозябенієм вітвей благоговєнства і плодоношенієм благодітелей христіанскіх»* [322, нн арк. 3].

Логічним підсумком розмірковувань щодо важливості читання молитов у ранньому віці стає заклик до батьків придбати книгу своїм дітям: *«юже книгу ви родітелі благочестівіі, яко началоположеніє житія христіанскаго стяжує, чадом вашим вручайте ко ученію»* [322, нн арк. 3]. Звертаючись до дітей, автор передмови застосовує властивий для мови барокових творів прийом звукового повтору: *«Ви же чада хрістоіменитая, радостно пріємлюєє ю, тцїтєєя чєстї і разумїтї напечатаная. Да і чтуєєє молїтєєя, і моляєєєя чтєтє і тако чтїтє Бога»*. Читання молитовних текстів ототожнюється з розмовою Бога з людиною: *«молїтєєє єсть глаголаніє к Богу, чтєніє жєє, Божїя к вам бесїда»* [322, нн арк. 3].

Текст цієї сповненої барокових засобів увиразнення мови передмови про користь молитви та навчання повторюється і у перевиданні 1796 р. [326, арк. 1–4]. Єдиною ілюстрацією текстової частини Часослова 1747 р., як і його перевидань 1758 р. [891, с. 108] та 1796 р., є зображення св. Трійці на звороті титульного аркуша.

Численні видання українських Часословів XVII–XVIII ст., що виходили друком в Острозі, Львові, Києві, Чернігові, Уневі та Почаєві, демонструють різноманіття форматів та засобів художнього оформлення. Призначені і для богослужбових потреб, і для навчання грамоті збірки, до складу яких входив текст Часослова, здебільшого мали скромний зовнішній вигляд. Проте в окремих виданнях спостерігаємо виразний вплив стилю бароко.

Вякості узагальнюючої метафори у виданнях Часослова, використовується

образ молитви. Художній потенціал цього образу розвивається в текстах передмов до києво-печерського Часослова 1616 р. та львівського Орологіона 1642 р. На фортах Часословів другої половини XVII ст. графічний образ молитви виражався через постаті святих угодників, апостолів та ангелів. У XVIII ст. метафоричний образ молитви, втілений в алегоричних постатях митаря і фарисея, застосовується для увиразнення титульного аркуша низки великоформатних києво-печерських Часословів.

Справжньою бароковою інновацією в оформленні києво-печерських Часословів XVIII ст. стало застосування у текстовій частині Часослова 1742 р. сюжетних заставок із віршами, що вербалізували символіку служб денного циклу богослужінь. Цей прийом художнього оформлення Часослова було використано і у почаївському Часослові 1760 р.

3.1.2. Художня структура українських Службників доби Бароко

До складу богослужбової збірки Службник входить три тексти Літургії, названі за іменами авторів – Іоанна Златоуста, Василя Великого та Григорія Двоєслова. Чин літургії Іоанна Златоуста правиться у більшість недільних та святкових богослужінь церковного року. Чинопослідування Літургії Василя Великого та Григорія Двоєслова відправляється у визначені дні Великого Посту та окремі дні церковного року.

Зумовлений культурно-історичними чинниками суспільний запит на уніфікований текст церковнослов'янського перекладу Літургії для богослужбових потреб української церкви на початку XVII ст. першою намагалася задовольнити стрятинська друкарня православного єпископа Гедеона Балабана. В 1604 р. у ній було видано перший в Україні Службник. Після відновлення православної ієрархії Київської митрополії у 1620 р. право на видання Службників мали друкарня Києво-Печерської лаври та Львівського братства. У 1646 р. на замовлення Арсенія Желіборського Службник було видано в приватній друкарні Михайла Сльозки. Наприкінці XVII ст., у 1697 р., до тиражування Службників долучилася чернігівська друкарня. Загалом у XVII ст. українські друкарні видали 12 Службників, а у XVIII ст. їх число збільшилося втричі – до 36 видань.

Форта стрятинського Службника 1604 р., за спостереженням Я. Запаса, відродила започатковану в друках І. Федорова традицію використання художнього титульного аркуша, який і надалі став продуктивним в українській стародрукованій книзі [481, с. 96]. Архітектурна рамка, в яку вписано набірний текст титульного аркуша, прикрашена акантовидним листям. Вгорі арки голова херувима, від якої відходять три китиці з фруктами. В центрі нижнього ребра рамки два однороги підтримують картуш із гербом Балабана (Іл. 6).

Вшанування Гедеона Балабана як фундатора друкарні послідовно розгортається в художньому оформленні текстової частини видання. Зворот титульного аркуша має геральдичну композицію із гербом у фігурній рамці, оточений заголовком: *«Гедіон Болобан єпископ Львовській Галицькій і Камянця Подольського / І Екзарх вселенського великого трону Константинопольського»* [250, нн арк. 1 зв.]. Перший після титулу аркуш книги декорує заставка з фігурним орнаментом, в центрі якого медальйон із гербом Балабана. Під заставкою червоним шрифтом виділено «Предословіє» (в колофоні на наступній сторінці – *«Предословіє в книгу сію»*). В короткій передмові, написаній від імені Гедеона Балабана, розкрито його особистий внесок в організацію друку видання, а також згадується співробітництво з *«благороднейшим господином Феодором Юриєвичем Болабаном»*, який *«от своїх нам іміній отеческих всяцим усердієм на само то діло пришедшим»* [250, нн арк. 2].

Три основні розділи текстової частини стрятинського Службника 1604 р. увиразнено фронтисписними гравюрами із зображеннями Іоанна Златоуста, Василя Великого та Григорія Двоєслова. Ще три ілюстративні гравюри в тексті виконують технічне призначення – вказують правильний спосіб підготовки святих дарів та розміщення на престолі ритуальних предметів: емностей з вином, олією, євхаристійним хлібом та пшеницею.

Основні принципи ілюстрування стрятинського Службника 1604 р. – виділення структурних частин фронтисписними зображеннями авторів Літургії та технічні ілюстрації до процесу приготування святих дарів – застосовувалися в усіх подальших перевиданнях Службника в українських друкарнях XVII–XVIII ст. Форте, використана для увиразнення титульного аркуша стрятинського Службника 1604 р., у першій половині XVII ст. неодноразово повторювалась у інших богослужбових та теологічних виданнях. Зокрема, архітектурна рамка із гербом Балабанів увиразнювала також стрятинський Требник 1606 р. [279], а згодом і видання *«Книги о священстві»* Іоанна Златоустого 1614 р. друкарні львівського братства, надруковане *«іждівенієм ... благороднійшаго Александра Балабана Старости Винницьаго»* [85, нн арк. 1].

Протягом 1620–1650-х рр. рамка титульного аркуша стрятинського Службника передруковувалася у складі різних видань друкарні Києво-Печерської лаври. Щоправда, її художня композиція зазнала трансформації: з картуша, який підтримують однороги, вилучено герб Балабанів. У 1620 р. цю рамку було використано для увиразнення києво-печерського Службника, Номоканону та видання богословського твору Захарії Копистенського *«Книга о вірі»*. Рамку стрятинського Службника з пустим картушем бібліографи фіксують також у києво-печерському Номоканоні 1624 р., Службниках

1639 р. та 1653 р., Акафістах 1625 р., виданнях «Повчання авви Дорофея» 1628 р., «Крест Христа Спасителя» 1632 р. та «Казаніє погребное» Ігнатія Старушича 1641 р. [914, с. 66; 916, с. 71].

Другий в українському книговиданні Службник видала друкарня Києво-Печерської лаври в 1620 р. Зворот його титульного аркуша прикрасила гравюра Успіння, з чотирьох боків якої надруковано текст славослів'я Богородиці [955, с. 30]. Текстова частина цього видання починається короткою передмовою Єлисея Плетенецького, зверненою до православних священнослужителів. Інформація про видавця, зміст і структуру книги в тексті цієї передмови подається з використанням метафоричного образу джерела і чаші. Архіандрит уподібнює нововиданий Службник до джерела Якова, з вод якого благочестивий священник має готувати чашу зі святими дарами: «... от источника чуждаго не пій. Но се убо вам (освященіи отци сослужителіе, і братія наша возлюбленная) источник Яковль. Се студенец благочестивих храма Пресвятия Богородица, от Благодати Господні, изводит і проіносит Книгу святых божественных Літургій... Достойно же і праведно от сего источника чашу растворяти і пити» [955, с. 29–30]. Текстову частину Службника 1620 р. прикрашають фронтиспісні гравюри із зображеннями трьох авторів Літургії, гравюра із зображенням Христа з книгою, а також ілюстрації, що унаочнюють спосіб приготування святих дарів.

Наступний киево-печерський Службник було видано в 1629 р. під керівництвом Петра Могили. Титульний аркуш цього видання увиразнює архітектурна рамка з медальйонами, які унаочнюють зміст книги, зображають її авторів та видавців. У центрі верхнього ребра рамки вміщено гравюру «Тайна вечеря» з написом «*Прійміте і ядіте, се єст тіло моє*», а в центрі нижнього ребра – престол з чашею і напис «*Пійте от нея вси, се єст кров моя*» [217, нн с. 1]. У верхніх кутах рамки медальйони з ликами апостола Петра і Якова, у нижній – традиційні для видань Києво-Печерської лаври преп. Антоній і Феодосій. На бічних ребрах зображено постаті св. Василія Великого та Іоанна Златоуста, а також св. митрополитів руських Петра і Олексія (Іл. 7).

Зворот титульного аркуша Службника 1629 р. прикрашає обрамлена смужками з виливних прикрас композиція, до складу якої входить велика гравюра Розп'яття та дві цитати зі Святого Письма. Над гравюрою вміщено уривок із 12-ї глави Послання до євреїв «*Тріпінієм Тецим на предлежащій вам Подвиг, взирающе на Начальника Віри і свершителя Ісуса*» [217, нн с. 2]. Під гравюрою цитата з 13-ї глави цього ж послання: «*Господь Ісус да очистит люди своєю кровію вне врат пострадади ізволи*» [217, нн с. 2]. У загальній композиції книги ця гравюра графічно доповнює присвяту

Спасителеві, з якої починається текстова частина Службника 1629 р. Кожну сторінку цієї текстової частини увиразнено рамкою з виливних прикрас. Початок присвяти виділено розлогим заголовком, надрукованим червоною фарбою, який іменує адресата і автора тексту: *«Вседержителю кесарю всяческих і кесарей Господеви единому, от Отца прежде вѣк неизреченно рожденному Сину с Отцем і Духом в Едином Существі неразлучно равнославимому Богу Человіколюбія же ради на послѣдок лит от Дѣви Чистая Воплщемуса Господу Нашему, Ісусу Христу, Своѣму Щедрѣйшему Множає паче нежели благодѣтелю, прах і пепел і непотребний раб Петр Могила слуга служителей твоих. В Великой Лаврі Печерской Пречистія Твоея Матере Храмі Собраних»* [217, нн с. 3]. Контраст образів адресата і автора тексту майстерно передається за допомогою шрифтових засобів. Характеристики Христа підкреслено шрифтом великого розміру, самохарактеристики Петра Могили (*«прах і пепел і непотребний раб»*) – виділено дрібним шрифтом.

На початку присвяти Ісусові Христові Петро Могила висловлює особисту вдячність Спасителеві за всі отримані блага і представляє Службник в якості данини власникові виноградника: *«... в знаменіє благодаренія дар достоин принесу. І ничтоже достоино (аще і весь аз, і вся яже о мні твоя суть) недостойнства ради моего обрѣсти возмогах. Сего же ради Твоя от Твоих сію Священную Книгу Божественная твоя Служби... в нейже Дар Пречистий тебѣ самому от тебе самаго і Жертву Непорочну Безкровну о наших согрѣшеніях і о людских невіждествіях Пресвятое Тѣло твое і Кров твою істинную священно дѣйствуем, і Богу Отцу Твоѣму приносим... тебѣ вмѣсто праволитних врученного мѣ Винограда плодов начатки і данного от твоего благоутробія таланта лихви отданія знаменія ... отдаю»* [217, нн с. 4–5].

Після присвяти Ісусові меншим шрифтом вміщено дозвіл на друк Службника, засвідчений представниками високих церковних чинів. На звороті аркуша з дозволом на друк – композиція із гербом Петра Могили та віршем Тарасія Земки. Цей ранній зразок української геральдичної поезії не лише оспівує чесноти власника герба, але й акцентує увагу на його внесок у видання книги: *«Петра скала, Петр камень, от петри тосѣ, / Бѣ верховний апостол, іже от своѣ / Ісповіді наречен, многим Петром бити / Даде, і Христа сином Божіим учити. / От него же ти, отче всепреподобнійший, / Петре, архимандрите, пастирю честнійший, / Імя прієм і, хотя сердцем і устнами / Христа ісповѣдати Богом присно с нами, / Се же, в евхаристіи, повелі іздати / Литургіар, ея же ради благодати, / Дасть ти Христос, Син Божій, ясти свое тѣло, / Кров пити, Петром же битъ на той петрі ціло»* [217, нн с. 14].

Після вірша на герб Петра Могили починається розлога передмова «Священному читателю в Господі Радоватися», підписана Тарасієм Земкою. Висота шрифту передмови до священнослужителя набагато менша за той шрифт, який використовувався в присвяті Спасителіві.

Для увиразнення основних розділів текстової частини Службника 1629 р. використано сторінкові гравюри із текстом повчання. Наприклад, гравюра із зображенням Василя Великого підписана цитатою із застереженням священнослужителя про гріх двоєженства: «Двоженца канон всяко от Служенія священніческого отлучи» [217, с. 114]. Поряд із традиційними для Службника сторінковими гравюрами із зображеннями авторів у виданні 1629 р. є композиції з образом архангела Михаїла, хреста з атрибутами страждань та сцени Розп'яття, поєднанні з цитатами з богословських творів. Привертає увагу і художнє увиразнення технічної ілюстрації, датованої 1628 р., що мала вказувати на правильне розташування ритуальних предметів (посудин з вином, олією, хлібом та пшеницею) на престолі. Зображення престолу з ритуальними предметами майстерно вписано в складний інтер'єр храму [217, с.46]. Початок розділів текстової частини Службника 1629 р. графічно увиразнюють заставки із сюжетним зображенням, в яких виділено основну тему відповідного богослужбового тексту. Початок Літургії Іоанна Златоуста і Василя Великого декорує заставка із сюжетом Тайної вечері. Перед Проскомидією до Літургії Василя Великого вміщено заставку із сюжетом Зняття з хреста.

У львівському перевиданні Службника 1637 р. частково наслідується структура форти київського Службника 1629 р. із зображенням апостолів Петра та Якова, авторів Літургії Василя Великого та Іоанна Златоуста, сцени Тайної вечері та престолу зі святими дарами [914, с.436]. Проте в цій композиції є і відмінні постаті, порівняно з тими, що презентували образ Службника на форті видання 1629 р. Зокрема, до композиції форти львівського перевидання введено образ первосвященика Мельхиседека та св. Григорія Двоєслова. Набірний текст титулу Службника 1637 р. свідчить, що видання було схвалене до друку Петром Могилою, однак, як звертають увагу бібліографи, у передмові до виданого через два роки киево-печерського Службника 1639 р. Петро Могила дорікає укладачам львівського видання за численні помилки в тексті [914, с.27].

У передмові до Службника 1637 р., написаній від імені братства храму Успіння та друкаря М. Сльозки, книга уподібнюється дорогоцінному перлу, який скромний видавець пропонує священнослужителям: «... сія книга образ істиннаго начертанія новия благодати преданий Господних, Апостоли, і Учительми церковними, совершенство собитий содержит в собі, юже любезно яко предрагій бісер спасенія рода чоловіча от

нас скудоумних і недостойних в святисє руки приємши» [231, нн арк. 4 зв.]. Текстову частину львівського Службника 1637 р. прикрашають три фронтиспісні гравюри із зображенням авторів Літургії та дві технічні ілюстрації, що унаочнюють процес приготування просфори і розміщення священних предметів на престолі.

Художнє оформлення киево-печерського перевидання Службника 1639 р. значно спрощено в порівнянні із попереднім київським виданням 1629 р. Для увиразнення титульного аркуша Службника 1639 р. використано рамку стрятинського Службника 1604 р. Зворот титульного аркуша видання 1639 р. прикрашає зображення Тайної вечері, обрамлене цитатами з Євангелій, в яких обґрунтовується таїнство Євхаристії.

Текст передмови виділено фігурним набором заголовку, в якому великим шрифтом надруковано ім'я та титули автора – Петра Могили, та дрібним шрифтом перераховано усі чини церковної ієрархії, яким адресовано книгу. У тексті передмови загальний зміст видання визначено так: «Книга, которая учит безкровную офіру Спасителя отпраовати» [218, нн арк. 10]. В кінці передмови П. Могила узагальнює символічне значення Службника в церковній відправі: «Яко Аарон старозаконний священник готуєся входити на молитву до Святая Святих брал в перси свои разумное судов, албо Раціонал в котором всажение били дванадесят Каменій, виражаючиї дванадесят Поколіня люду Израїлсаго, так прислушаєт нам Архіереом, приступуя до Олтаря Святого, міти тую Книгу яко Раціонал ніякий, юж не на персах, але пред очима, а не тоя за Дванадесят Поколіна, але за весь мир кровію Христа Спасителя откупленний, при той безкровной офірі приносити Молитви...» [218, нн арк. 16]. Службник прирівнюється до ритуального предмету юдейського богослужіння, який первосвященик повинен тримати в руках під час молитви за паству. У текстовій частині Службника 1639 р. немає рамок з виливних прикрас і цитат до фронтиспісних гравюр. Однак, перед текстом Літургії передосвячених дарів додано композицію з чотирьох гравюр, що виділяють ключові сюжети цієї служби: Тайна Вечеря, Молитва в Гетсиманському саду, розпінання, стояння біля хреста.

Наступний український Службник 1646 р. було надруковано в приватній друкарні М. Сльозки на замовлення львівського єпископа Арсенія Желіборського. Це видання вийшло друком всупереч суворій забороні Петра Могили передруковувати Службник, доки не буде продано тираж київського Службника 1639 р. [505, с. 214].

Титульний аркуш видання М. Сльозки повторює форту львівського Службника 1637 р. У набірному тексті титулу Службник 1646 р. названо четвертим після трьох київських видань [238, нн арк. 1]. В оформленні

звороту титульного аркуша М. Сльозка, наслідуючи київський Службник 1639 р., використовує гравюру із зображенням Тайної вечері, обрамлену текстом. За зразком Службника 1639 р. оформлено і заголовок передмови до священнослужителів, де червоним шрифтом більшого розміру вказано ім'я і титул автора (Арсенія Желіборського), а чорним шрифтом меншого розміру – збірною адресата (представників усіх чинів церковної ієрархії). У тексті передмови Арсеній Желіборський відповідає на критичні зауваги своїх опонентів мовою метафор. Львівський єпископ уподібнює церковну спільноту до овець, яких добрий пастир має оберігати і від нападу хижаків, і від голодної смерті: *«Чуй школо овчарні Христових овець, Пренайдорожчею Кровію Сина Божого куплених і омитих, аби жадная з них яко от волка драпіжного порвана і пожарта не біла; так і голодом без душокормной збавенной Євангельской науки, і без частого а годного поживаня Пресвятих і Животворящих Тіла і Крове Христових Таїн, вихужона і уморена не зостала. Аби, мовлю, немоцнійший брат не погібл в твоім разумі. Крве абовім его от рук твоіх взищут, і з неключимим рабом не усогубившим Таланту, до темности зевнутрної осудят»* [238, нн арк. 2 зв.–3]. Образ хижого вовка, який очевидно позначає гріх та ересь, вживається побіжно. Натомість центральним елементом цієї розгорнутої метафори стає духовний голод вірянина, який може виникнути від браку церковних книг, зокрема тих, які необхідні для Літургії. Метафоричне уподібнення Службника до скрині зі святими дарами розкривається в подальшому тексті передмови: *«за помочю Божею, на пилнос в Пастві моєго сміренія найдующихся Священніков жаданіє, пустилем на світ Богодухновенную Книгу; і же так реку, Шафарню услугованя Святих і Животдательних Пренайсвятійшого тіла і Пренадорожшею Крові Христови Таємніцам»* [238, нн арк. 3 зв.]. Автор передмови завбачливо звертає увагу на те, що процес творення книги завжди пов'язаний із дією Божої благодаті, а отже і читач має прийняти цей витвір у якості дару Божого: *«відаю я барзо добре, же суть, которі велікіє скарби трудов і високіі мудрости твоеі з побожності злучоноі, отдаю до Газофілакії, то ест влагалища церковного: як засвідчаючи такову біти Божюю благодать на всіх ізліянную, іж еслибисми му што офіровали з тих речій, которі сми з руки его взяли, то не іначей его твару весолою і добротную приимует»* [238, нн арк. 5 зв.]. Зважаючи на такі аргументи, Арсеній Желіборський закликає священнослужителів прийняти нове перевидання Службника із вдячністю: *«Так розумію, же і моя в вигоді вам освіщенним сослужителем потрібними Книгами пред Богом прислуга от него не будет взгоржона, яко теж і Веле[бность] Ваша не будет невдячна»* [238, нн арк. 5 зв. – 6].

Во оформленні текстової частини Службника 1646 р. використано ілюстрації з нових дощок, однак вони передають ті самі сюжети і увиразнюють ті самі частини тексту, що й фронтиспісні гравюри та ілюстрації попередніх видань українських Службників. Привертає увагу технічна ілюстрація, що показувала правильне розміщення ритуальних предметів на престолі. За прикладом київських Службників у львівському виданні 1646 р. зображення престолу вписано в інтер'єр з іконостасом [238, арк. 32 зв.]. Проте деталі інтер'єру на цій гравюрі зображено більш схематично в порівнянні з ілюстрацією до київського Службника 1629 р.

Четверте перевидання києво-печерського Службника вийшло у 1653 р. під керівництвом архимандрита Йосифа Тризни. У лаконічній, порівняно з попередніми київськими виданнями Службника, передмові, написаній від імені Йосифа Тризни, Літургію означено як *«діло, ... всякого ужаса достойно»*. Використовуючи риторичну фігуру повтору автор передмови підкреслює важливість сумлінної підготовки священнослужителя до цієї служби, оскільки *«зді бо і страшная вещи совершаются, і чин служенія страшен, і пінія ілі молитви страшни і несказанни»* [219, нн арк. 2]. Пояснюючи символіку таїнства Літургії, Йосип Тризна протиставляє його практиці старозавітного жертвоприношення: *«Іерей не телца упитаннаго, но агнца пречистаго за гріхи міра закаляет, ніже козію ізліваєт, но пречистую із божественних ребр істекиую кров, і не на камени, но на жертвеннику в чесний благоуханія дар Богу приносит»* [219, нн арк. 2 зв.]. Саме цей образ крові, що витікає із ребер Ісуса Христа, вербалізований в передмові до Службника 1653 р., набув продуктивності в графічному оформленні текстів Божественної літургії, надрукованих в кінці XVII–XVIII ст. У художньому оформленні Службника 1653 р. використано дошки стрятинської друкарні [914, арк. 11].

У другій половині XVII ст. Службник було тричі перевидано в друкарні львівського братства: в 1666, 1681 та 1691 рр. Текст цих видань, як засвідчує бібліографія, передруковувався в незмінному вигляді й наслідував києво-печерський Службник 1639 р. [916, с. 13, 19; 890, с. 105]. Однак оформлення львівських Службників другої половини XVII ст. зазнало художньої еволюції.

Композиція форти львівського Службника 1666 р. в завітках виноградної лози поєднує вже звичні для оформлення цього видання образ престолу зі святими дарами (вгорі), сюжет Тайної вечері (внизу), постаті Мельхиседека, св. Василя, св. Георгія (ліворуч), ап. Петра, св. Іоанна Златоуста, ап. Якова (праворуч). Оформлення звороту титульного аркуша повторює композицію, утворену зображенням Тайної вечері та цитатами з Євангелія на тему причастя.

У підписаній львівськими братчиками передмові до Службника 1666 р.,

текст якої повторено й у перевиданнях 1681 та 1691 р., зміст видання узагальнюється до процедури приготування та прийняття святих дарів у таїнстві Причастя: *«Замикаючи в собі приготування отправовања Літургій Божественних Таїн по преданію Святих Богоносних Великих і Вселенских учителей і Отец церкви матки нашої Восточной, ktorих през нас Вам Преосвященним Архієреєм, і честним Ієєрем не вдалемся вилічати і толковати, яко оних відомим, і Ключ разумінія даний іміючим, і православних Христіян навчаючим, тих святих Божественних і Животворящих Таїн в новій Благодати подаю Причащенія, през которіє і синами Божиими і дідичами вічнаго царствія ставаємся годне они пріймуючи. Сам бо Спаситель Наш Ісус Христос рек: Ядїи мою плоть і пїяи мою кровь, імають живот вічний, і аз воскрешу єго в послїдній день»* [232, нн арк. 3 зв.]. Ототожнюючи загальний зміст Службника з таїнством Причастя, автори передмови уподібнюють його і до метафоричного образу запозиченої з тексту Апокаліпсису закритої книги, яка зберігає в собі святі дари: *«Прето приносим сею книгу яко неразгненну, яко Агнцем непорочним запечатліну до растворенія і в шафованя Таїн Церковних»* [232, нн арк. 3 зв.]. Текстову частину Службника 1666 р. увиразнюють гравюри з традиційними для цього видання сюжетами Тайної вечері, образами авторів Літургії та святих дарів.

Візуалізація сюжету Тайної вечері та підготовки до неї, втіленої у сцені омивання ніг апостолам, спостерігається в композиції форти львівського Службника 1681 р. Посилання на євангеліє як першоджерело образності тексту Літургії виражено в постатях євангелістів, розміщених на кутах гравірованої рамки. На бічних ребрах зображено двох авторів Літургії – Василя Великого (ліворуч) та Іоанна Златоуста (праворуч) (Іл. 8). Зворот титульного аркуша увиразнює гравюра з сюжетом Тайної вечері.

В оформленні львівського Службника 1691 р. формату in-folio видавці наслідували ошатне оформлення великоформатного києво-печерського видання 1629 р. [916, с. 27]. Виготовлена для цього видання форта Никодима Зубрицького вводить складніший, в порівнянні з композиціями титульних аркушів попередніх українських Службників, образ змісту книги. Вгорі композиції зображено Ісуса Христа в терновому вінку на фоні хреста, обвитого виноградною лозою. Спаситель тримає гроно винограду над чашею, яку до нього підносить зображений нижче св. апостол Яків. Під фігурою Ісуса позиціоновано орла, який годує орленя власною плоттю. В композиції форти представлено також образ апостолів Петра і Павла, Іоанна Златоуста, Василя Великого, Григорія Двоєслова, Іоанна Богослова та Григорія Ниського. На двох нижніх кутах рамки вміщено медальйони зі старозавітними прообразами святих дарів – скинії та великого грона винограду, який несуть два служителі (Іл. 9).

На звороті титульного аркуша львівського Службника 1691 р., замість традиційного сюжету Тайної вечері, вміщено композицію із гравюрою Успіння та текстом молитви-славлення Богородиці. Поряд із емблематикою друкарні львівського братства у цій графічній композиції відчитується і метафоризація змісту богослужбової книги. Довкола центрального сюжету Успіння розташовано медальйони із зображеннями чотирьох євангелістів, апостолів Петра і Павла, а також медальйон з постатями трьох авторів Літургії (Лл. 10). В художній структурі Службника ця гравюра в поєднанні з молитвою *«Блажим тя всі роди, Богородице Діво...»* може бути потрактована як узагальнююча метафора книги, укладеної з текстів Іоанна Златоуста, Василя Великого та Григорія Двоєслова. Проте ця ж багатопланова гравюра в сполученні з різними віршованими текстами та молитвами, використана для оздоблення звороту титульного аркуша у виданнях львівських Требників 1682 р. і 1695 р., Октоїха 1686 р. та Мінеї 1694 р. [916, с.59], продукувала ті смисли, що корелювали із загальним змістом відповідного видання.

Оформлення текстової частини львівського Службника 1691 р. наслідуює київське великоформатне видання 1629 р.: усі сторінки оздоблено рамками з виливних прикрас, фронтиспісні гравюри із сюжетом Розп'яття, постаттю Іоанна Златоуста та Василя Великого доповнені цитатами з богословських текстів.

Оригінальністю художньої структури вирізняється Службник 1692 р. друкарні Києво-Печерської лаври. На форті цього малоформатного видання зображено архітектурну рамку із сюжетом Успіння, будівлею Печерської церкви, ликами святих євангелістів, апостолів та богословів. На звороті титульного аркуша вміщено емблематичну композицію, до складу якої входить гравюра та поетичний текст. На гравюрі зображено Ісуса Христа за престолом зі святими дарами, перед яким по два боки стоять автори тексту Літургії – св. Іоанн Златоуст і Василь Великий. Над ликом Спасителя вміщено цитату із Євангелія: *«Сіє Творіте в Моє Воспоминаніє»*. Символіку цього зображення, яке пояснює глибинний зміст таїнства Євхаристії, розкрито в тексті супровідного вірша: *«На трапезу готову Христос призиваєт. / Піцу і Пітіє всім на небі представляєт / грядіте званні аз Хліб Животний ядіте / Ядшії, Істочніка Безсмертна вкусите»* [220, нн арк. 1 зв.]. Лицьова сторона наступного аркуша містить виділений заголовком червоною фарбою текст *«Молитва от Ієрея, глаголемая пред престолом Господним»* [220, нн арк. 1 зв.]. Вміщені в межах єдиного розгортку сторінкова гравюра із зображенням святих перед престолом та початок тексту молитви ієрея перед престолом утворюють ще одну емблематичну композицію. В ній відчитується символіка молитви ієрея до Ісуса Христа за належне звершення таїнства Євхаристії (Лл. 11).

Складні емблематичні композиції увиразнюють початок двох основних структурних частин киево-печерського Службника 1692 р.: текст Літургії Іоанна Златоуста та Літургії Василя Великого. Єдиний розгорт із початком тексту Літургії Іоанна Златоуста утворює емблематична композиція із гравюрою, на якій зображено святителя на фоні гірського пейзажу та храмової обителі. В лівому верхньому куті гравюри розміщено янгола із написом, який характеризує Іоанна Златоуста: *«Сей єст Великій світільні[к] і велегласний Вселення учитель»* [220, нн арк. 4 зв.]. Поетичний текст розширює сформульоване у мотто іменування святителя, і підсумовує його повчанням, зверненим до читача: *«Се Златоуст, ізрядний Церкве украситель / Се вся вселення спасенний учитель / К сему благохотно всі роди притікайте, / Сего ученьми, тіла і души спасайте»* [220, нн арк. 4 зв.]. Початок Літургії Василя Великого увиразнює композиція із гравюрою та поетичним текстом, в якому, як і в попередньому прикладі, підкреслюються ті чесноти автора Літургії, що засвідчують його беззаперечний авторитет та спонукають наслідувати приклад його служіння.

Поряд із фронтисписними композиціями, що розкривають символіку таїнства Євхаристії та вшановують авторів Літургії, художня структура киево-печерського Службника 1692 р. вирізняється ілюстративною гравюрою до тексту євхаристійної молитви. В межах одного розгортку із літургійним текстом, що читається під час таїнства перетворення хліба і вина, вміщено символіко-алегоричне зображення Ісуса Христа в чаші, над ликом якого звивається стрічка з євангельською цитатою про значення Євхаристії: *«Ядий мою плоть, і піяй мою кров іма живот вічний»* [220, нн. арк. 70 зв.]. На задньому плані гравюри, по обидва боки від чаші, вміщено колоски пшениці, обгорнуті терновим вінком, і хрест, обвитий виноградною лозою (Іл. 12).

Використання фронтисписних композицій, що поєднують гравюру та супровідний текст, спостерігається і в Службнику 1697 р. формату in-ostavo, що вийшов під керівництвом Лаврентія Крщоновича у чернігівській друкарні. На звороті титульного аркуша вміщено гравюру Розп'яття з предстоячими Дівою Марією та св. Іоанном, поєднану з текстом піснеспіву: *«Нас діля Распятаго, приїдіте всі вірнії воспоем, того бо виді Марія на дрєві і глаголаши: аще і распятіє терпиши, Ти еси син і бог мой»* [251, нн арк. 1 зв.]. Перед Літургією Іоанна Златоуста і Літургією Василя Великого вміщено зображення святителів та цитати з богословських текстів, у яких прославляється духовний подвиг авторів Літургії. Початок Літургії передосвячених дарів увиразнює алегоричне зображення Христа в чаші, що наслідує на гравюру із киево-печерського Службника 1692 р. Під цим зображенням вміщено цитату з Євангелія від Іоанна, в якій пояснюється

символіка святих дарів: *«ПЛОТЬ моя істинно єст брашно, і КРОВ моя істинно єст Питіє...»* [251, арк. 108 зв.] (Іл. 13).

У наступному чернігівському виданні Службника формату in-octavo, що вийшло під керівництвом Іоанна Максимовича в 1704 р., в якості фронтиспісу до Літургії передосвячених дарів використано сторінкову гравюру із зображенням Григорія Двоєслова. На бічних ребрах архітектурної рамки, яка оздоблює титульний аркуш видання, вміщено постаті Іоанна Златоуста і Василя Великого [890, с. 29].

У подальших чернігівських Службниках, що виходили друком у 1747 р., 1754 р. та 1763 р., в якості оздоблення титульного аркуша використовувалась фігурна рамка з рослинним орнаментом, а початок кожного тексту Літургії графічно увиразнювала сторінкова гравюра із зображенням її автора.

Значне вдосконалення художніх засобів оформлення Службника демонструють великоформатні видання цієї богослужбової книги, надруковані в Києво-Печерській лаврі протягом XVIII ст. Перший з них, Службник 1708 р., вирізняється емоційним текстом передмови, підписаним архімандритом Іосафом Кроковським. Ключовою темою недільного богослужіння в тексті передмови до цього видання виділено оспівування Страстей Христових: *«Сгда бо дійствується Божественная Служба, вся Страсти Спасителя нашего очесем умом і памятем нашим воспомінательні предлагаются»* [221, нн арк. 4 зв.]. Автор передмови звертає увагу на те, що жертва Христа, через яку вірянин отримує спасіння, втілена і в таїнстві Причастя: *«Не довольно лі єсть любви сго на жертвеннику Крестном пожртіися единою; Се множицею і вину ізволи жртітися на олтару в Жертві безкровной і в кров нашу претворитися многомножайшую неже іміхом с собой прінося нам кріпость»* [221, нн арк. 5 зв.]. Тобто сюжет Розп'яття на зворотах титульних аркушів багатьох Службників, в тому числі й київського Службника 1708 р., символізував євхаристійну жертву Христа. В художньому світосприйнятті бароко саме тема Євхаристії домінувала в графічному оформленні видань Службника.

У передмові до Службника 1708 р. також піднімається проблема автентичності першоджерела. Наголошуючи на необхідності звіряти текст із грецьким оригіналом, Іосаф Кроковський емоційно відгукується про писців давньої книги, звинувачуючи їх у некомпетентності: *«вся Книгі славенскія, от коліко сот літ, преписуются невіжами, токмо чернілом мажущими, ума же не імущими, Языка не уміющими і сили словес не відущими»* [221, нн арк. 8]. Автор передмови безапеляційно відкидає аргументи тих, хто наполягає на використанні слов'янських рукописних Службників у якості першоджерела: *«Да усрамится прочеє добра Церковнаго ненавистник і умолкнет»* [221, нн арк. 8]. Для всіх опонентів видавець

формулює не позбавлену дотепності універсальну настанову: *«Аще бо не вість сам не учився, да совіт приймет у художнаго. Аще сам умієт, да ісправит. Аще же не умієт ні учитися хочет, то іному добро творящому да не завідует»* [221, нн арк. 8].

Для творення узагальнюючої метафори книги в передмові до Службника 1708 р. використано продуктивний для іменування давньої богослужбової книги образ дорогоцінної перлини: *«Тімже прієм сіє Божественное Діло, стяжавай Є, акі Бісер нікій многоцінний, імже душу свою і послушающих тя спасти і царство небесное удоб обрїсти возможеши»* [221, нн арк. 8].

Оформлення текстової частини киево-печерського Службника 1708 р. наслідують оформлення Службника 1629 р., підносячи його на вищий художній рівень. Кожну сторінку цього ошатного видання оздоблено рамкою, малюнок якої нагадує витончене мереживо. У композиціях зі сторінковими гравюрами, що зображають Іоанна Златоуста і Василя Великого, вміщено ті самі цитати з богословських текстів, що використовувалися у виданні Службника 1629 р. Проте до зображення Григорія Двоєслова додано текст вірша, що оспівує події з життя автора Літургії передосвячених дарів: *«Григорій Бесїдовник, ветха Рима бяше / Папа в единствї віри, егда пребываше, / С новим Преждеосвященну он тогда соорил / За то себї в Небесних жизнь вічну усвоїл»* [220, арк. 185 зв.]. Значного художнього вдосконалення набуває традиційна для видання Службника технічна ілюстрація, що зображує розміщення ритуальних предметів на престолі. Виготовлена для цього видання нова гравюра, датована 1708 р., вписує об'ємне зображення святого престолу в інтер'єр з колонами та іконостасом.

У 1735 р. друкарня Києво-Печерської лаври видала черговий великоформатний (in-folio) Службник. Замість традиційної рамки, що поєднувала медальйони із постатями святих та біблійними сюжетами, більшу частину титульного аркуша Службника 1735 р. заповнив мідерит із зображенням Тайної вечері (**Іл. 14**). Продовження теми Євхаристії як узагальнюючого метафоричного образу в графічному оформленні Службника спостерігаємо у композиції, вміщеній на звороті титульного аркуша цього видання. Зображення Христа в терновому вінку з п'ятьма ранами на тілі, з яких витікають струмені крові, обрамлено євангельськими цитатами, що пояснюють символіку Євхаристії: *«Аз Єсьм Хлїб, сходяї с небесе, да яще кто от него ясть, не умрет»* і *«Плоть моя істинно єсть брашно, і кров моя істинно єсть пиво»* [222, нн арк. 1 зв] (**Іл. 15**). Цей графічний сюжет повторюється в оформленні зворотів титульних аркушів київських Службників 1737 р. та 1746 р.

Сторінкові мідерити із зображенням Іоанна Златоуста, Василя Великого

та Григорія Двоєслова, що сегментували текстову частину києво-печерського великоформатного Службника 1735 р., використовувалися і в оформленні усіх подальших видань київських Службників XVIII ст., включно зі Службником 1736 р. формату in-octavo [890, с.51] та Службником 1737 р. формату in-quatro.

Спільним художнім прийомом оформлення києво-печерських Службників XVIII ст. стало використання символіко-алегоричного образу Євхаристії в ролі узагальнюючої метафори видання. На звороті титульного аркуша Службника 1736 р. вміщено гравюру із зображенням ангела, що збирає в чашу кров розп'ятого Спасителя (**Іл. 16**). У виданнях 1775 та 1795 р. гравюра на звороті титульного аркуша зображає двох ангелів, що збирають кров з ран воскреслого Ісуса Христа [227, нн арк. 1 зв.] (**Іл. 17**).

Метафоричні узагальнення основного змісту Службника спостерігаються і в оформленні почаївських та унівських видань, титульні аркуші яких виразніше зображення трьох авторів Літургії. Перші два видання унівських Службників (1733 та 1740 рр.) декорує гравірована рамка, у верхній частині якої зображено Іоанна Златоуста з ключами, що їх, за святим переданням, він отримав від ап. Петра. Голуб біля вуха святителя втілює догмат про богонатхненність укладеного ним чинопослідування. Голуба зображено також біля вуха Василя Великого, постать якого вміщено ліворуч від набірного тексту титульного аркуша. Атрибутом, який вирізняє Григорія Двоєслова, стає сувій зі словами «*Со страхом Божіим і вірою приступіте*», що виголошуються безпосередньо перед таїнством Причастя. У центрі нижнього ребра рамки – картуш із зображенням герба Шептицьких [233, нн арк. 1] (**Іл. 18**).

Видання Службника 1734 р. Почаївської друкарні для оформлення титульного аркуша використовує гравюру–мідерит із зображенням трьох авторів Літургії біля престолу зі святыми дарами (**Іл. 19**). Ця ж гравюра прикрашає титульний аркуш почаївського Службника 1744 р.

Метафоричне значення образів трьох авторів Літургії продовжує розширюватися в оздобленні титульних аркушів почаївських Службників другої половини XVIII ст. На форті видання 1755 р. під зображенням трьох святих, осяяних променями Святого Духа, вміщено цитату з першого послання Іоанна «*Тріє суть свідѣльствующіи*» (**Іл. 20**). Образ трьох святих використовується і в оформленні титульних аркушів почаївських Службників 1765 та 1791 рр. Натомість у Службнику 1778 р. в якості узагальнюючого образу на титульному аркуші використано сюжет поховання Христа.

У художньому оформленні почаївських Службників часто застосовується образ Богородиці як святої покровительки друкарні. Наприклад, текстову

частину почаївського Службника 1755 р. оздоблює фронтиспісна композиція із зображенням святої почаївської обителі, її чудотворної ікони та сюжетів основних чудес [242, нн арк. 4 зв.] (Іл. 21).

Поодинокі видання почаївських Службників демонструють відлуння традиції присвячення книги патронові друкарні, поширеної в богослужбових виданнях XVII ст. Спробу відновлення високих риторичних зразків барокової присвяти спостерігаємо зокрема на унікальному прикладі почаївського Службника 1734 р., що містить присвяту єпископові луцькому і острозькому, архімандриту канівському Феодосієві Рудницькому. На початку тексту введено несподіване для читача порівняння Службника з «Іліадою» Гомера. Подібність, за словами авторів присвяти, полягає в тому, що Гомер подарував «Іліаду» Олександрові Македонському, а той вважав цю книгу найціннішим від усіх належних йому скарбів. Ще вищою автори передмови визначають цінність Службника: *«Но коль ми паче дражайшую і преізряднійшую зрім биті без всякого соравненія Книгу сію Службник»*. Подібність за змістом пояснюється тим, що в «Іліаді» йдеться про зруйновану Трою, а Службник символізує град Божий, який «занепав» через брак перевидань: *«Обаче сія Книга не Град Греческій імасть внутр написан, сожжен временний рукотворен, но град вічний, не создан, град, егоже тайновідец Иоан Богослов виді Сему обаче і ність можно сожжену бити (Вічен бо єсть і нерукотворен) но небреженія ради, Типографії і Обителі Почаевской, і умаленія Книг богоугодних і чоловіком душеполезних, акі в пепел забвенія град той Божественний (хвалу Господню глаголю) углублен бисть»* [239, нн арк. 2]. Переходячи до конвенційного для тексту присвяти прославлення особи адресата, автор зосереджується на його безпосередньому внеску в роботу Почаївської друкарні: *«Аще бо архімандріческаго достоїнства шествующе, уже по істинні бодрственное Архіпастирское і придіжное ти бисть попеченіє о расширеніи хвали Господней, і сему все помишленіє твоє углубленное іміл еси кими судбами діло оно Богоугодное Типографії в Обителі Почаевской Чудотворной Пречистой Діви Богородиці»* [239, нн арк. 2 зв]. Відновлення книгодрукування богослужбових книг автори передмови уподібнюють до образу фенікса і сюжету Воскресіння: *«Архіпастирская же твоя святиня ... к совіренію Типографское діло на зданіє книг богоугодних приведе, сім найпаче хвалу Господню і Пречистой его матери, аки Фенікса от праху забвенія ізвел еси, Воскресіл, і високопарную в поднебесной соділал»*. Метафоричною мовою автор передмови описує і процес набору працівників до друкарні, порівнюючи його з дією магніта: *«Нас же подначальних ти рабов, к совіренію Типографского діла, на ізображеніє душеполізних книг, архіпастирским*

трудолюбним попиченієм, акі Магніта силою похіщше привлекл еси» [239, нн арк. 2 зв.].

Продовжуючи традицію присвят, адресованих архімадритам обителі, при якій працювала друкарня, автори передмови почаївського Службника уподібнюють книгу до данини власникові землі: *«Аще благовоній і первоцвітущій Крин угоден Вертоградареви своєму, Вожденный клас Благоплодный труждающемуся ділателеви, аще царскую тцаливно украшает десницу, новоіскованная златница, боліе сіх украсит Архієрейскую твою десницу, свято приношеніє сіє, еже єсть Службник»* [239, нн арк. 3]. Для іменування Службника в тексті присвяти застосовується ціла низка метафоричних уподібнень: *«Сіє бо первенство Тіпографії нашой не крин изображает, но цвіт от корене Іесеова Христа. Не клас, но аггелскую піцу. Не златницу, но безцінний бисер, імже преізобилно іскупленный єсть весь мір»* [239, нн арк. 3]. Особлива цінність книги, що дозволяє порівнювати її із Христовим цвітом, ангельською поживою та безцінним бісером, пояснюється сакральністю змісту, який теж набуває метафоричних ототожнень із дорогоцінними металами: *«... ність дражайшой Книги паче сея, еже єст Літургікон ...слова бо Господня слова чиста, сребро і злато очищенно і іскушенно. К іх бо безцінной драгости во время Літургій єгда священници возглашают, слова в сей Книзі Господем реченная, Бог наш непостіжимій преклоняюще небеса к нам ісходит і невидимо воіщається под видом Хліба і Вина і Небесним сокровищем душа наша обогащает»* [239, нн арк. 3].

Беззаперечний факт абсолютної цінності Службника, в якому міститься Слово Боже, автори передмови сміливо зіставляють із цінністю тих чеснот, якими наділено представників роду Рудницьких. Під цим кутом зору герб Рудницьких, що є елементом художнього оформлення почаївського Службника 1734 р., дістає досить несподіваного потрактування: *«Сим убо драгим і безцінним Господним словесем, в Книзі сей начертанным, ціну усоединяем от сокровища драгих, Благородних Імен от дому Любієницьких Рудницьких. Сія бо імена, яко различные каменіє обогатиша Книгу сію Службник»* [239, нн арк. 3]. Отже, авторитетність представників роду адресата передмови проголошується співмірною із цінністю сакрального тексту Службника.

У перевиданні почаївського Службника 1744 р. прославлення Феодосія Рудницького звучить в тексті загальної передмови до священнослужителів. Внесок Феодосія Рудницького у відновлення почаївської друкарні, а також в розповсюдження богослужбової книги, описано досить лаконічно: *«Он бо на се всю силу ізнуряет, даби в его пастирской овчарни ізобилвали душеполезнія в церквах святых Книги, к умноженію хвали Божественния»* [239, нн арк. 2 зв.].

Подяка за сприяння друку богослужбових книг висловлена також у передмові-присвяті до почаївського Службника 1755 р. Цей текст має виділений заголовок, в якому перелічено титули Сильвестра Рудницького як патрона видання. Проте основний зміст передмови-присвяти зосереджується на розкритті символіки таїнства Причастя.

Найпізніший жанровий зразок української барокової присвяти надруковано у складі частини примірників тиражу львівського великоформатного Службника 1759 р. Зворот титульного аркуша цього видання прикрашає геральдична композиція *«На герб яснє велможних Шептицьких»*. Тема оспівування символіки родинного герба у співвіднесенні зі звитягами представників роду Шептицьких розкрита у восьмирядковій епіграмі та в тексті присвяти до Леона Шептицького. Для прославлення особи адресата використовується етимологія його імені: *«Леона сієсть Лева страшно єсть імя токмо возярившим єго; обачє єлико преесттественного святія євхаристіи касаеть діла, неусипнаго воспоминанія достойно. Лео святійший того імени третій Папа Римській седмерицею на всяк день і іногда множає священную службу приношашє Богу, оставь примір послідующим єму»*. Асоціативний зв'язок із прикладом усердності в молитві одноіменного з адресатом присвяти Папи Римського переходить у подальшу асоціацію зі спільнокореневим словом на позначення місця друку видання: *«Таковая помняще, і в ізданіі із Типографіі нашой Книги сея благочестиваго, прикладнаго і високотитленнаго добротних ради подражателей тезоименитства требовахом. Да в древнем княженіі Леона, от негоже Богоспасаємий град наш пронаречєся, і союз братства нашего от престола Апостольскаго узаконненнаго, і крїпко хранимаго обрїтїийся, нині же Леоном, сирїч Вашим Преосвященством пастирско управляєм»* [237, нн арк. 3]. У тексті присвяти Службник іменується як праця *«от трїєх святителєй ... точію єгоже Троїческоє Господа нашего неизслїдимое строєніє»* [237, нн. арк. 2]. У складі цієї книги є дозвіл на друк, підписаний Леоном Шептицьким.

Інша частина тиражу львівського Службника 1759 р. містить геральдичну композицію з віршем та прозову присвяту Филипові Володковичу. Акт передання Службника від видавців до чинного митрополита прирівнюється до передання пастирського служіння від Христа до ап. Петра: *«Якоже бо іногда первий Іерусалїмлянов Пастир от Пастирєй Начальника і совершителєя Господа Нашего Іисуса Христа поставлен, сіє Священнаго, і Аггелом ужаснаго служенія діло чинно состави. Такожде ми нині тоєжде трїєми святителми сокращенное, трудом і їждивенієм нашим із под Типографской праси ізшедшее, раболїпні святительству твоєму ... благодарни вручаєм»* [237, нн арк. 2 зв]. Образ птаха, представлений

на гербі Филипа Володковича, в тексті присвяти вживається для іменування самого адресата: «...каковая погрішення недостаточества ради Типографского ізобрілися, природнаго Птенца крилі да покріют, усердно молим...» [237, нн арк. 2 зв.–3].

Ці поодинокі зразки присвят греко-католицьким архієпископам яскраво ілюструють спадковість традиції прославлення покровителя богослужбового видання, сформованої у київських та львівських церковних книгах протягом 1640–1650-х рр.

Отже, редакційно-видавниче оформлення українських Службників доби Бароко демонструє не лише способи художньої інтерпретації сакрального тексту, але і зв'язок видання із реаліями свого часу. У Службниках XVII ст. послідовно розвивалась традиція вшанування представників вищих чинів православної, а у XVIII ст. – греко-католицької церковної ієрархії, які опікувалися роботою українських друкарень. Тексти присвят до Леона Шептицького, Филипа Володковича та Феодосія Рудницького є високими зразками барокового риторичного мистецтва. Вплив стилю бароко також яскраво виразився у сповнених метафоричними іменуваннями книги та дошкульною критикою конкурентів у текстах передмов до киево-печерських та львівських Службників XVII ст. Метафоричне узагальнення змісту Службника в графічному оформленні послідовно втілювалось в образах авторів Літургії та алегоричних образах Євхаристії в ілюстраціях до численних перевидань цієї книги.

3.2. Стиль бароко у збірках тижневого богослужбового циклу

Тижневе коло богослужінь доповнює усталені добові богослужіння змінними, в залежності від дня тижня, молитовними темами. Текстуально ці теми виражаються в тропарях та славослів'ях, які входять до складу служб добового кола. Кожного дня церковного тижня згадується певна подія чи особа Священної історії. В неділю вшановується Христове воскресіння, у понеділок прославляють безтілесні сили, у вівторок – св. Івана Предтечу, у тропарях середі згадується Юдина зрада Христа, у четвер вшановують апостолів та св. Миколая Чудотворця, у п'ятницю оплакують хресні страждання і смерть Спасителя, у суботу прославляють Божу Матір, усіх святих, а також поминають померлих. Молитви, що забезпечують змінні теми тижневого кола богослужінь, вміщено в Октоїху. Призначені для читання у відповідні дні тижня також тексти акафістів, що протягом XVII–XVIII ст. тиражувалися у складі збірок Акафістів та Молитвословів.

3.2.1. Художня структура українських Октоїхів доби Бароко

Октоїх – книга церковних піснеспівів (тропарів, кондаків та канонів), розподілених на вісім гласів. У межах кожного з гласів піснеспіви групуються за днями богослужінь церковного тижня, починаючи з Вечірні суботи. Послідовність гласів закріплена за періодами церковного року. Як пояснено у передмові до львівського Октоїха 1639 р., відправа Першого гласу починається від першої неділі після Неділі всіх святих, Другого гласу – після дня св. пророка Іллі, Третього – після Воздвиження Чесного Хреста, Четвертого – під час посту Різдва Христового, П'ятого – після Хрещення Господнього, шостого – під час Великого Посту, Сьомого – в наступну неділю після Воскресіння [164, нн арк. 2].

Укладачем книги вважається Іоанн Дамаскін. Пізніше його працю доповнили інші церковні діячі, серед яких у передмовах до українських Октоїхів XVII ст. називають Іосифа Піснеспівця, Феофана Начертанного та Феодора Студита.

Перший український Октоїх вийшов у 1604 р. в друкарні Костянтина Острозького в Дермані. Зворот декорованого рамкою з виливних прикрас титульного аркуша дерманського Октоїха увиразнює геральдична композиція, виділена заголовком *«На герб Ясне Освенцоного княжати Костентина Костентиновича, княжати Острозкаго»* [148, нн арк. 1]. У вірші до зображення герба Острозьких розкривається символіка атрибутів герба – озброєний вершник-лицар, хрест, місяць і зорі. Усі ці графічні образи тлумачаться як свідчення високих досягнень Острозьких в обороні християнського віросповідання та Речі Посполитої. Наступна сторінка, що утворює розгорт із зображенням герба Острозьких, містить молитовний вірш *«Кресте, господствуй днесь во всем мирі»*, цитату з Псалма *«Восхваляю імя Бога моего с піснею...»* і цитату з твору Ніла Синайського, в якій подано настанови щодо правильної молитви: *«...позвизайся не обичаєм, но чувством помолитися...»* [148, нн арк. 2].

На звороті аркуша з молитовним віршем та цитатами на тему молитви починається розлога двомовна передмова. Мета цього унікального для історії української мови тексту, як вказано в заголовку, – розкрити загальний зміст видання: *«Предословіє указательно кий разум содержит в собі книга сія»* (церковнослов'янський варіант) або *«Предмова, указуючи що за разум замикаєт в собі тая книга»* (староукраїнський варіант) [148, нн арк. 2 зв. – 3]. Більшу частину тексту передмови займають розмірковування автора, Даміана Наливайка, на тему важливості вшанування Бога в щирій молитві. Екскурс в історію вшанування Бога від часів створення світу до приходу Ісуса Христа підсумовується тезою про те, що богослужбова

молитва є повноцінним замінником старозавітної практики жертвоприношення: *«Бачиш ли, їж хвалу офірою назвал, і тоєю офірою хочет бить почитан, для которос обецал збавеніє своє»* [148, нн арк. 8]. Це спонукало Іоанна Дамаскіна та інших Отців Церкви, серед яких автор передмови називає св. Феофана та Йосифа Піснетворця, упорядкувати християнські молитви та піснеспіви в єдину книгу – Октоїх. Подальша оповідь про гоніння, яких зазнали ранні християни за часів Римської Імперії, на останніх сторінках тексту передмови підводить читача до прославлення подвигу Костянтина Острозького. Автор говорить про загальний внесок К. Острозького у захист православного віросповідання та його конкретне благочинство, яке полягало в фундуванні Дерманського монастиря та відкритті друкарні: *«... на тяжких трудностях о обороні віри святоє соборное апостольское церкви, охотне і миле веспол з обфітим маєтності коштом тратил... На що і манастир свій називаємий Дермань зо всіми достатками отлучил, накиновію его уфундовал і інокам отдал на згромаджене до него людій богобойних і ченцов святоблжих в животі і учоних, которим то і друкарню придав аби двояко і трояко пожиточними церкви і віри святой били»* [148, нн арк. 12]. Але наприкінці тексту передмови автор повертається до основної теми – отожднення молитви із безкровною жертвою Богів.

У системі художнього оформлення дерманського Октоїха 1604 р. використано повторювані ілюстрації: зображення знарядь хресних мук Спасителя. Дві сторінкові гравюри виконують роль фронтиспівів. Одна з цих гравюр, вміщена перед початком тексту піснеспівів третього гласу, навіть супроводжується поетичним текстом: *«Якоже бо прежде древо і жена / смерти і паденію нам бисть вина / сице днесь Дівая Марія і крест / живота і спасенія вина єст»* [148, арк. 119 зв] (Л. 22). Це, до речі, найбільш ранній зразок композиції книжкової ілюстрації (не герба) та вірша, які ми фіксуємо в художньому оформленні української кириличної книги.

Наступні два українські видання Октоїха вийшли в 1628 р. та 1629 р. в київській друкарні Спиридона Соболя. У виданні 1628 р., що збереглося в малій кількості примірників, А. Зорнова звертає увагу на титульний аркуш з першою в східнослов'янському кириличному книгодрукуванні гравюрою на міді. На ньому зображено архітектурну рамку з постатями архангелів Михаїла та Гавріїла на бічних ребрах [488, с. 126–127].

Видання київського Октоїха 1629 р. друкарні Спиридона Соболя, за висновком А. Зорнової, у 1630-ті рр. двічі передруковувалося в Кутейні та Буйничях [488, с. 127]. На титульному аркуші рамка, складена з виливних прикрас, та зображення архангелів Михаїла та Гавріїла. Коротка передмова

«До чительника» містить заклик до молитви, а текстову частину відкриває сторінкова гравюра із зображенням Іоанна Дамаскіна [914, с. 24].

Систематичне видання українських Октоїхів з 1630 р. налагодилось у Львові. Октоїх 1630 р. став першим виданням, надрукованим після відбудови друкарні Львівського братства. У накладі цього видання є чотири варіанти гербових віршів та текстів присвят меценатам – Олександру Балабану, Катерині Боговитиновій-Ярмолинській, Мойсею Могилі та Мирону Бернавському [890, с. 51].

Титульний аркуш львівського Октоїха 1630 р. прикрашає архітектурна рамка із зображенням ангелів, запозичена із крилоського видання Євангелія Учительного 1606 р. Герб власника друкарні Гедеона Балабана, який було вміщено в картуші оригінальної рамки, на форті львівського Октоїха замінено гербом Львівського братства [914, с. 25].

Текст «Предословіє к Читателю» до львівського Октоїха 1630 р. вводить образ церкви Христової, одяг для якої творять писання Старого та Нового Заповіту, прикрашені богослужбовими текстами. Цей образ богослужбового піснеспіву як прикраси на церковному одязі спослухається з низкою інших, не сумісних за значенням метафор: труби, небесні світила, коштовності, плодів дерева («... *яки труб всегласних шумящих учителей церковних, пісньми і пінії многовидні украсивших ю їхже богодухновенная творенія, і умни аки светила велікія, і звізди на тверди небесній сіяюція, просвіщають сердца вірних, і яки вінець злат, различіє каменій многоцінних на собі імуц, всім зрящим вожделін бивает. І яко сад различних овощей і благовонія ісполн. Различними же благоплодными древеси ізобилуя, всіх питаєт, тако юже духом составлення їх імни і пінія, Церковукрашают ...*» [156, нн арк. 4 зв.]). Після низки метафоричних іменувань вміщеного в книзі богослужбового тексту автор передмови зі значно меншою кількістю художніх засобів увиразнення мови оповідає про обставини видавничого процесу у відновленій після пожежі друкарні, згадує про відкриття школи, звірку тексту з грецьким оригіналом. Загальним змістом Октоїха в передмові визначено оспівування страстей Христових та його Воскресіння: «*Общя же ради потреби і противу злну желанію многих, сію священную книгу Октоих, сі річ, Осмогласник, яко церквам нужний, благодатію Божією іобразити і на світ произвести ізволихом, во честь і славу пресвітлаго і всерадоснаго тридневнаго воскресенія Христова, яже священная Книга імнами Божественними страсть Христову Пречистую предявляет, і Всесвітлоє Воскресеніє того возносит ...*» [156, нн арк. 5].

В оформленні текстової частини видання декілька разів повторюється гравюра із сюжетом Розп'яття у ролі кінцівки. Цей прийом, але із застосуванням

відмінного сюжету Розп'яття, використовувався у дерманському Октоїху 1604 р.

Новаторством художньої структури львівського Октоїха 1630 р. став чотириразовий повтор фронтиспісної композиції із зображенням автора видання та дескриптивним віршем. Перша гравюра із зображенням Дамаскіна в Октоїху 1630 р. вміщена перед текстом першого гласу⁴. Вірш, який її супроводжує, оспівує Іоанна Дамаскіна як церковного мислителя: *«Вишнею благодатью во ситость упоен / Глубиною мудрости обильно исполнен, / О благодати горней, Дамаскин, мудрствуєт, / Благодатному Орлу, спішно вслід шествуєт»* [156, акр. 2 зв.]. Вдруге ця ж гравюра вживається для увиразнення тексту стихир другого гласу в супроводі вірша, що представляє Іоанна Дамаскіна автором церковних пісень: *«Іоан Дамаскин от отец Богословец / Канонов і пісней в церкви ізрядний творец / Богу трієипостасному Пісни приносить, / І Матер Діву з Сином єя возновит»* [156, арк. 10 зв.]. Перед стихирами п'ятого гласу вміщено аналогічну гравюру з епіграмою, текст якої апелює до події чудодійного зцілення святого: *«Іоан Дамаскин ціл душею Святою: / От Икономах же усічен бив рукою. / От Матере слова, накі ся исціляєт, / И пиша, Имя Сина єя прославляєт»* [156, арк. 136 зв.]. Епіграма перед текстом стихир восьмого гласу, вміщена під незмінною фронтиспісною гравюрою, вводить тему завершення роботи над книгою: *«Іоан Дамаскин с Богом начиная, / И споспешеством Духа Книгу скончаяя. / С Сином, Матери Божой Хвалу возсилаєт. / Піснословити всегда і нас научаєт»* [156, арк. 232 зв.].

Розширення спектру виражальних засобів, що увиразнюють зміст книги, спостерігаємо в художній структурі наступного видання львівського Октоїха 1639 р. Архітектурна рамка цього видання – із зображення Ісуса Христа на престолі в оточенні херувимів (вгорі), символами євангелістів на чотирьох кутах рамки, постатями восьми святих (бічні ребра) та сценою Успіння (внизу) (Іл. 23) надалі використовувалась у всіх львівських перевиданнях Октоїха XVII ст. і перших десятиліть XVIII ст.

На звороті титульного аркуша Октоїха 1639 р. вміщено композицію, що складається з багатопланової гравюри із сюжетом Воскресіння, гербом братства та віршем. У тексті вірша поєднано сюжети, зображені на гравюрах: *«Світ Воскресенія, всім вірним обліста, / Крестоносно же Братство, світліти неперста. / Кдиж от Патріархов єст отческо надано, / І от Кролев ясне всіх, Упривильєвано. / Сличне вовік, Вежу Герб свой, встрихнений маєт, / Бо Ласкою Бога, о церкви промишляєт»* [157, нн арк. 1 зв.].

⁴ У варіантах видання місце розташування цієї гравюри може відрізнятись.

Художню структуру Октоїха 1639 р. вирізняє велика за обсягом передмова, у виділеному червоною фарбою заголовку якої зміст книги уподібнено до саява: *«Сказаніє учително от Священних Писаній і звістіє душеполезно духовних сіяній в книзі сей»* [157, нн арк. 2]. Цей текст має форму повчальної промови, зверненої до збірного образу читача: *«Послушай внімательні, о любимче благочестія»* [157, нн арк. 2]. Автор передмови наполягає на тому, щоб перед використанням книги читач ознайомився із текстом повчання: *«...пожди мало і некосни, дондеже прочтеши пред входом сим дверним і навикнеши разум істиннійшій»* [157, нн арк. 2].

Основною темою передмови до Октоїха 1639 р. є теза про важливість молитви як безкровної жертви Богові, підкріплена прикладами з життя перших християн. Низкою метафоричних іменувань виділяється образ Іоанна Дамаскіна, представленого в якості автора Октоїха, а також духовного наставника і богослова: *«...Осмогласія сего составленнаго от всекраснаго славія, громогласна Церкви вселенстій, і сладкопісних уст всепреподобнішаго отця, пастиря неусипна словесних овец, наставника же заблуждим, печалним отрадна утішителя, столпа непоколібима в ісповіданії Віри, ересем злословним потребителя Іоанна Дамаскіна»* [157, нн арк. 2]. Серед святих отців, що доповнювали складений Іоанном Дамаскіним текст Октоїха, у передмові названо митрополита Нікейського Феофана, Іосифа Піснеспівця та патріарха Константинополя Митрофана.

Окремої уваги на початку передмови надано тлумаченню назви книги та символіки її складових частин. Автори тексту утворюють п'ять асоціативних зв'язків між восьмичленною структурою Октоїха та подіями Священної історії. По-перше, структура Октоїха відсилає до восьмиденного циклу творення світу: *«...на подобіє бо осмодневнога окружнаго в мірі сопряженія, всегда обрацающегося на первое, осмогласієм сим іобразиша, первобитное сотвореніє стіхійски всего міра седмію деньми...»* [157, нн арк. 2]. По-друге, вона символізує день Христового Воскресіння: *«...пакиже перводеньство возсіянієм пресвітлаго Воскресенія Христова, первоосмодневно бити нарекоша...»* [157, нн арк. 2]. По-третє, відсилає до іудейської традиції обрізання немовляти на восьмий день: *«...тиннаго законнаго Писанія в осмодневном обхожденіи нарочитих дней, ісполненієм закона осмодневним обрізанієм Господним іспраздниша...»* [157, нн арк. 2]. По-черверте, нагадує про явлення Христа апостолам на восьмий день після Воскресіння: *«Новую благодать возсіявшую віруюцим от тлініа на нетлініє преведеніє, новим прерадосним осмодневним явленієм по Воскресенії Христа Бога Учеником, во увіреніє яві всім сказаши»* [157, нн арк. 2]. По-п'яте, називає час кінця світу: *«...і осмаго віка будущаго кончину, пінієм сим осмогласним провозвістишиа»* [157, нн арк. 2].

Наприкінці передмови повчальний зміст тексту доповнюється панегіричним відступом, в якому висловлюється молитва за короля Владислава IV і Петра Могилу. Їхні імена виділено великим шрифтом. У підсумковій частині тексту автор повертається до основної теми книги, формулюючи її за допомогою метафоричного уподібнення до гри на музичних інструментах: *«вземше мисленний сей орган, труби і свірли духовня, избранни от древних великих Патріарх, і чудних муж желаній, Пророк же, Апостол і Мученик, і глаголюще собі, в псалмех і пініих, і піснях духовних, поюще і воспівающе в сердцах своїх Господеві»* [157, нн арк. 4 зв.].

Початок текстової частини увиразнює сторінкове зображення Іоанна Дамаскіна, а окремі розділи – композиція з багатоплановою гравюрою, оточеною текстом. Центральним сюжетом цієї гравюри є Воскресіння, довкола якого вміщено шість клейм з образами мирносиць та апостолів, які шукають Ісуса Христа біля пустого гробу (Іл. 24). У композиції, що графічно увиразнює піснеспіви третього гласу, супровідний текст до багатопланової гравюри оспівує подію Воскресіння: *«Господь Воскресе плінивий врага, і узи расторгнув возведе всіх, і Первозданного Адама, того возставляя яко милосерд і чоловіколюбец // Слава тобі Христе Спасе, істочивий жизнь, і світ возсіявий, суцим вотмі невідінія і всю землю просвітивий Востанієм си»* [157, арк. 88]. Натомість супровідний текст до цієї ж гравюри, вміщеної перед початком піснеспівів шостого гласу, акцентує увагу на образі мирносиць і сходженні Спасителя в пекло: *«Апостольский лик, с мирносицами женами, да ликоствует день, і да воспоет Христова Церкви, Утвердихся тобою Господи, чоловіколюбче. // Во гробі вселился еси Христе, якоже восхоті, і в ад сошед, якоже ізволи, і яко Бог смерть умертви еси. Сего ради славяще поем твоє триденное і Спасительное Востаніє»* [157, арк. 217 зв.].

В оздобленні текстової частини Октоїха 1639 р. послідовно застосовується прийом багаторазового повтору однакових ілюстрацій: гравюри із зображенням старозавітної Трійці до канону Трійці, що повторюється в піснеспівах третього, четвертого, п'ятого, шостого, сьомого та восьмого гласу; гравюра із сюжетом Розп'яття у якості кінцівки до піснеспівів першого, другого та шостого гласу.

У 1640 р. друкарня М. Сльозки випустила Октоїх формату in-quatro, що містив геральдичний вірш та присвяту унівському архімандритові Ісаї Сулятинському. У передмові до читача, виділеній заголовком *«Чителникові побожному і ласкавому Типограф при добром здоровю Ласки і благоденства Божого упреймезичить»* [166, нн арк. 2], Октоїх представлено як *«Книгу смаковдячних уст преподобного Іоанна Дамаскіна ним утворенную любо скороченную»* [166, нн арк. 3].

Текстову частину увиразнюють фронтиспісні гравюри із зображенням Іоанна Дамаскіна, сцен Розп'яття та Воскресіння. Під сторінковою гравюрою із зображенням Іоанна Дамаскіна, що відкриває основний текст Октоїха, вміщено двовірш: *«Іоанн Дамаскін, тепл Віри поборитель / Пастир словесних овец, бідних, утішитель»* [166, нн арк. 3 зв.]. Перед початком піснеспівів третього гласу вміщено сторінкову гравюру із зображенням хреста, списа та губки з оцтом, які символізують хресні муки Спасителя. Початок тексту шостого гласу графічно виділяє композиція, складена з гравюр та молитовного тексту. У верхній частині композиції сюжетна заставка з трьома гравюрами-медальйонами, що передають сюжети Розп'яття, Воскресіння та поховання Ісуса Христа. Текст під заставкою оспівує подію Розп'яття: *«Спасеніє содія посреди земля Христе Боже, на Кресті пречисти руціи свої простер, собирая вся язики вопіющая, Господи слава Тебі»* [166, арк. 120 зв.]. В нижній частині композиції повторено сюжет Розп'яття (Іл. 25).

У черговому перевиданні великоформатного Октоїха друкарні львівського братства, що вийшло 1644 р., використано форту і багатопланову гравюру з сюжетом Воскресіння Христа, що увиразнювали попереднє братське видання Октоїха 1639 р. Щоправда, відрізняється вірш на звороті титула Октоїха 1644 р. У ньому оспівано лише подію Воскресіння, без покликання на образ братства: *«Воскрес Христос от мертвих, всім живот дарова / Вірних к себї призва Братію іменова / В братолюбїи завїша пребивати / дажд і друг другу в бідах і скорбех помогати»* [158, нн арк. 1 зв.]. Суттєвих змін, порівняно із виданням 1639 р., зазнав і текст передмови.

У зверненому до широкого кола читачів тексті *«Предословіє похвальнo к всім обще»* Октоїха 1644 р. використано довгу вервицю метафоричних іменувань книги. На початку передмови Октоїх представлено як *«многочисленний, присносіяющий, і многоцінний бісер, Трапеза тайная ісполнена даров духовних Паракліта святого»* [158, нн арк. 2]. В походженні назви книги, яке автор передмови виводить від «паракліту», підкреслюється значення втіхи: *«утішительна єсть сія книга Осмогласна ... паче всіх мірських утішеній»*. За якістю змісту автор порівнює книгу з небесними світилами, дорогоцінними каменями, медом та міською брамою: *«І світлійша паче слонца, іже в дні точію світлієт мірові, і дражайша паче злата і топазія, і каменій честних, адаманта, сапфіра, гіакїфа, смарагда, і прочіих, і сладчайша, по пророку, паче меда і сота, і твердійша паче непоколібімих забрал градних»* [158, нн арк. 2]. Надалі від метафоричних порівнянь автор передмови переходить до прямих уподібнень Октоїха із різними предметами та абстрактними поняттями: *«столл, щит і оружіє непоколібімо єсть, путь, стезя права і Ліствица, возводяца проїзволников*

невозбранно к горнему Иерусалиму, світліющому от всесвітязиися камик. I что више подобает реши, Ангелское есть неусипное пініє» [158, нн арк. 2]. Низка епітетів використовується для іменування Іоанна Дамаскіна як автора Октоїха: «той Паракліт Пресвятий отригну усти Богодухновенна свята мужа, всекраснаго присногласящаго славія і всемірнаго учителя Іоана Дамаскіна і прочііх Богоглаголівих учителей» [158, нн арк. 2]. Продовжуючи аналіз змісту книги, автор передмови уподібнює її до неба на землі: «небо поістинні земное, сіє книга єть. В нейже неізглаголанная велічія, страшнаго смотренія владичня о спасенію рода человека присно воспоминаются» [158, нн арк. 2 зв.]. В кінці тексту передмови висловлено молитовне прохання за здоров'я та довголіття короля Владислава, митрополита Петра Могили і єпископа Арсенія Желіборського, імена яких у тексті виділено великими літерами.

У перевиданні Октоїха львівським братством 1686 р. передмову адресовано Богородиці. Заголовок цього тексту сформульовано у вигляді присвяти: «Тебі Пресвятой, пречистой і преблагословенной Діві Марії Богородици Предвічної мудрости Матери Твоя от Твоих приносимо» [159, нн арк. 2]. Єдиний розгорт з початком передмови-присвяти Богородиці утворює зворот титульного аркуша видання, на якому вміщено композицію із багатоплановою гравюрою та поетичним текстом: «О Лва граде, твоя твоя слава іменуєт, / I в храмі сем лев чулий покой отримуєт. / Слинеш благочестієм Крестом огражденный, / Прійми от Христа Бога вінец сей спасенный. / Матір єго Марію Діву Пречистую / В пініях святых чтуєе благословенную» [159, нн арк. 1 зв.]. Цю ж гравюру, але в супроводі молитовного тексту до Богородиці, було використано для оздоблення звороту титульного аркуша львівського Службника 1691 р. (Лл. 10).

Присвята Богородиці львівського Октоїха 1686 р., оспівуючи події з життя та чесноти Пречистої, майстерно вводить у текст реалії сучасного для її авторів військового часу. Заступництво за Львів виділяється в якості прикладу милосердя Пресвятої Діви: «Дознали ізобильно твоего Пречистая Маріє всім нам прибігающим і молящимся к тебі Царице твоего Покрова, і твоея великоя благодати милосердія заступленія, і оборони в Россіи Богоспасаємый град Львов, і всі в нем обітающіи так прежде от неприятельскіх варварских нападающих наїздов, заступленієм ціло сохраненній твоім» [159, нн арк. 3]. Автори присвяти згадують і про сучасну для них подію порятунку міста: «В літо тысяча шестыотно семдесят второе, егда Асіріяне Турки сцитове, якоже седмоглавнїє змієве от Тартарїи, і от ложиск своїх Азіяціцкіх і Тавріцкіх, з своїми зіло многими і безчисленними іноплеменниками нападоша, вкруг околїчне місто сіє Львов, обступїша, луки ізоцрєнни напязуєе і спїуєе,

веліє і страшніє штурми, подкопи к місту соділали, з діл моцносроких і великих стріляли, гранати огнистіє випускали, вся звірки расхитити і спразднити мечем і огнем грозячи» [159, нн арк. 3]. Але завдяки щирій молитві в церкві Успіння Богородиці ворог відступив: *«громом з неба іспущенним устрашися враг»* [159, нн арк. 3].

Текст присвяти до Богородиці і вірш *«О лва граде, твоя слава тя іменуєт»* повторено у наступному перевиданні львівського Октоїха 1700 р. Однак гравюру на звороті титульного аркуша замінено на багатопланове зображення сюжету коронації Богородиці (**Іл. 26**).

У наступних перевиданнях львівського Октоїха 1733 р. [163], 1739 р. [164] та 1765 р. [165] текст вірша до гравюри внаслідок редагувань перетворюється на повчальний заклик до молитви: *«О лва граде Твоя тя іменуєт слава, / І в храмі сем Лва бодра первенствуєт Глава. / От храма си і Братства, Крестом огражденна, / Прііми сія красня Пісні зді почтенна / Матерь Богу, і Господь оградят тя славно / Молися токмо Богу, сам узріши явно»* [163, нн арк. 1 зв.]. Присвяту Богородиці у виданнях Октоїха 1733 р. та 1739 р. замінено на молитовний текст, набраний у формі трикутника (**Іл. 27**). У виданні 1765 р. використовується текст передмови львівського Октоїха 1644 р., кінцівку якого відредаговано відповідно до реалій часу: змінено рік та задекларовано підпорядкування католицькій церкві. На окремому аркуші вміщено дозвіл на друк книги, підписаний Леоном Шептицьким.

Художні прийоми редакційно-видавничого оформлення львівських великоформатних Октоїхів XVII–XVIII ст. знайшли широке застосування в ошатних київських виданнях цієї богослужбової книги. Перший київський Октоїх 1699 р. формату in-folio прикрашає форта І. Щирського, що зображає сцену Вознесіння Богородиці (внизу) та її коронацію на небесах (вгорі). На бічних ребрах у пишних барокових картушах, оздоблених квітами і плодами, зображено святих піснетворців (Іоанна Дамаскіна, Йосифа Піснетворця, св. Митрофана, св. Феофана), а також збірні образи святителів, мучеників, пророків, апостолів, ангелів та архангелів (**Іл. 28**).

Композиція на звороті титульного аркуша містить, як засвідчено в заголовку, *«Ізображеніє чудотворня ікони Успенія Пречистия Діви Богородиці іже та сама Небесная Царица із Влахерни Цариградскія в монастир Печерскій, в літо [1073] присла, і нині в Велицей церкві над Царскимі врати єсть зрима і благочестно почитасма»* [149, нн арк. 1 зв.]. Чотиривірш, вміщений під зображенням чудотворної ікони Успіння, прославляє Богородицю як заступницю: *«Спящой Дівиці акі стражи преставленни / Апостоли приносят молитви бодренни. / Да по сні смертном жива суци Богу мати, / Незамедлит нас смертних од бід ізбавляти»* [149, нн арк. 1 зв.].

У тексті передмови до київського Октоїха 1699 р., виділеному заголовком *«Предословіє к благочестівому читателю»*, частково повторюється метафорична образність на позначення книги, вжита у передмові до львівського Октоїха 1639 р. Зокрема, виділено метафоричний образ богослужбової книги як Ліствиці: *«єяже добродітельними степенями, на благодистини і кріпости Господней, яки на двоїх столпах утвержденними, чрез умерщвленіє плоти, і возношеніє духа к горнему мудрствованію, мисленні восходяще, возможемудостоїтися»* [149, нн арк. 2 зв.]. Повторюються також асоціативні аналогії між назвою книги та біблійною символікою числа вісім: восьмий день, створений для хвали Божої; вісім стовпів Господнього храму; сім смертних гріхів та восьма погибель; обрізання Господа на восьмий день.

Текстову частину київського Октоїха відкриває композиція із зображенням Іоанна Дамаскіна та віршем, що прославляє святого як автора Богородичних піснеспівів: *«Іоанну безвінне рука отсічена / От Божія Матере суци ісцеленна. / Пишет Догмати во честь Пресвятой Дівици / Рождшей Бога Хвалима во естестві Двоїци. / Бога, Богородицу любящих хвалити / Нічтоже зло, і смертно не может вредити»* [149, нн арк. 3 зв.].

Образ Дамаскіна в якості автора Богородичних піснеспівів розвивається у фронтиспісній гравюрі з віршем, яка увиразнює початок текстової частини перевидань київських Октоїхів 1739 р. [151], 1768 р. [152], та 1797 р. [153]. Гравюра зображає молитву Іоанна Дамаскіна до Богородиці, яка в свою чергу звершує молитву до Бога. Новаторство цієї композиції полягає в тому, що текст супровідного вірша вміщено не під гравюрою, а на сувої, який тримає в руках святий. Молитовний чотиривірш висловлює прохання про творче натхнення: *«Сій одесную Сили предстоящу вину, / Одесную Царицу аки Матер Сину / Услышав молящую, даждь моєй десниці / похвальная писати Матери цариці»* [151, нн арк. 9 зв.] (Іл. 29).

Тема молитви автора богослужбової книги розвивається в оформленні почаївського Октоїха 1774 р., титульний аркуш якого прикрашає гравюра зі сценою коронації Богородиці на небесах і образами святих Отців-піснетворців, що тримають звитки із текстами молитов до Діви Марії (Іл. 30). На звороті титульного аркуша цього видання – зображення Іоанна Дамаскіна з текстом вірша *«Іоанну безвінни рука отсіченна»*, який використовувався для оформлення Львівського Октоїха 1699 р. і почаївського Октоїха 1800 р. [170].

Поряд із ошатними великоформатними Октоїхами у Львові та Києві протягом XVII–XVIII ст. видавались Шестодневи. Ці книги містили скорочений текст Октоїха і призначались для домашньої молитви та навчання. У передмові до першого з таких видань 1640 р. М. Сльозка наголошує на особливій потребі подібних книг *«в науці Школной»* [166, нн арк. 1]. Передмова до Шестоднева 1689 р. друкарні львівського братства призначає

книгу «для потреби молодих дітей побожного ученія» [160, нн арк. 2 зв.]. Автори видання звертають увагу і на доступну ціну Шестоднева, в порівнянні з повним виданням («не кождий зможе коштом своїм болшую і достатнійшую міти Книгу» [160, нн арк. 2]), а також на можливість її використання за відсутності змоги відвідати богослужіння: «нікаторие найдуются, іж для многих своїх забав і трудностей не могут Вседневнаго і Великаго Пінія Церковнаго бити учасниками аби принаймні тую отримавши Книгу, по шестом дню кожного тиждня, яко по отпочненню от прац і забав временних, седмого дня увольняючися духовне от Суботи зачинаюче вечерняя молитви ку Неделі» [160, нн арк. 2 зв.].

У оформленні Шестодневів традиційно використовувалося сторінкове зображення Іоанна Дамаскіна перед початком текстової частини видання. У багатьох Шестодневах фронтиспіс із ликом Іоанна Дамаскіна повторювався декілька разів перед початком окремих гласів. У текстовій частині львівського Октоїха 1689 р. відбиту з однієї дошки гравюру із зображенням Іоанна Дамаскіна повторено 6 разів [890, с.102], а у перевиданні 1715 р. – 7 разів [891, с.29].

В кінці XVII ст. – в першій половині XVIII ст. низку Октоїхів та Шестодневів було видано також у чернігівській друкарні [171–173; 341; 342]. Текстову частину цих видань прикрашають гравюри із зображенням Іоанна Дамаскіна та св. Трійці.

Отже, протягом XVII–XVIII ст. основні принципи редакційно-видавничого оформлення українських Октоїхів зазнали художньої еволюції. У виданнях першої половини XVII ст. вміщено великі за обсягом передмови, адресовані широкому колу читачів, та присвяти патронам і меценатам богослужбового книгодрукування. У текстах присвят і передмов узагальнюючий метафоричний образ Октоїха, як молитви, вербалізується за допомогою нагромадження метафоричних порівнянь молитви із найрізноманітнішими матеріальними об'єктами, явищами та абстрактними поняттями: ліствицею, сяйвом, збресою, коштовностями, музичними інструментами тощо. В площині книжкової графіки узагальнюючим метафоричним образом видання став Іоанн Дамаскін, гравюри із зображенням якого часто супроводжувалися віршами. Високої продуктивності в оформленні українських Октоїхів набув прийом повтору однакових гравюр. Повторне використання гравюр із образом Іоанна Дамаскіна, сюжетом Розп'яття та старозавітної Трійці надавало симетрії оформленню текстової частини Октоїха та водночас демонструвало властивості графічного образу до зміни смислів при зміні позиції в структурі книги.

3.2.2 Художня структура українських збірок Акафістів доби Бароко

Акафіст – жанр церковної гімнографії, що вирізняється формальною складністю. Акафісти Богів, Богородиці, ангелам та святим читаються не лише під час спільного богослужіння, але і в якості індивідуальної молитви. Протягом XVII–XVIII ст. серед українських друкарень основним видавцем Акафістів була друкарня Києво-Печерської лаври. З 19-ти акафістників, виданих упродовж XVII ст., 14 належить лаврській друкарні, а у XVIII ст. – 20 з 24-х. Тексти акафістів тиражувалися також в унівській, чернігівській, почаївській та львівській братській друкарні.

Українські стародруковані збірки Акафістів були досить неоднорідними за своїм складом. Першим в Україні друкованим акафістником стало лаврське видання 1625 р., щомістило три основні тексти: акафіст Благівщенню, акафіст Успінню Богородиці та акафіст Ісусові Найсолодшому [890, с. 43]. У складі другої киево-печерської збірки акафістів 1629 р. було додано акафіст св. Миколаю [1]. Видання 1677 р. об'єднало тексти акафістів, призначених для молитви на кожен день тижня. Крім раніше надрукованих, сюди увійшли акафіст Гробу Господньому; акафіст архістратигу Михаїлу, Гавриїлу та іншим безтілесним силам; акафіст Іоанну Предтечі; акафіст апостолам Петру і Павлу; акафіст Хресту Господньому; акафіст усім святим [4]. У 1698 р. окремою збіркою вийшов акафіст св. Варварі, авторство якого митрополит Євгеній (Болховітінов) приписує Йоасафу Кроковському [890, с.113]. У киево-печерських збірках акафіст Варварі вперше було надруковано у виданні «Пречестныи акафісти всеседмичния» 1706 р. [6]. Крім різної кількості текстів акафістів до складу видань Акафістів часто додавалися інші богослужбові тексти – канони, служби та молитви.

Відмінний склад різних збірок обумовлював різницю в тематиці та кількості ілюстрацій, використаних для оздоблення різних перевидань Акафістів. Зокрема, киево-печерські Акафісти 1625 р. прикрашають 18 ілюстрацій, надрукованих з 18 дошок [890, с.43]. Перевидання 1629 р. значно розширило спектр художнього оформлення. За підрахунками Ф. Титова, в оздобленні Акафістів 1629 р. використано понад 80 мініатюр, неоднорідно розділених між різними частинами книги: акафіст Благівщенню увиразнює 48 ілюстрацій, акафіст Ісусові Найсолодшому – 16, Успінню – 11, св. Миколаю – 5 [955, с. 232]. В оздобленні Акафістів 1663 р. використано 138 ілюстрацій зі 131 дошки [890, с.74], в текстовій частині Акафістів 1674 р. – 150 ілюстрацій з 135 дошок [890, с.89], в Акафістах 1693 р. – 149 з 135 дошок [890, с.106]; в 1706 р. – 74 ілюстрації в тексті, деякі з яких повторюються [891, с. 22], в 1709 р. – 125 ілюстрацій, частково повторювані [891, с.25]. Києво-печерську традицію нагромадження ілюстрацій в богослужбових виданнях спостерігаємо

і в Акафістах 1699 р. друкарні Львівського братства. Для їхнього оздоблення застосовано 119 ілюстрацій [890, с.115]. Велику кількість ілюстрацій використано і у киево-печерських перевиданнях акафісту св. Варвари. Наприклад, у текстовій частині видання 1716 р., обсяг якої складає 48 аркушів, налічується 25 ілюстрацій [890, с.30].

Незалежно від складу видання та кількості використаних в ньому ілюстрацій українські акафістники XVII–XVIII ст. демонструють однорідність у засобах та прийомах редакційно-видавничого оформлення. Основними елементами художнього оформлення збірок Акафістів є форта, фронтиспісні гравюри та численні ілюстрації в тексті.

Форти у виданнях Акафістів різняться за складністю малюнка: від простих архітектурних арок до багатокомпонентних композицій з алегорико-символічним змістом. Останні є найбільш типовими для видань другої половини XVII ст. Зокрема, прийом гри між зображенням форти і набірним текстом титулу спостерігаємо у виданнях 1663 та 1693 рр.

У оформленні титульного аркуша Акафістів 1663 р. використано типовий для видань Києво-Печерської лаври другої половини XVII ст. варіант композиції з фігурними зображеннями, погруддями святих, сюжетом Успіння та завитками рослинного орнаменту, який піднімається від зображення Печер та Успенської церкви [481, с. 161]. Форта видання 1663 р. зображає стилізоване дерево життя, на листках якого симетрично розміщено іконічні постаті 36 печерських святих. У центрі нижнього ребра рамки на фоні будівель Києво-Печерської лаври зображено напівсхилені постаті Антонія та Феодосія з лопатами в руках. Від куполів центральної будівлі відходять три пагони рослини, «посадженої» преподобними. Короткий середній пагін тримає прямокутну рамку, що оточує назву видання. Два симетричні бічні пагони обрамлюють набірний текст титулу. На кожному з них «квітне» по 18 медальйонів із постатями лаврських святих. Кінці обох пагонів у верхній частині рамки замикаються на овальному медальйоні з ликом Богородиці з немовлям. Усі 36 ликів печерських святих звернено до Богородиці. Лише Антоній та Феодосій зосереджені на роботі [2]. У виданні 1693 р. ця ж композиція повторюється зі зміною кількох суттєвих деталей. В центрі нижнього ребра рамки вже височіє будівля Успенського собору. Преподобний Антоній, зображений ліворуч від собору, вказівним жестом акцентує увагу на будівлі, а преподобному Феодосію, розміщеному праворуч, надано молитовної пози. Замість третього пагона для «підтримування» набірної тексту титулу, в цьому виданні використано зображення саява, що відходить від центрального купола собору [5] (Іл. 31). Малюнок цього та інших титулів лаврських акафістників майстерно виділяє два ключові образи – молитву, як основну тему книги, та Києво-Печерську лавру, як видавця цієї книги. Дані про місце

видання розміщено чітко в центрі набірнього тексту титулу і виділено червоною фарбою: *«Во святой великой Чудотворной Печерской Киевской Лаврі»*.

Еталонний образ смиренної молитви лежить в основі сюжету форти Акафістів 1699 р. друкарні Львівського братства. У центрі верхньої частини композиції на фоні хмар зображено Христа-Вседержителя в оточенні херувимів, архангелів, Діви Марії та Іоанна Хрестителя. У центрі нижньої частини композиції, під хмарами, розташовано рамку із набірним текстом титулу, де великими літерами виділено перше слово назви видання – *«Акафісти»*. З двох боків цю рамку підтримують святі та ангел-охоронець. Постаті Богородиці, святих та ангелів зображено в молитовних позах. Обличчя кожного з них звернено до центральної фігури Ісуса Христа [8] (Іл. 32).

Звороти титульних аркушів киево-печерських Акафістів традиційно оздоблює гравюра Успіння. У виданні 1677 р. зображення сюжету Успіння супроводжується текстом церковного піснеспіву, в якому виділено образ апостолів, що зібралися навколо гробу Богородиці: *«Апостоли от конец земли совокуплшеся, зді во Гетсиманстїй Веси, погребїте тіло моє. І ти, Сине і Боже мой, прїйми дух мой»* [4, нн арк. 1 зв.]. У виданні 1693 р. ця ж гравюра підписана віршем, де розкрито антиномію смерті Богородиці як народження до вічного життя: *«Не умре, но спить сія Чистая Дівица, / Сохрани ю от смерти Живота Десница. / Аще і яко мертва в Гроб ест положенна, / но з душею і тілом в Небо воздвиженна. / Мати Живота, в Жизни живещи Безсмертной, / Даждь і мні в ту ж Жизнь прейти по сей жизни смертной»* [5, арк. 1 зв.]. Таке іменування дає стимул до формулювання молитовного прохання за аналогією. Вдруге цю ж гравюру в збірці акафістів 1693 р. використано перед акафістом Успінню. Але тут вона супроводжується іншим віршованим текстом: *«Мати Живота, уже не в Гробі лежиши, / но в Небі одесную Слави Предстоїши, / Молю даждь і мні грїшну от гроба востати, / і с Праведними тогда одесную стати»* [5, арк. 104 зв.]. В обох випадках повторюються вжиті в іконописному сюжеті антиномії «життя/смерті», на основі яких формулюється молитовне прохання вірянина.

Розкриття теми молитви всебічно реалізується у передмовах до тих видань Акафістів, які містять цю структурну частину. Тексти передмов, згідно бібліографічних джерел, вміщено лише в окремі видання Акафістів друкарні Києво-Печерської лаври: 1625, 1629, 1677, 1706 та 1709 рр. Повторюваними блоками цих передмов є пояснення етимології слова «акафіст», окреслення історії створення першого Акафіста Богородиці та наголошенні на важливості молитви в духовному житті вірянина. У передмовах до видань 1625, 1677 та 1706 рр. введено розкриття символіки числа 12, що є структуротвірним для цього жанру церковних піснеспівів. Показовим є

алегоричне співставлення структури акафісту з дванадцятьма сходинками духовного зростання, які проходить вірянин при зосередженому читанні. Вже в передмові Філофея Кізаревича із першого видання Акафістів 1625 р. натрапляємо на такий пасаж: «... великую таємницю в тих Акафістех зрително і умно молитвенник уважний обачити может і snadне поступит на гору досконалости през степеню [12]: [1] чистоту сердечную і невинность. [2] Горячую любов і приязнь. [3] побожность і ласковость обичаев. [4] гордость і зацность. [5] змислость дозрілость і мудрость. [6] сердца покорность, і повиновеніє. [7] побожную ласку і благоугодіє. [8] ума високость і винеслость. [9] утрапенье телесное і покуту. [10] мужественную статечность і терпініє. [11] долгую трвалость і перемешканє. [12] Божій страх і єго ушанованє» [955, с. 130–131]. З більшою кількістю церковнослов'янізмів цей образ вживається у передмові ієромонаха Іосафата із видання 1677 р., проте, інтерпретація сходинок змінюється: «...многу Тайну, множайшую же ползу душевную внимательный молитвенник умом зріти і пріяти і на гору совершенства взойти возможет дванадесят ступеней восхода своего имія: [1] Страх Божій. [2] Любовь к ближнему. [3] Сокрушеніє сердца. [4] Презрініє мірских вещей. [5] Страннолюбіє. [6] Смиреномудріє. [7] Чистоту душевную. [8] Умерщвленіє страстей. [9] Благочестіє. [10] Воздержаніє. [11] Правду. [12] Мужество» [4, нн арк. 6–7]. В цій редакції образ ліствиці застосовує у передмові до Акафістів 1706 р. Іосаф Кроковський [6, нн арк. 6–7].

Підкреслена в передмовах до лаврських акафістників настанова на ментальну та візуальну рецепцію молитви реалізується засобами художнього оформлення текстової частини видань. Перед початком кожного акафіста вміщено фронтиспісну гравюру, що зображає молитовного адресата тексту. Єдиним композиційним цілим із цією гравюрою є лицьова сторона наступного аркуша, на якій вміщено гравюру–заставку з образом відповідного молитовного адресата. Така традиція виділення структурних частин збірок з акафістами установилася ще в першому виданні 1625 р. і зберігала продуктивність протягом XVIII ст.

Гравюри із образами молитовних адресатів, типові як для акафістників, так і для інших видів богослужбових видань, співвідносні за функцією з іконами. Прикметно, що богослови ототожнюють ікону з молитвою [748, с. 474], своєрідним віроповчальним текстом, покликаним допомагати в осягненні певних положень віровчення [801, с. 15]. Таку ж мету має і богослужбовий текст, зокрема акафіст який В. Лепакін влучно називає «словесною іконою». В основі змістової структури акафісту лежить розкриття певного церковного догмату. В перших семи кондаках та вступних частинах шести ікосів оспівується історично-розповідний аспект події, позначений

догматичним відтінком. Починаючи з сьомого ікосу головна увага зосереджується власне на догматичному значенні події та її оспівуванні [600, с. 172]. Як приклад впливу акафісту на іконографію В. Лепакін наводить традицію так званого «лицевого акафісту» – ікони з акафістом, де в середнику зображено Богоматір, а в 24-х чи 25-ти клеймах (відповідно до кількості кондаків та ікосів з кукулієм або без нього) – основні події та догмати, оспівані в акафісті [600, с. 225]. Співставлення сюжетів, відображених на клеймах ікон з акафістом із відповідними богослужбовими текстами, дає змогу В. Лепакіну зробити висновок про те, що писання акафістної ікони було працею не ілюстратора, а радше співавтора. Іконописець прагнув не просто ілюструвати, відтворювати чи доповнювати текст акафісту, а створити самостійну ікону, що не потребує словесних пояснень [600, с. 241]. Отже, акафістна ікона функціонувала автономно від акафісту як свого текстового відповідника. В багатому ілюструванні києво-печерських збірок акафістів відчувається відгомін саме цієї традиції акафістної ікони. Щоправда, об'єднання тексту акафісту та відповідних йому іконічних зображень в межах художньої структури книжкового видання очевидно не передбачало сприйняття їх у якості самодостатніх об'єктів мистецтва.

Адресатами текстів акафістів, що виходили у складі українських збірок Акафістів протягом XVII–XVIII ст., були Ісус Христос, Богородиця, ангельські сили на чолі з архістратигом Михаїлом, св. Іоанн Предтеча, апостоли Петро і Павло, св. Миколай, св. Варвара, сонм усіх святих. Книжкові гравюри із зображеннями цих молитовних адресатів не виходять за межі сучасної їм іконографічної традиції.

У XVII ст. православна іконографія зазнала відчутних трансформацій, пов'язаних з відходом від раніше встановлених канонів. Посилився ілюстративний бік зображення; поширилась практика введення розлогих підписів на полях, що тлумачили зміст ікон; зросла роль індивідуальної майстерності іконописця [801, с. 144–145]. Українські видавничі осередки XVII–XVIII ст., у тому числі в друкарні Києво-Печерської лаври, практикували тиражування друкованих ікон, відтиснутих з тих самих дощок, що й книжкові гравюри [410, с. 213]. Це дозволяє припустити подвійність функції вміщених в акафістниках ілюстрацій. Книжкові гравюри із зображенням Бога, Богородиці, ангелів та святих ймовірно сприймалися реципієнтом саме як ікони, а не як звичайні ілюстрації. Поряд із формально-декоративною роллю розміщені перед текстами акафістів іконічні зображення молитовних адресатів виконували і суголосну іконі функцію налаштування читача акафісту на відповідний емоційний стан, необхідний для ініціювання процесу молитви. Розглянемо декілька типових прикладів оформлення початкових сторінок києво-печерських акафістів.

Акафіст Ісусові Найсолодшому з видання 1677 р. відкриває гравюра із зображенням Христа в оточенні херувимів (Іл. 33). Цю ж гравюру, до речі, у виданні 1629 р. вміщено в якості ілюстрації до стихир *«Дивноє імя твоє, Ісусе Спасе наш, Ангели поют на небеси...»* [1, арк. 137] у розділі з Акафістом Ісусові Найсолодшому. В акафістнику 1677 р. згадане зображення використано в якості фронтиспісу, що супроводжується цитатою із псалма: *«Господь на Небеси уготова Престол свой, і царство его всіми обладает. Благословите Господа вси Ангели его, слуги его творящии волю его»* [4, арк. 19 зв.]. Поряд з образом янголів, що оспівують Христа, уривок з псалма вербалізує присутній на гравюрі образ небесного престолу.

Фронтиспісні гравюри, вміщені на початку кожного акафіста, часто мали складну композиційну структуру та урізноманітнений вербальний супровід. Поширення набули іконічні зображення з клеймами, в яких вміщено сцени із життя святого. Наприклад, середник гравюри перед акафістом св. Миколая з Акафістів 1693 р. зображає св. Миколая з мечем у правій руці та храмом – у лівій, обрамлений шістьма клеймами із зображенням сцен з життя святого (Іл. 34). Кожне з клейм має відповідний підпис: *«Рождество святого Миколая», «Крещеніє», «Ученіє буквам», «Помазаніє на священство», «Явленіє царю во сні», «Преставленіє»*. Загальним для всієї композиції є римований підпис гравера І. К.: *«Святитель Христов отець Николае в Чудесах своих, як солнце сіяє»*. Більшість із клейм гравюри зображають відомі чудеса із життя св. Миколая: народження від неплідної матері, самостійне стояння немовляти в купелі для хрещення, виявлення надприродних здібностей в навчанні, явлення цареві уві сні з попередженням про несправедливо засуджених воєвод. Віршований текст надає символічного тлумачення образам меча і церкви як атрибутам св. Миколая, зображеного на середнику: *«Мечем слова Божія єересь посікай, / Церковь же Православных кріпко защищай, / Посікай моя гріхи лютия безміри, / і сохраний мя молю, в благочестной Віри»* [5, арк. 142]. Іменування святого захисником істинної віри від хибних тлумачень переходить у майстерно сформульоване на принципі паралелізму молитовне прохання про допомогу в протистоянні гріхам, які віддаляють вірянина від праведності.

Увираження сторінкової гравюри поетичним текстом – продуктивний прийом художнього оформлення богослужбових видань друкарні Києво–Печерської лаври. Найбільшого поширення цей прийом набув саме в оформленні києво-печерських акафістників XVII ст. Одні з перших зразків описативної епіграми – вірші Тарасія Земки до гравюр перед акафістом Благовіщенню та Ісусові Найсолодшому – вміщено в Акафістах 1629 р. [1]. В Акафістах 1677 р. надруковано аж 14 описативних віршів, що передують текстам акафістів та окремих циклів молитов, введених до складу збірки [4].

Для Акафістів 1693 р. введено 12 текстів молитов [5], жоден з яких не повторює тексти, використані у виданні 1677 р. На початку XVIII ст. окремі вірші з Акафістів 1677 р. було передруковано у виданнях 1706 р. [6] та 1709 р. [7], а також в акафістниках Львівського братства та Почаївської лаври.

У києво-печерських виданнях акафістів XVIII ст. традиція доповнення книжкової гравюри супровідними написами – цитатами з церковних піснеспівів або поетичними текстами поступово занепадає. Вочевидь, це пов'язано певною мірою зі зміною друкарської техніки. При використанні металогравюри набірний текст вже не міг друкуватися одночасно з ілюстраціями, як у випадку з дереворитами. Супровідні написи мали бути або гравірованими на мідній дошці, або надрукованими перед тисненням гравюри, для якої на сторінці залишалося вільне місце [481, с. 156–157]. Відмова від традиції використання поезії в супроводі книжкових гравюр була також пов'язана з цензурною заборонаю на застосування в церковних книгах староукраїнської мови, що набула чинності в 20-ті рр. XVIII ст. Тиражовані у складі богослужбових видань Києво-Печерської лаври XVII – початку XVIII ст. вірші презентували саме староукраїнську літературну мову.

Фронтиспісні гравюри із видань акафістів Києво-Печерської лаври, починаючи з 30-х рр. XVIII ст., практично не містять супровідних написів. Але відсутність цього додаткового тексту, що є проміжною ланкою між книжковою гравюрою та відповідним акафістом, навряд чи змінює функціональність фронтисписів. Виконані майстрами металогравюри іконічні полотна, сповнені символічних художніх деталей, надовго затримують погляд читача на образі молитовного адресата. Сторінкова гравюра Никодима Зубрицького до акафісту Богородиці із видання 1765 р. є прикладом такого фронтиспису (Іл. 35).

Декоративність початкової сторінки акафісту посилюється використанням гравюр-заставок з вигадливим рослинним орнаментом, в який вписано медальйон (або медальйони) з ликом молитовного адресата або сценами з його життя. Починаючи з видання 1731 р. і до кінця XVIII ст. в акафістниках Києво-Печерської лаври використовується також цільногравірована рамка, що є апофеозом святковості художнього оздоблення цих видань. Цей, на перший погляд, суто декоративний елемент має також зв'язок зі змістом видання, графічно підкреслюючи важливість тексту, надрукованого на кожній його сторінці.

Характерною особливістю оформлення українських акафістників було використання великої кількості ілюстративних мініатюр у текстовій частині видання. Вже в перших збірках Акафістів (1625 та 1629 рр.) початок кожного ікоса та кондака виділяє відповідна гравюра малого формату, що ілюструє

зміст оспівуваної в тексті події з життя молитовного адресата чи зміст певного догмату. У виданні 1629 р. кожна з вміщених у тексті акафіста Благівіщенню мініатюр підписана цитатою з позначенням номеру ікоса/кондака та, якщо дозволяє розмір зображення, цитатою першого рядка. Наприклад, написи *«Лініє всяко побіждається прострїти тицашееся»* на мініатюрі до кондака 11 та *«Світпріємня свіща в тмі суцим явльшуюся»* до ікосу 11, поряд із технічним завданням – забезпечити правильне розміщення ілюстрацій при наборі тексту, виконують також і художню роль інтерпретації зображення у відповідності зі значенням молитовного тексту [1, арк. 58 зв.] **(Л. 36)**.

У подальших перевиданнях вміщені в акафістах мініатюри здебільшого не мають підписів з цитатами відповідного тексту, проте кожна з мініатюр розташована максимально близько до тієї частини тексту, який вона ілюструє. Наприклад, ілюстрації в Акафістах 1706 р. настільки майстерно вписані в набір сторінки, що заголовок ікоса чи кондака дотикається до рамки гравюри, а текст, що вербалізує відповідний графічний образ, обтікає зображення **(Л. 37)**. Зокрема, ілюстрація із зображенням трьох вершників у царському одязі вміщена навпроти тієї частини тексту шостого Кондака Акафіста Богородиці, в якій оспівано подію повернення волхвів до Вавилону: *«Проповідници Богоноснии бивше Волсви, возвратишася во Вавилон, скончавше твоє пророчество, і проповідавше тя Христа всім, оставишиа Ірода»* [6, арк. 47 зв.]

Прийом виділення сюжету початкової частини ікосів та кондаків у киево-печерських акафістах XVIII ст. дістає подальшого художнього вдосконалення у виданнях, ілюстрованих металогравюрами. Функцію ілюстративних мініатюр в таких виданнях виконують гравіровані ініціали, де у якості фону для першої літери тексту кожного кондака та ікоса використано відповідне сюжетне зображення. Наприклад, у якості фону початкової літери тексту третього кондака Акафісту Святому Миколаю у виданні Акафістів 1765 р. використано двопланову гравюру, що передає сюжет явлення Чудотворця цареві та порятунок корабля. Зображення відомих чудес св. Миколая конкретизують текст кондака, в якому оспівано милосердя цього святого: *«Силою даною ти свише, слезу всяку оттял еси от лица люти страждующих»* [14, арк. 180 зв.] **(Л. 38)**.

Цикли книжкових мініатюр до текстів киево-печерських видань акафістів, тиражовані протягом XVII ст., та цикли ініціальних літер із сюжетними зображеннями у киево-печерських акафістниках XVIII ст. демонструють типове для барокового художнього мислення поєднання вербального та візуального образу в сприйнятті молитовного тексту.

Помітним явищем в історії української церковної книги стали мініатюрні

видання Триакафісного Молитвослова 1691 та 1697 р. друкарні Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові. До складу цих збірок увійшли акафісти Трійці, Страстям Христовим та св. Варварі. Попри малий формат (24-та доля друкарського аркуша), в обох виданнях є гербові вірші та тексти присвят, автором яких зазначено Лаврентія Крщоновича.

Видання 1691 р. прикрашає гербовий вірш Івану Мазепі та побудована за найкращими зразками барокової риторики присвята. У тексті геральдичного вірша хрест на гербі гетьмана ототожнюється із хрестом Христовим і визнається гідним засобом для прикрашання молитовної збірки: *«Крест на себе вложивши молитви зачати / Церков узаконила і все начинати / І Твой крест не інакший токмо Христов знаєм / Твоім Крестом Книжицу сію зачинаєм»* [133, нн арк. 1 зв.].

Текст присвяти Іванові Мазепі, за давньою традицією оформлення цієї частини видання, виділено розлогим заголовком, що вказує на високе становище та моральні якості адресата: *«Іх царского Пресвітлого Велічества Вірному обоіх строн Днепра гетманові Ясне Велможному его милости Пану Іоанну Мазепі, велце милостивому благодітелеви, міра, здравія, благополучія, і Божія Благословенія»*. У славленні особи гетьмана використовується традиційний для барокової присвяти прийом контрасту, що протиставляє завищену оцінку якостей адресата (*«Воіну ізяцнійшему і началнійшему Воєв Вожду Велможности твоєй»*) заниженій самохарактеристиці адресанта (*«от нас менших Богомолцов»*). Іменування Мазепи як людини військового стану стає стимулом для утворення метафоричного називання книги: *«приносится духовное оружје, в дому святой живоначалной Троіци ново соруженное, Треакафісная Молитва»* [133, нн арк. 2].

Розвиваючи образ молитви, уподібненої до зброї проти душевних і тілесних ворогів, автор присвяти формулює підставу для дарування книги гетьману: *«Тако молитвенно оружје на брані силно. То убо прилично приносится твоєй Велможности, да і себе і воінство православное тім вооружаєши, і невидимих і видимих врагов тім прогониши»* [133, нн арк. 4]. Однак поряд із тезою про необхідність використання книги в духовній боротьбі, Лаврентій Крщонович підкреслює роль Івана Мазепи у фінансуванні друку цієї книги: *«Ко составленію же сего оружја подвиже ни Богохвалное желаніє ваше, благочесні возжелавшое, і щедрою рукою пособствовавшое, да сія Три новія Акафисти: Троіци святой, Страстем Христовим, і святой Великомученици Варварі, Богомудрі от Богомудрих мужей написання, ново в мір з Тіпографіі нашеі Троіцкой издадутся»* [133, нн арк. 4 зв.].

Образними асоціаціями в тексті присвяти пояснюється склад молитовної

збірки. Акафіст Трійці, за словами Лаврентія Крщоновича, увійшов до неї на знак пошани до небесного покровителя Троїцько-Іллінського монастиря: *«Ми же Божію стяжавши помощь, потицахомся о Акафисті святой Троици, яко в Обителі тоя жителствующіи»* [133, нн арк. 5]. Текст акафісту Страстям Христовим викликає в автора присвяти асоціацію з чудотворною іконою Розп'яття з предстоячими Дівою Марією та Іоанном Богословом, що зберігалась в одному із храмів монастиря: *«Напечатахом Акафист Христовим Страстем, яко імуціи пред очима стоящую под Крестом, і Христови болізненным сердцем сострадавшую Матер Исусову в чудотворной ея Иконі, і Ученика егоже любяще Исус святого Богослова в особном его в нас храмі»* [133, нн арк. 5]. Ще більш несподіваним є обґрунтування причини введення до складу збірки Акафісту св. Варвари. Стимулом для творення асоціації обрано знаковий епізод із життя святої, який оспівується в тексті акафісту. Намагаючись відвернути молоду дівчину від християнського благочестя, її батько-язичник побудував лазню біля вежі, в якій Варвару було заточено. У трьох вікнах лазні Варвара, всупереч очікуванню батька, побачила образ Святої Трійці. В тексті присвяти до чернігівського Молитвослова триакафістного 1691 р. ця подія представлена як підтвердження особливої шани св. Варвари до образу св. Трійці і як причина пошани до неї в Троїцько-Іллінському монастирі: *«Іздахом Акафист і святой великомученици Варварі, яко той, яже Троицу святую, трети в бані окнами усмотріла, да сего ради в Обители Троицкой от нас грешных почитаема будет»* [133, нн арк. 5].

Загальним підсумком до тексту присвяти стає акт піднесення книги Івану Мазепі в якості подяки за його внесок у розвиток церкви: *«І составлше Тре Акафисную Книжцу, приносим Велможности твоей, во возблагодарствіе за толікое твое о разширеніи слави Господня, і о ползи ближнего тцаніе, і за веліе к благоліпю Божественних храмов усердіе, еже на многих в малой Россіи святых Містех»* [133, нн арк. 5 зв.]. При цьому згадуються і конкретні благочинства гетьмана, що стосувалися саме Троїцько-Іллінського монастиря: *«Ізрядніе же в нашей убогой Обителі, благодітельствуя нам, являеши, украшая многим своїм іждівеніем Чудотворную в нас Икону»* [133, нн арк. 5 зв.].

Складну художню структуру демонструє і присвята до перевидання чернігівського Молитвослова триакафістного 1697 р., адресована небожевi Івана Мазепи, Іванові Обидовському. На початку тексту в якості узагальноючої метафори книги використано символіку родового герба адресата: *«Треакафистний молитвослов, аки три каменіе в гербовом клеіноті твоєм добродітельми себі приличними сияющія, приносим тебі наш Велце Милостивий пане Обидовский, камени уподобляється Молитва»*

[134, нн арк. 3]. На підтвердження богословського підґрунтя для уподібнення молитви з каменем автор передмови наводить цитату з твору Григорія Назіанзина, перекладену поетичною мовою: *«Искра внутрь в нас молитва яко велий пламень, / Затворен в камени, в котрій егда Камень / Желізом ударяєш, тогда огнь являєт, / Так молитва нескоро в нас зимних палаєт, / Но егла многократне, тогда ясно світит, / Токмо не престане, а Бог сердце ти освітит»* [134, нн арк. 3 зв.].

Повертаючись до метафоричного ототожнення атрибутів герба Івана Обидовського з текстами трьох Акафістів (*«Сія же Акафісти не просто нарицаются каменієм, якоже і Твої гербовніи три каменіє»*) [134, нн арк. 4]), автор присвяти деталізує символіку кожного з каменів: *«Первий бо єст Орловий твой Камень, Алевнанс реченний, вторій Змієвий Камень, Безаар реченний, третій ластовичій Камень, целидон реченний»* [134, нн арк. 4]. Форма і властивості першого каменю використовуються для побудови складного асоціативного зв'язку з образом Трійці, що відсилає до тексту першого акафіста збірки: *«Тако і сія три Акафісти сим же уподобляются каменіям, яко же бо орловий камень, біл єсть і круглий, і внутр в собі імієт вторій камень тольцанієм звиняцій, ядий змії от гнізда і от птенцов орліх отгоняюцій. Тако і в Тройци святой Отец єст біл ветхостью, ветхій денми, круглий Божеством, предвічний, бо початку і конца не іміюцій. Син єст камень нерукосічния гори, в нем же внутр вторій єсть Камень, огненний дух святой, толцанієм і молитвою вірним являюційся, по реченному, просіте і дастся Вам, толціте і отверзется вам, всякія же яди і змії гріховния отгоняюцій...»* [134, нн арк. 4]. Не менш складна розгорнута метафора уподібнює акафіст Страстям Христовим до другого каменю з герба Івана Обидовського, використовуючи біблійну символіку образу розп'ятого Христа: *«Акафист же Страстем Христовим уподобляється камени змієвому Безаар реченному. Сей обрїтают в желчи змієвой, лицем черн, начало же между всіми врачеваніи противу трутизн іміюцій. Тако і Христос на Крест аки змії вознесенний, сам бо рече: яко же Моісей вознесе змію во пустини, тако подобаєт возвестися Сину чоловічєскому, остави нам в желчи своєй, во страданіи своєм, камень терпенія, лицем черн, в нем же не бі видінія, ни доброти, і сціляюцій же всякія отрави, всякія трутизни»* [134, нн арк. 5]. Властивості третього каменю, який, за словами автора присвяти, дарує красномовство, пробуджує любов, зціляє хвороби очей та гасить гнів, отожднюється з якостями св. Варвари: *«Акафист же святой Великомученици Варварі уподобляється камени ластовичому, целидон реченному, сей обрїтаєтся в младих ластовицах, лицем черн ісчервлен, сил же пять в собі іміюц. Кто бо его носит при собі, сего*

чинит ритором, у всіх любов возбуждаєт, очі болнії уздорвляєт, діла начатні ку доброму коньцу приводит, і гнів усмиряєт. Кто же не віст, яко вся сія сили імієт святая Великомученица Варвара, ластовица сладкоглаголівая, аще бо і черна бі отцевскім унічіженієм, но червленна дівственною красотою, і пяточисленно лікарственній імієт добродітелі: Благоглаголивим бо риторством, аки сладкая ластовица пре прі отца своего і гнів усмірі ожесточенний, любов у всіх вірних ку себі возбуждаєт, очі болнія ісціляєт, навчаючи от слонца, от звїзд, от світил небесних видіти істиннаго Бога, і діла начатній, живот наш ку доброму коньцу приводит. Умоляючи Бога да всі вірнии присмерти не лишаются животорящих таин Христових» [134, нн арк. 5 зв. – 6].

Після детального опису встановлених у присвяті подібностей між символікою герба Обидовського та структурою піднесеної йому збірки акафістів автор присвяті коротко зупиняється на оспівуванні особистих якостей Івана Обидовського. Чесноти молодого полковника проілюстровано свідченнями про нього викладачів Києво-Могилянської колегії: *«свідительствуєт о сем славное Коллегиум Київское, яко еше в малых літех, в училищах шляхетною бистротою і довіпним розумом, Стихословієм же і Риторством, всіх улаждал есі, у всіх любов іміл есі, тако, яко і очі болние завістію болізнуюція ісцілял есі, аще бо і в малом твоєм возрасті, но великую твою шляхетную мусіли ясно видіти добродітель» [134, нн арк. 9].*

Образи молитовних адресатів акафістів, вміщених у чернігівському Молитвослові триакафістному 1697 р., поєднано в композиції титульного аркуша цього видання. Сюжет старозавітної Трійці, постать Спасителя з хрестом та св. Варвари майстерно вписано в архітектурну рамку з елементами рослинного орнаменту. Сторінкові гравюри із зображенням Бога-Трійці, Спасителя з хрестом та св. Варвари оздоблюють тексти відповідних акафістів у збірці [389, с. 30].

У другій половині XVIII ст. тексти акафістів видавалися також в почаївській друкарні у складі Молитвословів. Почаївські Молитвослови 1763 та 1793 рр., за зразком киево-печерських акафістників, ілюстровано сторінковими композиціями з іконічними зображеннями молитовних адресатів та молитовними віршами.

Отже, у редакційно-видавничому оформленні видань Акафістів XVII–XVIII ст. простежується типове для стилю бароко поєднання графічних та вербальних засобів творення цілісного художнього образу. Багатокомпонентні композиції титульних аркушів, сторінкові гравюри з віршами та текстові ілюстрації українських акафістників транслюють образ еталонної молитви та вшановують молитовного адресата.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Під впливом стилю бароко в редакційно-видавничому оформленні основних збірок XVII–XVIII ст., у складі яких тиражувалися тексти для відправи богослужінь денного та тижневого циклу (Часослов, Службник, Октоїх, Акафісти), було розроблено специфічні вербально-графічні засоби метафоричного узагальнення основної теми богослужбової книги.

Тему смиренної молитви об'єктивовано в книжковій графіці та вербалізовано в текстах передмов і присвят до українських видань Часословів, Октоїхів та Акафістів. У композиції титульних аркушів Часословів XVII ст. образ молитви транслювали постаті святих угодників, апостолів та ангелів, звернених до Бога. Алегорична форта-мідерит у перевиданнях києво-печерських великоформатних Часословів XVIII ст. в якості еталонного зразка смиренної молитви, за допомогою графіки та цитат із євангельського тексту, відтворює сюжет про митаря і фарисея. Тексти передмов до перевидань львівських Октоїхів XVII – початку XVIII ст. художньо увиразнено численними метафоричними іменуваннями богослужбової книги, уподібненої до молитви. У передмовах до києво-печерських збірок Акафістів XVII ст. послідовно використовується метафоричний образ ліствиці, що ототожнює молитовну практику із процесом поступового самовдосконалення та сходження до Бога.

Вербально-візуальний образ безперервної молитви реалізовано в оформленні текстової частини києво-печерських та почаївських Часословів другої половини XVIII ст. Євангельська символіка денних богослужінь послідовно розкривається в циклі сюжетних заставок та дескриптивних віршів, що супроводжують кожну службу добового циклу.

Євангельська основа таїнства Євхаристії стала стимулом для графічних та вербальних метафор, що використовувалися в художньому увиразненні українських Службників XVII–XVIII ст. Сюжет Тайної вечері та Розп'яття став традиційним у композиції форт та фронтиспісних гравюр київських та львівських Службників XVII ст. З кінця XVII ст. до арсеналу художніх засобів оформлення київських та чернігівських Службників було додано алегоричне зображення Євхаристійної жертви Христа.

Бароковим прийомом художнього увиразнення текстової частини видань українських Акафістів XVII–XVIII ст. стало поєднання у фронтиспісній композиції іконічного образу адресата відповідного акафіста і поетичної молитви до цього адресата. У складі києво-печерських акафістників другої половини XVII ст. та почаївських молитвословів другої половини XVIII ст. надруковано цілу низку віршів до Бога, Богородиці, ангелів та святих. За формальними ознаками ці вірші належать до яскравих зразків української дескриптивної епіграми, розгляду якої присвячено п'ятий розділ нашого дослідження.

В українських виданнях Службників та Октоїхів доби Бароко традиційним елементом художнього оформлення стали гравюри із зображенням автора книги. Постаті авторів трьох текстів Літургії – Іоанна Златоуста, Василя Великого та Григорія Двоєслова – входили до складу композицій титульних аркушів та зображалися на фронтисписних гравюрах до відповідних розділів текстової частини українських Службників XVII–XVIII ст. В оформленні титульних аркушів українських Октоїхів XVII–XVIII ст. спостерігаються образи різних авторів церковних піснеспівів, а фронтисписна гравюра із постаттю Іоанна Дамаскіна за роботою над книгою увиразнює текстову частину видання.

Вплив стилю бароко простежується в сповнених риторичних фігур емоційного впливу на читача текстах присвят і передмов до низки видань Часословів, Службників, Октоїхів та Акафістів XVII–XVIII ст. Зокрема, текст присвяти до Христа-Вседержителя в київському Службнику 1629 р.; передмова до львівського Октоїха 1630 р.; передмова Петра Могили до київського Службника 1639 р.; передмова Арсенія Желіборського до львівського Службника 1646 р.; присвяти Іванові Мазепі в чернігівському Молитвослові триакафістному 1691 р. та Іванові Обидовському в чернігівському Молитвослові триакафістному 1697 р.; передмови до київських Часословів 1713 та 1747 рр.; присвяти Феодосію Рудницькому в почаївському Службнику 1734 р., Леону Шептицькому в частині тиражу львівського Службника 1759 р., Филипові Володковичу в частині тиражу львівського Службника 1759 р. демонструють кращі традиції барокової риторики.

Метафоричні узагальнення основної теми богослужінь денного та тижневого циклу, вшанування автора, небесного та земного покровителя богослужбової книги, що виражаються як у книжковій графіці, так і у віршах та текстах присвят і передмов, є яскравою ознакою впливу стилю бароко на редакційно-видавниче оформлення видань Часословів, Службників, Октоїхів та Акафістів, що виходили в українських друкарнях протягом XVII–XVIII ст. Ці ж загальні риси стилю бароко своєрідно вплинули і на богослужбові збірки річного циклу, до розгляду яких ми переходимо в наступному розділі.



РОЗДІЛ 4

СТИЛЬ БАРОКО В УКРАЇНСЬКИХ БОГОСЛУЖБОВИХ КНИГАХ РІЧНОГО ЦИКЛУ XVII–XVIII СТ.

Річне коло богослужінь складається із двох паралельних циклів: нерухомого та рухомого. В межах нерухомого циклу, початок якого припадає на 1 вересня, виділяються закріплені за відповідними датами дні вшанування святих та подій Священної історії. Рухомий цикл богослужінь починає відлік від свята Христового Воскресіння, дата якого є змінною.

Неменш складною за систему річних богослужінь є система богослужбових книг, необхідних для забезпечення уніфікованої церковної відправи протягом року. Цю систему творять священно-богослужбові (Євангеліє та Апостол) і церковно-богослужбові (Мінеї та Тріоді) книги, більшість видань яких протягом XVII–XVIII ст. у своєму оформленні демонструють ознаки, характерні для стилю бароко.

Метою цього розділу є виділення стильових ознак бароко у видавничому оформленні священно-богослужбових та церковно-богослужбових книг, що містять тексти річного богослужбового кола, а також виявлення подібних ознак у оформленні видань проповідей на церковні свята всього року.

4.1 Стиль бароко в священно-богослужбових виданнях

Річні богослужіння рухомого циклу відтворюють найдраматичніші моменти земного життя Ісуса Христа, викладені в тексті Нового Заповіту. Читання визначених уривків з Євангелія та Апостола виконуються під час недільних та святкових Літургій. За темами євангельських оповідей названо більшість недільних служб Пасхального циклу: про митаря і фарисея; про блудного сина; про розслабленого; про самарянку тощо. Але і в тих службах, основна тема яких не стосується конкретної події зі Святого Письма, наприклад, пам'ять святителя Григорія Палами, євангельське читання розкриває один із аспектів виділеної теми.

Розглянемо особливості вияву стилю бароко в редакційно-видавничому оформленні українських видань Євангелій та Апостолів XVII–XVIII ст., що використовувалися під час церковних богослужінь.

4.1.1 Художня структура українських Євангелій доби Бароко

В українському книгодрукуванні доби Бароко основними видавцями Євангелій для богослужіння були друкарні Львівського братства, Києво-Печерської лаври та Почаївського Успенського монастиря. Найбільшу кількість українських богослужбових Євангелій у XVII ст. видала друкарня львівського братства. На матеріалі львівських братських Євангелій 1636 р., 1644 р., 1670 р. та 1690 р., а також Євангелія 1665 р. друкарні Михайла Сльозки простежується становлення традиції редакційно-видавничого оформлення українських видань цієї сакральної книги.

В системі художнього оформлення першого українського богослужбового Євангелія, виданого в 1636 р. на замовлення Львівського братства, використано структуротвірний образ Спасу Вседержителя. Його зображення вміщено в центрі верхнього ребра рамки, що увиразнює титульний аркуш Євангелія 1636 р., і у фронтиспійній композиції на звороті титульного аркуша. Спас Вседержитель є також адресатом молитовної присвяти до цього видання. На цій же форті, що передруковувалась в усіх подальших перевиданнях львівських братських Євангелій (1644, 1670, 1690, 1704, 1722 та 1743 рр.), у завитках виноградної лози зображено постаті дванадцяти апостолів.

Зворот титульного аркуша Євангелія 1636 р. прикрашає композиція зі сторінковою гравюрою Спасу Вседержителю, підписаною текстом молитви: *«Весь єси Желаніє, весь сладость, Слово Божій, Дівия Сине, Боже богом Господи, святих Пресвятий, тімже тя всі с Рождшию величаєм»* [68, нн арк. 1 зв.]. Єдиний розгорт із цією фронтиспійною композицією утворює виділений червоною фарбою заголовок молитовної присвяти до Ісуса Христа, в якому перелічено численні іменування-характеристики адресата: *«Вседержителю всіх царю віком; безсмертну, непостижиму, безначальну, всесильну, неприступну; небеси і землі, видимим же всім і невидимим, Творцю і содітелю. Присносущну Пресвятому слову, прежде вік рожденну, Ісусу Христу Сину Божію; сущю с Отцем безначальним, і Божественним Духом; в Тройци славимому і в послідня літа за милосердіє неізреченное смотренія ради, на землі в плоти явшемуся, і спасшему от тля смертнія род чоловіч; Хвалу, і Славу, велеліпія, честь, і поклон воздавши»* [68, нн арк. 2]. За структурою і місцем у загальній композиції книги цей редакційно-видавничий елемент співвідноситься з традицією піднесення книги меценатові або патронів друкарні.

Текст присвяти Спасу Вседержителю починається з прохання прийняти книгу в якості жертви Ісаака й двох лепт вдовиці та не нехтувати їхнім зверненням, за аналогією до того, як Господь не зрікся Давида, Манасії, митаря Матфея, Петра, Симона прокаженого, блудного сина, Закхея та

Марії Магдалини. Одне з прохань молитви стосується і нагальних проблем видавничого процесу сакральної книги – ймовірності огріхів у тексті, які потребують виправлення милістю Божою: *«аще что в сем святом Євангеліи твоєм несогласно напечатася, і не угодно бисть велічествію твоєму, ти сам Цару преблагій ... ісправи, нам же перстним і недостойним рабом твоим і скудоумним, прощеніє і благословеніє своє преподажд»* [68, нн арк. 3]. Вервиця молитовних звернень до Спасителя завершується проханням про спасіння і добробут осіб, які давали дозвіл на друк книги: чинного на той час короля Владислава, *«іхже утвержденієм привілійним сія Книга напечатася»* [68, нн арк. 3], а також архієпископа і митрополита Петра Могили та єпископа Єремії, *«іхже бо ради благословенія от висоти слави твоєя святія сподобил єси напечататися Книзі сей»* [68, нн арк. 3 зв.]. Завершують текст присвяти Спасові Вседержителю загальні прохання про захист міста і країни від стихійних лих, епідемій та ворожих нападів; поминання померлих та прославлення Христа.

Текст цієї ж присвяти Спасові Вседержителю з незначними редакційними змінами (вказанням імен чинних монархів та патріарха) було використано в перевиданнях львівських братських Євангелій 1670, 1690 та 1704 рр. Зокрема, в присвяті до Євангелія 1670 р. згадано короля Михайла та патріарха Мефодія [70, нн арк. 3], а у присвятах до Євангелій 1690 р. та 1704 р. – короля Іоанна і архієпископів та єпископів, не названих поіменно [71, нн арк. 3; 72, нн арк. 3].

У перевиданні львівського братського Євангелія 1722 р. текст присвяти Спасові Вседержителю було вивозмінено. Замість повного варіанту, який став традиційним елементом оформлення всіх перевидань львівських великоформатних Євангелій 1630–1700-х рр., у Євангелії 1722 р. використано лише цитований вище заголовок до цієї присвяти, в якому перелічувались іменування-характеристики адресата. Натомість в останньому перевиданні львівського великоформатного Євангелія 1743 р. не було навіть цього скороченого варіанту присвяти.

Львівське братське видання Євангелія 1644 р. містило альтернативний текст присвяти Спасові Вседержителю, написаний від імені львівського братства та особисто друкаря М. Сльозки. Заголовок цього тексту, на відміну від присвяти до Євангелія 1636 р., лаконічно іменує адресата: *«Молитва к Вседержителю Богу в начаток книги сея»* [69, нн арк. 2]. Текст молитви починається з подяки та славлення Христа як творця світу, що приніс себе в добровільну жертву за спасіння людства, і як автора тексту видання: *«євангельскія закони заповідей своїми божественними ученики і апостоли нам предал єси, яко многоцінния бисери»* [69, нн арк. 2 зв.]. Піднесення книги у якості дару адресатові присвяти формулюється з

використанням контрасту образу досконалого Бога і недосконалого раба: *«окаянством люті содержимий, і не по достоїнству скудоумниє на сіє діло дерзнувшиї письмени ізображенними напечатанною сію Книгу ... престолу неприступнаго сіянія твоего на коліні ниц падше вторицею предлагаєм»* [69, нн арк. 2 зв.]. Наприкінці тексту, за аналогією до присвяти у виданні Євангелія 1636 р., вміщено загальні молитовні прохання про добробут живих та упокій померлих. Вшановуються особи короля Владислава, вселенського патріарха Парфенія, митрополита Петра Могили і єпископа Арсенія Желіборського.

Третій варіант присвяти Спасові Вседержителю, виділений заголовком *«Молитва благодарная, к Вседержителю Богу в трієх Иностасех єдиному, Создателю Книги сея»* [75, нн арк. 2 зв.], фіксуємо у львівському виданні Євангелія 1665 р. друкарні М. Сльозки. Цей текст починається з 18 іменувань-характеристик Христа, якого М. Сльозка проголошує одноосібним автором і творцем цієї книги: *«жаден человек не может нічого дійствовати і рушитися без тебе содійствующого і порушающего Боже пречудный»* [75, нн арк. 2 зв.]. Себе видавець називає *«немоцний сосуд»*, через який звершувалась воля Божа.

Варіантність редакційно-видавничого оформлення львівських видань Євангелія спостерігається і у сюжетах гравюр із зображенням Ісуса Христа, вміщених на звороті титульних аркушів. Образ Спаса Вседержителя, до якого звернено текст присвяти, використовується лише у першому виданні львівського Євангелія 1636 р. Вже в другому перевиданні – 1644 р., на звороті титульного аркуша спостерігаємо багатопланову гравюру, центральним зображенням якої є ключовий сюжет євангельської історії – Воскресіння Христа. Ця гравюра супроводжується віршем, що оспівує образ світла від Воскресіння Христового, подібного до світла євангельського вчення. В другій строфі вірша висловлюється молитовне прохання про добробут і спасіння для членів братства.

Гравюра із сюжетом Воскресіння та ідентичним текстом вірша увиразнює зворот титульного аркуша в перевиданні львівського братського Євангелія 1670 р. Натомість у виданому в 1665 р. Євангелії М. Сльозки заключну строфу вірша перероблено на молитву про здоров'я і спасіння друкаря.

Зворот титульного аркуша Євангелія 1690 р. друкарні львівського братства в якості узагальнюючого образу використовує сюжет Розп'яття із предстоячими Дівою Марією та Іоанном Богословом. Однак у якості супровідного тексту до цієї гравюри видавці обирають цитату з Євангелія, що називає інші образи предстоячих: *«Стояху при кресті Ісусові мати єго і сестра матере єго, Марія Клеопова, і Марія Магдалина»* [71, нн арк. 1 зв.]. Сюжет Розп'яття також використано в якості узагальнюючого

фронтиспісного зображення на звороті титульного аркуша останнього львівського видання Євангелія XVIII ст. – 1743 р. Супровідний текст до цієї гравюри цитує піснеспів «*Спасеніє соділал єси посреди земли Христе Боже, на кресті Пречистии руці твої простерл єси, собирая вся язики, зовущия: Господи слава тобі*» [74, нн арк. 1 зв.].

В контрафактному виданні 1704 р., у вихідних даних якого вказано дату 1690 р., на звороті титульного аркуша вміщено композицію з багатоплановою гравюрою Успіння та коронації Богородиці, яка використовувалась у виданнях львівського братства в якості емблеми друкарні. До складу цієї композиції входить один із піснеспівів успенського богослужіння: «*Аггели успеніє, Пречистая, видівши удивишася, како Дівая восходит от земля на небо*» [72, нн арк. 1 зв.]. У перевиданні Євангелія 1722 р. цю ж гравюру супроводжує інший піснеспів: «*В рождестві дівство сохранила єси і в успеніі міра не оставила єси Богородице. Преставила бо ся єси к животу, Мати суци Животу. Молитвами твоїми ізбавляєши от смерти душа наша*» [73, нн арк. 1 зв.].

Оформлення львівських богослужбових Євангелій демонструє як сталі, так і змінні елементи художньої структури цього сакрального видання. Форта із зображенням Спаса Вседержителя в оточенні апостолів та молитва-присвята Вседержителеві, використані майже в усіх Євангеліях друкарні львівського братства, вшановують Ісуса Христа і як автора, і як основну дійову особу євангельської оповіді. Сюжети розп'яття та воскресіння, що відіграють роль фронтиспісних зображень на зворотах титульних аркушів львівських Євангелій XVII ст., візуалізують кульмінаційні події основного тексту видання. Композиції з гравюрою Успіння та молитвою до неї у львівських братських Євангеліях XVIII ст. доповнюють текст присвяти Вседержителю, що є покровителем видання, актом вшанування Богородиці, яка є покровителькою друкарні.

У низці ошатних богослужбових Євангелій XVIII ст. друкарень Києво-Печерської та Почаївської лаври сформована у Львові традиція редакційно-видавничого оформлення Євангелія набула подальшого розвитку.

Титульний аркуш першого киево-печерського видання Євангелія 1697 р. прикрашає форта із зображенням євангелістів і ключових сюжетів із життя Ісуса Христа: Благовіщення, Різдва, Розп'яття та Воскресіння (**Пл. 39**). Цей же титульний аркуш прикрашав київські Євангелія 1712 р. і 1733 р. У перевиданнях 1746 р. і 1773 р. набірний текст титулу обрамлено вузькою смужкою рослинного орнаменту. На титульному аркуші Євангелія 1746 р. вгорі вміщено заставку із медальйоном Христос Вседержитель, а у виданні 1773 р. – Богоявлення.

Спосіб оформлення звороту титульного аркуша київських Євангелій

зазнав певної художньої еволюції. В Євангелії 1697 р. на звороті титульного аркуша вміщено чудотворну ікону Успіння Богородиці із віршем «*Чистая і по Рождестві пребившая Діва*», а у виданні 1712 р. – композицію із гравюрою Розп'яття, обрамлену цитатами з тексту Діянь Святих Апостолів: «*Терпінієм тецім на предлежайший нам подвиг, взираючи на Начальники віри і совершителя Ісуса*» і «*Господь Ісус да очистит люди своєю кровію, вні врат пострадати ізволи*» [60, нн арк. 1 зв.]. Перевидання Євангелія 1733 р. у якості оздоблення звороту титульного аркуша використовує композицію, де за допомогою шрифтових засобів та виливних прикрас виділено цитату з Євангелія від Марка «*Покайтесь і Віруйте во Євангеліє*» [61, нн арк. 1 зв.] (Іл. 40). Зворот титульного аркуша Євангелій 1746 р. і 1773 р. оздоблює сторінковий мідерит, що зображає Христа Вседержителя з підписом «*Покайтесь і Віруйте во Євангеліє*» [63, нн арк. 1 зв.] (Іл. 41).

Текстову частину видань київських Євангелій 1697 р. і 1712 р. відкриває «*Слово к Слово Богу Господу Нашему Ісусу Христу*», що, подібно до передмови до видання Євангелія М. Сльозки 1665 р., розпочинається синонімічними іменуваннями адресата і визнанням його заслуг у друці книги: «*...твоїмі благоутробними щедротами сія твоя істиннаго глаголи живота вічнаго, Божественное Євангеліє начася печатати і в совершеніє достіже*» [59, нн арк. 2]. Колектив друкарні виказує свою пошану Богові та визнає власну недосконалість: «*Ми всі недостойніє раби твої, іноци печерскіі, со страхом і трепетом купно струдившимися в ділі печатном пред страшним слави твоея величеством предающе і брєннє руці наши воздіюще Славу, Честь і Благодареніє Тебї Начальнику і Совершителю возсилаєм*». Видання Євангелія, текст якого «*от Твоих Пречистих уст, яко от животного істочніка ... проізшед*» [59, нн арк. 2 зв.], автори присвяти адресують Богові. Традиційним закінченням тексту посвяти стає молитва за чинного на час видання книги царя Петра і царевича Олексія, московського архієпископа Адріана, київського митрополита Варлаама, архімандрита лаври Мелетія. У цьому ж тексті присвяти, вміщеному в другому перевиданні києво-печерського Євангелія 1712 р., ім'я московського митрополита опускається, натомість висловлюється молитва за київського митрополита Іосафа, архімандрита лаври Афанасія і гетьмана війська Запорозького Івана Скоропадського.

Складністю художньої структури вирізняється Євангеліє Апракос 1707 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Від звичних для давнього українського книгодрукування видань Євангелія Апракос відрізняється тим, що структурні частини в ньому розміщено відповідно до церковного календаря. У тексті передмови до видання постаті російського царя Петра I та українського гетьмана Івана Мазепи представлено в якості ініціаторів видання. Авторитет

Петра I, який, за свідченням автора передмови, під час візиту до Києва (очевидно, в 1706 р.) схвалив друк книги, використовується для підтвердження легітимності цього незвичного для українського читача варіанту Євангелія: *«Благочестивійший Государ наш Сугубой Росіи Великодержавний Монарха во время своего благополучнаго в Богоспасасмом Граді Києві присутствія вожделі ю видіти. Петр тече, приник виді в Лаврі святой Печерской прежде, неже Типом совершился, вопросы, іспита, і не отрече от ізвіщенної єму вещи. В сей убо Книзі Євангелькой не тако, яко в обичних, прежде устроєних обрѣтається начало от Матфея ... но зді уже пріємлют начало свое Євангелія от Иоанна (понеже от Восресенія Христова начинаютя»* [955, с. 477]. Благочестя та ревність у вірі, за які текст передмови прославляє Івана Мазепу, представлено в якості підстави для отримання ним рукопису книги від афонського ченця: *«Нікий от Всечестних Афонскія святія гори архимандритов сицевую Євангелія Книгу написанную і древле ізслідованную в дар принесе любящему благочиніє церковное благородному Єго Царскаго Пресвітлаго Величества, Войск запорожских, обоих сторон Днепра Гетману, славнаго чину святого Апостола Андрея, і білого Орла Кавалєрови, Иоанну Мазепі»* [955, с. 478]. Постаць Івана Мазепи як ініціатора видання Євангелія Апракос в Києво-Печерській друкарні в тексті передмови порівнюється із Іваном Предтечею: *«сей же Бодрий єго царскаго Пресвітлаго велічества войск запорожских Вождь, церкви православной Восточной Благочестивий син не без уміленія і сокрушенія сердечнаго сицевую Книгу Нового Завіта в Дар собі принесенную пріємши, і абіє духом возбудившия акі денница слонцу Предтеча подчася уготовати путь і стезя ісправити в преждніх книгах Євангельских к чтенію Четцем не ісправленних»* [955, с. 478]. Переказуючи історію друку Євангелія Апракос, автор передмови підкреслює особисту ініціативу і грошовий внесок Івана Мазепи в друк книги: *«Первіє убо сам разсуди угодную бити вещь, таже ізъяви настоящему своєму пастирєви (между Патріаршеством) Первопрестолному Преосвященному Архиепископу Митрополиті Київскому, Галицкому і всея Маля Россіи, Варлааму Ясинскому, і от него іспросив благословеніє прилежа Богоугодному тщанію, не щадя своего іждивенія вручи мні недостойному Архимандриту Печерскому з братією, даби та Книга Новаго Завіта, от святія гори Афонскія... благословенія і чин воспріємшой, со досмотренієм напечатана біла»* [955, с. 478].

Незважаючи на непересічний внесок гетьмана щодо друку Євангелія Апракос 1707 р., текст передмови не присвячує книгу Іванові Мазепі. Відповідно до усталеної традиції, це видання адресовано Спасові

Вседержителю, ритмізований текст присвяти якому увиразнює зворот титульного аркуша. Меценатові та ініціаторові видання наприкінці тексту передмови лише висловлюється побажання досягнути вічного життя: «...Христолюбивому сея Книги Тщателєві (при воспомінаніі Іменє) в снабдініє желасмаго спасенія» [955, с. 480]. Засоби художнього оформлення киево-печерського Євангелія Апракос 1707 р. – образ Іоанна Предтечі на форті та Іоанна Богослова на фронтиспісній гравюрі [955, с. 480] – стають графічними виразниками прославлення особи тезоіменитого їм гетьмана-мецената.

У художньому оформленні почаївських великоформатних Євангелій образ Ісуса Христа експлікується в якості центрального компонента форти. Титульний аркуш почаївського Євангелія 1759 р. оздоблює архітектурна композиція із зображенням Бога-Отця (вгорі), що променями св. Духа осяює постать Христа Вседержителя (ліворуч), Діви Марії (праворуч) та чотирьох євангелістів (внизу) [76, нн арк. 1] (Іл. 42). Постать творця, автора та основного персонажа тексту ще яскравіше змальовується в складній композиції гравюри, вміщеної в центрі титульного аркуша почаївського Євангелія 1771 р. (та перевидання 1880 р.). Гравюра зображає розгорнуту книгу, яку з чотирьох боків тримають тетраморфи (ангел, лев, телець, орел), кожен з яких символізує відповідного євангеліста. На одній стороні розгортки книги вміщено постать Христа в оточенні персонажів, що відсилають до ключових сцен євангельської історії. На іншій стороні розгортки віддруковано цитати з Євангелій: «Проповідите Євангеліє всей твари» та «Небо і земля мимо ідет. Слова же моя не мимо ідут» [78, нн арк.1] (Іл. 43).

Повторюваним елементом художнього оформлення текстової частини всіх українських Євангелій стали сторінкові фронтиспісні гравюри із зображеннями чотирьох євангелістів. Цей художній прийом увиразнення євангельського тексту є загалом традиційним для давнього кириличного книговидання. Образи євангелістів використовувались і для увиразнення московських та віленських Євангелій, виданих в кінці XVI – на початку XVII ст.

В оформленні Євангелія друкарні М. Сльозки 1665 р. застосовано типові для українських богослужбових стародруків композиції, що поєднують фронтиспісну гравюру із постаттю автора сакрального тексту та звернену до нього молитву. Зокрема, фронтиспісне зображення євангеліста Матвія, доповнене текстом кондака, що прославляє духовний подвиг святого: «Митарское іго отверг, правди іго воспріял еси, і показася купець предобрий, богаство прієм юже свише премудрость от недуже проповідіа істинное слово і лїних воздвигл еси душа: написан час судний» [75, нн арк. 10 зв.]. Текст церковного пісенспіву, який розкриває

обставини служіння св. Марка, супроводжує сторінкову гравюру із постаттю цього євангеліста: *«Свише прієм благодать духовную, вітійская плененія разрішил еси Апостоле, і язикі вся уловів, Марко Славне, Своєму Владиці привел еси, Божественное проповідав Євангеліє»* [75, нн арк. 110 зв.]. Фронтиспісні зображення св. Луки та св. Іоанна не супроводжуються текстом. Але текст кондака *«Велічія твоя девственніче кто ісповіст, істачаєши бо чудеса, і ізліваєши іціленія, і молишися за душа наша, яко богослов і друг Христа»* [75, нн арк. 386 зв.] в супроводі гравюри із постаттю євангеліста Іоанна вміщено наприкінці Євангелія від Іоанна.

Текстову частину почаївських видань Євангелій поряд зі сторінковими мідеритами увиразнюють дескриптивні вірші до постатей євангелістів. Образ св. Матвія характеризується як через вміст написаного ним тексту, так і через особистий внесок євангеліста в поширення вчення Христа: *«Матвій род Христов плотскі родословит / разні язикі в вірі в него ловит / О Матвієво предобро митарство / стяжав судій неумитно царство»* [78, нн арк. 7 зв.]. Особисті якості св. Марка оспівано у вірші: *«О святий Марко / Коль ти серце жарко / По Христі Бозі / В страданні мнозі / В проповідь слова / Завіта Єгова / Труд положившу / Тім мір просвітившу»* [78, арк. 71 зв.]. Здібності до медицини, живопису та проповідництва апостола Луки стають об'єктами оспівування у вірші до його фронтиспісного зображення: *«Лука врач внешніх скорбей бив іскусен / І святих ікон пісатель негнушен / Скорбей душевних лучшій врач явіся / Чтуц сего книги духовні цілися»* [78, арк. 118 зв.]. Дескриптивний вірш до іконічної постаті апостола Іоанна підкреслює глибокий богословський зміст написаного ним тексту: *«Кто ін? якоже сей / Иоан нов Мойсей / Єгоже премудрость богословска многа / Возрім нам єже / Слово бі у Бога / От Діви чистія / Плоть бившо под віки / Смертію крістною / Спасио чоловіки»* [78, арк. 154 зв.].

Змальоване в євангельському тексті життя Спасителя ілюмінує велика кількість мініатюр, характерних для українських богослужбових стародруків XVII–XVIII ст. Різні перевидання Євангелія друкарні львівського братства прикрашає від 65 до 28 гравюр, а в київських Євангеліях XVIII ст. трапляється понад 70 мініатюрних зображень. Ілюстрації до українських богослужбових Євангелій відображають ключові події земного життя Ісуса Христа та відтворюють сюжети євангельських притч. Щоправда, серед ілюстрацій Євангелія М. Сльозки 1665 р. є гравюра із зображенням св. Стефана, вміщена в розділі про недоброчесних робітників, які побили камінням раба власника виноградника. Читання цього уривка припадає на день пам'яті великомученика Стефана [75, арк. 73 зв.]. Символічного потрактування набуває і гравюра із сюжетом Сходження св. Духа на апостолів, вміщена

для ілюстрації слів з провіді Христа про води живі, які витікатимуть з вірян [75, арк. 331].

На матеріалі львівських, київських та почаївських видань Євангелія XVII–XVIII ст. яскраво простежується розвиток метафоричного значення барокової книги як Божого творіння. Присвяти Спасу Вседержителю до львівських Євангелій XVII – початку XVIII ст. і Богові Слово до київських Євангелій 1697 р. та 1712 р. прославляють Ісуса Христа в якості творця, автора, патрона й основного персонажа книги. Графічний образ Спасу Вседержителя, вперше вжитий в якості фронтиспісу до львівського Євангелія 1636 р., у фронтиспісних сторінкових мідеритах київських видань другої половини XVIII ст. стає узагальнюючою метафорою змісту видання, що прирівнюється до проповіді Христа про покаяння та віру. Такий самий метафоричний зміст транслює гравюра із зображенням книги, використана в оформленні титульних аркушів почаївських Євангелій 1771 р. та 1780 р.

Бароковими графічно-поетичними елементами оформлення почаївських великоформатних Євангелій XVIII ст. стали фронтиспісні гравюри із зображенням євангелістів, що супроводжувались віршованими текстами.

4.1.2 Художня структура українських видань Апостола доби Бароко

Львівське видання Апостола 1574 р. започаткувало українське книгодрукування, але другий український Апостол вийшов майже через пів століття – в 1630 р., у київській друкарні Спиридона Соболя. У XVII ст. по два видання Апостола було випущено в друкарні М. Сльозки (1639 та 1654 рр.) і в друкарні львівського братства (1666 та 1696 рр.). У XVIII ст. найпродуктивнішим українським видавцем богослужбового Апостола стала друкарня Києво-Печерської лаври. Декілька великоформатних видань Апостола у XVIII ст. було надруковано в Почасві.

Першоцвіт українського книгодрукування – львівський Апостол 1574 р. – не мав титульного аркуша, однак в усіх подальших вітчизняних виданнях цієї книги гравірований титульний аркуш став обов'язковим компонентом художньої структури. Повторюваними образами на титульних аркушах видань українських Апостолів XVII–XVIII ст. стали першOVERHOVNI апостоли Петро і Павло, лики яких здебільшого зображалися на бічних ребрах гравірованої рамки. До складу композиції форти київського видання С. Соболя поряд із постатями св. Петра і Павла входили також лики чотирьох євангелістів, св. Миколая і зображення Спасу Нерукотворного. У композиції форти львівських видань Апостола 1639 р. і 1654 р. друкарні М. Сльозки постаті першOVERHOVNI апостолів доповнено зображеннями архістратигів Михаїла та Гавриїла, а також євангельськими сценами Воскресіння, Возне-

сіння та сходження святого Духа на апостолів, Різдва Христового. У першому києво-печерському виданні Апостола 1695 р. верхню частину композиції форти займало зображення Богородиці на престолі в оточенні святих. Гравірована рамка на титульному аркуші львівського братського Апостола 1696 р. (і перевидання 1719 р.) зображала Спаса Вседержителя, довкола якого вміщено лики херувимів, Богородиці, Іоанна Предтечі, архістратигів та апостолів.

На тлі цієї традиції оформлення титульних аркушів українських видань Апостола XVII ст. особливою оригінальністю вирізняється форта Апостола 1666 р. друкарні львівського братства. В основі її композиції лежить розгорнута метафора людського серця, побудована на основі асоціативних уподібнень зі змістовими особливостями книги (Іл. 44). У центрі титульного аркуша львівського Апостола 1666 р. зображено велике серце, в середині якого надруковано назву книги: *«Таблица невидимая сердца человека, на которой не пером, але пальцем Божиим і языком Апостольским, не чернилом, але духом Святым і слезами Апостольскими написани суть посланія або листи Апостольскія»* [32, нн арк. 1]. Центральне зображення людського серця оточують цитати з Біблії, в яких експліковано тлумачення цього образу: *«Напиши же я на скрижалях сердца твоего»* (вгорі), *«Есть посланіе Христово сложено нами, написано не чернилом, но духом Бога Жива, не на скрижалех каменных, а на скрижалех сердец плотяних»* (внизу), *«Мати же его соблюдиша вся глаголи сия во сердце своем»* (ліворуч), *«Во сердце моем сокрих словеса твоя»* (праворуч). Графічну метафору серця як потаємного вмістилища Слова Божого в композиції титулу доповнюють постаті речників Божої волі – святих апостолів Петра, Павла, Якова та Іоанна, які є авторами вміщених в цій книзі апостольських послань. Фігури апостолів, зображені на бічних ребрах гравірованої рамки, формують одне композиційне ціле із алегоричними зображеннями перста Божого; Мойсея, що отримує скрижалі з рук Бога; Ісуса Христа, який пише перстом на землі; языка; ока зі сльозами. Кожна з цих графічних алегорій супроводжується покликанням на уривок біблійного тексту, в якому вжито аналогічний образ. Зокрема, до зображення перста Божого подано цитату *«Издоша перста руки человека і писаху противу лампади на празі стіни храма»*. Цитату з євангельської оповіді про виправдання блудниці *«Исус же долу приклонися, перстом писаши на землі»* вміщено над гравіюрою з відповідним сюжетом. Образ Мойсея зі скрижалями доповнено цитатою *«Даст же Бог Моисею егда призва глагола ему на гори синайстей, дві доски свідінія, доски каменни, написани перстом Божиим»*. Цитати *«язык мой яко трость книжника скорописца»* і *«написах вам многімі слезами»* пояснюють алегоричний зміст зображення языка та сліз як основних органів мовлення проповідника.

Прийом узагальнення змісту книги в єдиному метафоричному образі використовується і в оформленні титульних аркушів киево-печерських видань Апостола XVIII ст. Форта-мідерит до видання 1722 р. позиціонує лики дванадцяти апостолів, кожен з яких тримає скрижаль, довкола набірною тексту з назвою видання. Очі апостолів звернені до вміщеного у верхній частині композиції сюжету Вознесіння Христа, оточеного хмарами із зображеннями херувимів та символів чотирьох євангелістів (Іл. 45). Сюжет Сходження св. Духа на апостолів увиразнює форту великоформатного киево-печерського перевидання Апостола 1752 р. (та перевидань 1757 р. і 1768 р.).

Метафоричні узагальнення змісту книги широко застосовуються і в текстах присвят та передмов до українських видань Апостола XVII ст. У передмові *«Чительникови побожному і ласкавому»* до Апостола 1639 р. М. Сльозка представляє книгу в якості результату видавничого процесу, називаючи її *«Діло або овоц первийий Типографії моєї»* [35, нн арк. 10]. Причину вибору саме цієї книги друкар пояснює за допомогою розгорнутої метафори, в якій книгодрукування ототожнюється зі старозавітною оповіддю про колоски, які бідна вдова збирала на полі заможного родича: *«... злща под час юж неголодний в книги, за розмноженієм Типографії, же юж і долгого намишлянія потреба штоби под прасу, із обцею ползою і без домової шкоди подати. Леч я тут розумілем, же тим болшую прислугу Церкви Божей учиню, гди якоби по гоynom і обфитом Воозовом жниві, наподобенство убожухной Руфи, колоски збирати за взялемся того ж то давнійших Типографій з моєю, чого оная по Возі дознати сподіваючися. То єсть же як он з умислу казалем женцом обфітії колосов для нея оминати, так і они захотять дробязки, юж не поєднокрот виробленіі оминати, для Типографії моєи їх зоставуючи. А сами на болшее жниво з виостренним юж, долгого уживання і заможности, серпом удадутся»* [35, нн арк. 10 зв.]. Тобто, за аналогією до старозавітної вдови Рут, якій було дозволено збирати колоски на полі її заможного родича Вооза, новозаснована приватна друкарня М. Сльозки друкує ті книги, що пройшли повз увагу потужних українських друкарень. Крім того, друкар висловлює сподівання, що великі гравці книжкового ринку, за прикладом Вооза, навмисне залишатимуть для його малого видавничого підприємства ті книги, що вже неодноразово видавалися, а самі зосередяться на важливіших виданнях.

У присвяті Арсенію Желіборському з видання Апостола 1654 р. М. Сльозка представляє це перевидання книги в якості цінного дару: *«... прежде виданіі Книги, Кунштом Майстерства моего предрукованнии в дар многоцінний Превелебности Твоей Пану і Пастуру моему дедукую»*

[36, арк. 3]. На продовження вжитої в передмові до видання Апостола 1639 р. аграрної метафори видавничого процесу М. Сльозка представляє книгу як плід своєї ниви, в той же час уподібнюючи його до двох протилежних за змістом понять – коштовного ювелірного виробу і двох лепт вдовиці: «...Книгу Сію Святих Апостол Учеников Христових, їх же сам ізбра, з Друкарни яко ниви моєя, виданую, за клейнот якій многоцінний, якоби от каменій честних, вмiсто дару найбільшаго от злата аравитскаго, щирим сердцем, якоже дві Лепті оние Тобі офірованую, прийати і благословити рачил» [36, арк. 5].

Стимулом для подальших метафоричних уподібнень Апостола у тексті присвяти до А. Желіборського М. Сльозка обирає особливості змісту книги, вибудовуючи асоціативне порівняння з оливковим деревом: «Ти то альбовім Блаженния Апостольскія Книги, которі своїми спасительними пасаньми, яко маслина плодовита в дому Божім процвітают, церков святую благовонними, чтенія богодухновеннаго, расли украшают» [36, арк. 3]. Глибокий зміст висловленого в книзі апостольського вчення уподібнюється також до трьох різних за властивостями об'єктів: океану, райських квітів та сонця, кожен з яких використовується в якості метафоричного іменування Апостола: «На тих якоже на кріпком основані Святии вселенскіи учителіє своя поученія созидают, з них мудрость істочника небеснаго, яко з Оцеану непребраннаго, дійством Святаго Духа черплюще, на всю Вселенную ізливают, з них Богогласніи проповідниці, Слово Божіє, яко з цвітов райскіх, брашно і питіє душевноє паче меда, і сота сладчайшее собирающе, ум духовний насищают. Ти достохвальніи Книги, которі яко слонце непомраченними світилами, всю Вселенную проходяще, з темности невірїя освіщающе, світ Віри Православной виводят» [36, арк. 3]. Тобто, видання Апостола представлено в якості авторитетного джерела, з якого Святі Отці Церкви черпають мудрість, як з вод безмежного океану, а проповідники збирають поживу, як мед з райських квітів. Крім того, Апостол є сонцем, що осяєє весь світ.

У передмові до читача, вміщеній на початку видання Апостола 1666 р., метафоричне узагальнення змісту книги зосереджується довкола єдиного центрального образу – скрижалей із сакральним текстом. В якості екскурсу в історію писемності автор наводить приклад мідних таблиць, які давні народи використовували для передання важливих послань: «Міли негдись народи розній звичай писати Листи на Таблицах мідяних, і сами до себе, і до інших народів» [32, нн арк. 2]. За аналогією до цієї традиції нововидана книга уподібнюється до таблиці з апостолькими посланнями: «Чительнику Православний, ми тобі не на мідяной Таблиці, але на Таблиці невидимой сердца человеческого написані листи Апостольскіи даємо до прочитаня» [32, нн арк. 2]. Правомірність уподібнення людського

серця до Таблиці підкріплено посиланнями на біблійний текст – цитатою про скрижалі серця з Притч Соломона, яку подано і на титульному аркуші видання 1666 р.

Образ скрижалей, що передають волю Божу, ще повніше розкривається в цитатах із Послання Апостола Павла до Коринфян, книги Вихід, Євангелія від Іоанна, книги пророка Даниїла, кожну з яких введено в складну композицію форти, а також детально пояснено в тексті передмови. Наприклад, вміщена у верхньому лівому куті форти видання Апостола 1666 р. гравюра із зображенням руки, що показує на стіну, та супровідною цитатою з книги Даниїла *«Издоша персти руки человека и писаху противу лампы на празі стіни храма»* в тексті передмови тлумачиться за допомогою розширення контексту. Це зображення відсилає насамперед до біблійної оповіді про вавилонського правителя, який у незвичний спосіб отримав звістку про власну загибель: *«яко негдись у Валтазара, кроля Вавилонскаго, в палацу показалася на стіні рука человека и пальцем писала такіи слова: Мане Фекек Фарес, котории слова значили смерть близько наступающую кроля Валтазара и упадок его Крелевства»* [32, арк. 2 зв. – 3]. Далі наводиться переносне, символічне значення цієї історії, що полягає в пророцтві про прихід Спасителя: *«Аггел то (ведлуг толкованя Учителей Церковних) учинился рукою человека, и писал на стіні пальцем слова, которми ознаймовал смерть королевскую, и упадок панства его и Христа Збавителя нашего Аггелом пророк Ісая називает, мовячи: Велика совіта Аггел. Стіною називается натура наша человека, которую Христос Син Божій взял на себе»* [32, арк. 3]. На основі цього багатозначного образу Божого перста, що вказує людям свою волю, автор передмови утворює метафору книги, уподібнюючи її до процесу написання апостольських послань на скрижалях серця вірянину: *«Так мовит церков святая в Піснях Пісней о Христі. Се сий стояше за стіною нашею. Отож той Аггел Христос Син Божій пальцем Божіим, моцу Бозскою пишет листи Апостолскіи на сердцу каждого человека побожного, которийся стіною називает»* [32, арк. 3]. Бароковий прийом метафоричного іменування книги, утвореного за допомогою асоціативного ототожнення із яскравою художньою деталлю певного біблійного сюжету, загалом характерний для текстів передмов для українських богослужбових видань XVII ст. Унікальність тексту передмови до Апостола 1666 р. полягає в тому, що кожне з вжитих у ній метафоричних іменувань книги вербалізує значення відповідних графічних образів, зображених на титульному аркуші цього видання.

У передмовах кінця XVII ст. видавці вдаються до більш лаконічних іменувань Апостола. Зокрема, в першому виданні Апостола друкарні Києво-Печерської лаври 1695 р. цю книгу представлено в якості зразка моральної

поведінки: *«Святая Книга, предлагающая нам образ життя християн первенствующей церкви і поучающая отгрібати ся всіх зол на всякоєже добро діло наставляющая»* [19, нн арк. 4 зв.]. Передмова до львівського Апостола 1696 р. уподібнює загальний зміст книги до голосу самого Спасителя, який одночасно є морем, світлом і скарбом: *«Послання бовім апостольськіє суть самих тихже слов Спаситетелевих голос, того ж наситительного моря струмені, тоїж ясності промені, того ж скарбу перли...»* [33, нн арк. 3].

Не менш продуктивною за метафоричне іменування книги в структурі українських видань Апостола XVII ст. стала традиція вшанування небесних покровителів та меценатів книгодрукування. На зворотах титульних аркушів трьох українських Апостолів вміщено геральдичні композиції, що вшановували постаті трьох впливових патронів української богослужбової книги: Богдана Стеткевича (у виданні С. Соболя 1630 р.), Петра Могили (у виданні М. Сльозки 1639 р.) та Арсенія Желіборського (у виданні М. Сльозки 1654 р.). У виданнях Апостола 1666 р. та 1696 р. друкарні львівського братства та виданні 1695 р. друкарні Києво-Печерської лаври зворот титульного аркуша прикрашають традиційні емблематичні композиції із сюжетом Успіння, що вшановують Богородицю як небесну покровительку друкарні.

Присвята Богданові Стеткевичу до київського Апостола 1630 р. друкарні С. Соболя та присвята Петру Могилі до львівського Апостола 1639 р. друкарні М. Сльозки демонструють цілу низку барокових прийомів увиразнення тексту: несподівані асоціації, розгорнуті метафори, звукові повтори.

Присвяту Богданові Стеткевичу до Апостола 1630 р. С. Соболя починає з тези про те, що в проповідуванні Слова Божого ні його автор, Ісус Христос, ні святі Апостоли не потребували підтримки сильних світу цього, а часто навіть діяли всупереч волі земних правителів: *«не поглядаючи на Кролев, ні на Панов, ні на трибунали, ні на суди, ні строгії тиранії ... безпечно розносили [Євангельську звістку] ... без жаднаго свіцкогo ратунку і помочи»* [30, нн арк. 2]. При цьому беззаперечна цінність та сила слова Божого, на думку автора передмови, не буде поставлена під сумнів, якщо її додатково підсилити авторитетом праведника: *«... цнота сама в собі сличная єсть, але в Павлі Апостолі сличнійшая і дивнійшая далеко, гди оную всему світу прикладом своим виставил, удал і залецил»* [30, нн арк. 2 зв.]. У якості підтвердження цієї тези С. Соболя наводить аналогії з властивостями дорогоцінних металів та світла: *«В золоті єднак діямент, і золото в перлі же суть далеко значнійшими, хто ж того не видит. Албо гди ясности дві в купу ся злучат, же болююю видают світность, хто ж не признавает»* [30, нн арк. 2 зв.]. Цими алегоричними порівняннями друкар підводить читача до несподіваного висновку про те, що присвячення

благочестивій особі посилює і без того великий авторитет священної книги: *«А тим заправди таким прикладом онии святих отец преславнии лики, под іменем Царя Константина, многочисленною личбою книги на світ випуцали. Тимже прикладом і Іоанн Златоустий, Богослов Григорій, Василій Великий, Афанасій і інших мнозство, каждый з них до Панов і патронов благочестивих, с працами своими удавалися... Але што яснійшая, же і Лука божественний Євангелист і списатель діяній святих Апостол обі книзі Спасительній Феофілу ніякомусь Старості, которий увірил во Христа, приписал»* [30, нн арк. 2 зв.].

Спираючись на приклад євангеліста і Святих Отців друкар підносить книгу своєму благочинцю в якості вдячного подарунку: *«Я теж, іж знаюся отчасті прінаймній, бити одним з лічби тих, котории тяжаров і прац Церкви матки нашей греческой, послушенства восточного, участніками суть, і одзиваюся слугою Вам Пана свого нанижшим, прето тотже єсть умисл у мене, і врожоний слугам протів Панов своих: налог, і звичай, же што мают напреднійшого, і накоштовнійшаго, то хентне ради Паном і добродіом своим офірують. Іж теди тими часи, книга Апостолов Святих в друкарни моєй видрукована єст, а ю надто ничего у себе преднійшого і коштовнійшого найти немог, здаломися оную, Вам Пану моєму ... офіровати»* [30, нн арк. 2 зв.]. Після загального оспівування особи адресата присвяти як вельми милостивого пана Спиридон Соболь наголошує і на тому, що книга вийшла *«коштом і накладом»* Б. Стеткевича. В якості додаткового стимулу присвятити видання Б. Стеткевичу друкар прямо говорить про перспективу подальшої меценатської підтримки: *«мой милостивий Пан, тии праці моєй початки обачивши, зрозуміти рачил, яко snadні в державі своєй типографію розширити, і до видання напотом з друку знаменитих книг, анимуи свой Паньскій заострити рачиши»* [30, нн арк. 3].

Прийомом розгорнутої метафори, що часто вживається у текстах барокових присвят та передмов для підсилення емоційного впливу на читача, у присвяті Б. Стеткевичу виділено його меценатську діяльність. Фундування Кутейнського Богоявленського монастиря, в якому взяв участь адресат присвяти, прирівнюється до пробудження золотого фенікса в гнізді, наповненому вдячними пахощами: *«щасливе взбудил в гнізді аромат превдячнійших полном, якби ніякого злото квітнучого фенікса, в державі своєй монастир превзятий, працею, коштом і накладом своим власним виставивши»* [30, нн арк. 3].

В кінці тексту С. Соболь вшановує також рід Соломирицьких, з якого походили дружина адресата присвяти, рід самого Б. Стеткевича, його предків та нащадків. Перерахування загальних звитяг обох князівських

родів, а також особистих чеснот Б. Стеткевича дозволяють авторів присвяти безапеляційно довести, що цей адресат гідний отримати в подарунок священну книгу: *«Бачит бовім в особі Велицей Милости високо знаменити дому свого пожитки, бачит уроду і оздобу, бачит мудрость і безпеченство, бачит мужство і героїцкое сердце, бачит людскость і лагодную укладность, бачит іж вси цноти і дільности предков его вельможних, в преславновисоко зацной особі Велицей Милости воскресают... тиі суть причини, для котрих... тую книгу офірую, отдаю і посвяцаю...»* [30, нн арк. 3 зв.].

Високі моральні якості адресата, що в присвятах до українських богослужбових видань традиційно перераховувалися з метою підкреслити правомірність піднесення сакральної книги саме цій особі, у тексті присвяти до Апостола 1639 р. представлено з використанням одного з найпоширеніших художніх прийомів барокової мови – звукового повтору. Присвята книги Діянь Апостольських Петрові Могили обґрунтовується співмірністю чеснот київського митрополита з апостольськими: *«...Книга Діяній і посланій Апостольских, нікому барзій, яко Мужеву цнот, статечности в вірі, і достоїнства Апостольскаго так взглядом урожена, яко взглядом Преложенства, офіровани бити не належали»* [35, нн арк. 7]. Зважаючи на високий авторитет адресата присвяти, друкар просить у Петра Могили заступництва перед несправедливою критикою. Своїх потенційних критиків М. Сльозка описує алегорично, використовуючи образ Мома – давньогрецького божества глузування: *«Діла абовім такової такових завше обороньцов і заступцов потребуют. Поневаж завше світ мівати звикл так жваних Момусов, которим і в самих ділах Божіих не все ся дієт ку мисліи, і не все ку уподобаню»* [35, нн арк. 9 зв.].

Різноманіття засобів редакційно-видавничого оформлення українських видань Апостола відобразилось насамперед в оформленні титульних аркушів та метафоричних іменуваннях книги в текстах передмов та присвят XVII ст. Художнє оформлення текстової частини українських Апостолів XVII–XVIII ст. не відходило від національних традицій ілюмінації сакральної книги. В якості фронтиспісних гравюр використовувалися іконічні зображення авторів структурних частин видання. Київське видання Апостола 1630 р. увиразнює сторінкова гравюра із зображенням євангеліста Луки. Починаючи з видання М. Сльозки 1639 р., в структурі Апостола спостерігаємо фронтиспісні зображення апостолів Луки, Якова, Петра, Іоанна та Павла.

Ключові елементи сюжету оповідної частини видання (Діянь) і окремі уривки апостольських послань в українських виданнях Апостола XVII–XVIII ст. графічно увиразнюються за допомогою цілого циклу мініатюр. Найбільш ілюстрованим є киево-печерське видання Апостола 1695 р.,

текстова частина якого містить 45 ілюстрацій. Для гравюр, що декорують видання українських Апостолів XVII–XVIII ст., традиційними є зображення сюжету Сходження св. Духа на Апостолів, різні сцени з життя самих апостолів та біблійні сюжети, згадані в тексті апостольських послань.

Таким чином, у редакційно-видавничому оформленні українських Апостолів XVII–XVIII ст. послідовно застосовується збірний образ автора – дванадцяти апостолів як свідків та послідовників вчення Христа, а також проповідників Слова Божого. Проповідницьку місію апостолів та драматичні події із їхніх життів відображено в циклі мініатюр, що ілюструють текстову частину видань Апостола. Вагомість впливу книги Діян апостолів на духовне життя вірян стає стимулом до численних метафоричних іменувань цього видання у текстах присвят і передмов XVII ст.

Еталонним зразком цілісної художньої структури барокової книги є львівський Апостол 1666 р., в якому узагальнююча метафора змісту видання виражена через символіко-алегоричну композицію титульного аркуша та сповнений розгорнутих метафор книги текст передмови.

Особливості редакційно-видавничого оформлення священно-богослужбових книг річного циклу виразно свідчать про впливовість стилю бароко як на вербальну, так і на графічну площину художньої структури цих видань. Образи Ісуса Христа, євангелістів та апостолів, як речників Слова Божого і як авторів сакральних текстів, виступають у ролі узагальнюючих метафор на титульних аркушах та у фронтиспісних гравюрах видань Євангелій та Апостолів XVII–XVIII ст. Спас Вседержитель стає адресатом присвят до більшості видань Євангелія, в той час, як окремі видання Апостола присвячуються гідним високої пошани земним адресатам – Богданові Стеткевичу, Петру Могилі та Арсенію Желіборському. Наявність присвяти у структурі видань сакрального тексту передбачає вербалізацію образу книги як коштовного подарунку, що здійснюється за допомогою низки різноманітних метафоричних уподібнень. Сюжети численних мініатюр, відображаючи ключові події з життя Ісуса Христа, виділяють і символічне значення окремих служб річного циклу.

4.2 Стиль бароко в церковно-богослужбових виданнях річного циклу

Основними богослужбовими збірками, що доповнювали церковну відправу змінними текстами, були Мінеї та Тріоді. В Мінеях зібрано служби на свята усього богослужбового року, в той час як у Тріодях – богослужіння на особливий період цього циклу: Великий Піст та час від Воскресіння Господнього до П'ятдесятниці.

Принципи редакційно-видавничого оформлення українських видань

богослужбових Міней та Тріудей не виходять за межі загальних традицій увіраження богослужбової книги доби Бароко. Проте зміст і структура богослужбових видань цього типу давала видавцям певний простір для барокових інновацій.

4.2.1 Художня структура українських богослужбових Міней доби Бароко

Богослужбова Мінея, або Анфологійон, варіантами назви якої в давньому українському друкарстві були також Мінея Святкова, Трефологійон та Цвітослов, це збірка служб на усі свята церковного року. Послідовність служб на пошану святих протягом церковного року містилась також в Місяцеслові, текст якого перевидавався в складі інших богослужбових збірок, найчастіше – Часословів. Скороченим варіантом Анфологійона є Мінея загальна – збірка текстів, що вшановує святих за ликами, безвідносно до дати церковного року. Тексти Міней загальної та святкової інколи друкувалися в межах однієї богослужбової збірки.

У передмові до першого видання українського Анфологійона 1619 р. авторами оригінального тексту цієї збірки виділено св. Іоанна Дамаскіна, Іосифа, Козму, св. Романа Сладкоспівця, Анатолія, Андрія Ієрусалимського – архієпископа Криту [955, с. 22]. Лики цих святих традиційно зображались на титульних аркушах видань богослужбової Міней, що протягом XVII–XVIII ст. виходили в Києві, Львові та Почаєві.

Традиція вводити до композиції форти зображень авторів церковних піснеспівів була започаткована в першому виданні києво-печерського Анфологійона 1619 р. Поряд із зображеннями авторів церковних гімнів у композиції титульного аркуша видань Анфологійона спостерігаємо образи старозавітних пророків та євангелістів, тексти яких були основним джерелом натхнення для ранньохристиянських церковних поетів. Зокрема, у київському Анфологійоні 1619 р. форта зображає євангелістів та старозавітних пророків Еноха та Іллі [890, с. 40]. Львівський Анфологійон 1632 р. прикрашає архітектурна рамка із образом Христа Вседержителя (на верхньому ребрі), символами чотирьох євангелістів та медальйонами із зображенням святих: патріархів Германа, Сергія, Софронія, єпископа Іоанна, Іоанна Дамаскіна, Іоанна Митрополита. Ця ж рамка надалі використовувалась і для оформлення титульного аркуша львівського Октоїха 1639 р. та 1644 р. [914, с. 67]. На форті львівського Анфологійона 1638 р. образ Христа Вседержителя доповнено орнаментом з виноградної лози та постатями 32-х святих, серед яких патріархи Анатолій, Герман, Сергій, Мефодій, Софроній, Роман Сладкоспівець та ін. (Іл. 46). Ця форта прикрашала подальші перевидання львівського Анфологійона 1643 та 1651 рр., а також львівське братське видання Тріюді

цвітної 1663 р. Постаті святих Отців-піснетворців використано і в оформленні архітектурної рамки почаївського Анфологіона 1737 р.

Текстова частина богослужбової Мінеї (Анфологіона), що відповідно до кількості місяців богослужбового року розподіляється на 12 структурних частин, увиразнена великою кількістю мініатюр із зображенням молитовних адресатів та сюжетів, що розкривають зміст відповідного свята. Найбільшу кількість ілюстрацій зафіксовано в киево-печерських Анфологіонах. Зокрема, для ілюстрування першого видання, 1619 р., було застосовано 29 сюжетних гравюр [890, с. 39], а у різних перевиданнях їх налічується понад 90. Менш ілюстровано львівські видання. Текстову частину першого з них, Анфологіона 1632 р. [890, с. 53], прикрашає 12 мініатюр, серед яких є сцена побиття Стефана, євангельські сюжети з життя Ісуса Христа (Благовіщення, Різдво, дари волхвів, обрізання, повчання в храмі, Розп'яття) та образи чотирьох євангелістів. У виданні 1638 р. кількість ілюстрацій збільшено до 41 [890, с. 57], а в останньому виданні львівського Анфологіону 1738 р. використано 32 ілюстрації в тексті [891, с. 56]. Текстову частину почаївського Анфологіона 1737 р. ілюструє 18 гравюр [891, с. 53].

Засобами книжкової графіки цикли ілюстрацій до текстової частини видань Анфологіонів (та Місяцесловів) виділяли основні теми найбільших святкових богослужінь церковного року: Різдва Богородиці, Воздвиження Чесного Хреста, Покрови, Введення в храм Пресвятої Богородиці, Собору Архістратиґа Михаїла, Преображення, Успіння, Нерукотворного образу, Усікновення глави Іоанна Предтечі, Зачаття св. Анни, Різдва Христового, Пам'яті св. Богоотців і Давида, Обрізання, Богоявлення, Стрітєння, Благовіщення та ін. Мініатюри з іконічними зображеннями в текстовій частині Анфологіона графічно виділяли служби на дні поминання окремих святих: Іоанна Предтечі, Іоанна Богослова, апостолів Фоми, Луки, Матвія, Андрія Первозваного, Петра і Павла, Марка, святих Дмитра, Катерини, Миколая, Стефана, Василя, Афанасія та Кирила, Григорія, святителів Василя Великого, Іоанна Златоуста та Григорія Двоєслова, пророка Іллі та ін. У супукності ці гравюри візуалізували образ богослужбового року.

Особливістю редакційно-видавничого оформлення видань українських Анфологіонів є тексти передмов, на матеріалі яких можемо стостерігати розвиток традиції метафоричного іменування цієї книги.

Перше українське видання Анфологіона 1619 р. друкарні Києво-Печерської Лаври містило дві передмови та післямову. Перша передмова, написана від імені архімандрита Єлисея Плетенецького, висловлювала подяку Богові та характеризувала загальний зміст книги як свідоцтво про благочестиве життя і чудеса святих угодників: *«Богодухновенни сея Книги Піснословеній Церковних, рекома Анфологія, ілі ізбранноа Мінеа...»*

В нейже многою чистотою життя благочестива віри правим ісповіданієм чудес безчисленних дійством і Благодати Божія дарованієм свідительствованних. І от начала в церкви Россійстей, яже от востока просвіщенной возсіявших. Святых святитель, Преподобних і Мученик, православним в утвержденіє припечатавше...» [955, с. 19]. Звертаючись до всесильного Бога, архімандрит смиренно визнає власну «худость і окаянство» [955, с.18]. Таку ж позицію стосовно адресата займають й автори другої передмови до Анфологіона, іноки Києво-Печерського монастиря, означені як «худійшиє в іноцех», на протипагу «всякому благочестивому і трудолюбивому читателю» [955, с. 20]. У тексті післямови прославляється не лише образ читача, але й святої обителі, в якій було видано цю богослужбову книгу: «Се убо приносим ти возлюбленне читателю і любопраздньственне священних строителю. Матер твоя в Россіи Малой до днесь о Господі своєм цвітуція чистотою благочестія. Святая Великая Лавра Печерская яж в Кіеве часть ізбранную от літних Пісней праздвенственных Анфологіон речених» [955, с. 25].

У передмові до Мінеї Загальної, що вийшла 1628 р. в друкарні Спиридона Соболя, функцію книги визначено як окрасу для святкових богослужінь: «украшает праздникі господские і богородични, і памяти святых на весь год ісполнених» [99, нн арк. 2].

Текст передмови львівського Анфологіона 1638 р., повторюваний у перевиданнях 1643 р., 1651 р. і з невеликими змінами в 1694 р., адресовано Христовій Церкві та її прихожанам. Довгий синонімічний ряд позитивних характеристик означає адресата тексту: «чада моя Возлюбленія, Богонасажденний Раю, Синове наслідія Благословеннаго, Личе Святий, соборе ізбранний, Кровію животочною на Кресті із пречистих ребр завсего міра спасеніє ізліявшеюся ізбавленний, на камени віри ісповіданія основаних, Троици Святиа вселеніє, Христови обрученни, Ангелом слава, святых воспитаніє, Востоку красоту, і вселенній благоліпіє» [111, нн арк. 3]. Зміст Анфологіона також розкривається в низці метафоричних іменувань, асоціативно пов'язаних одне з одним. Першим серед цих іменувань вводиться образ ліствиці, що піднімає розум до небес: «... Ліствица сія Богодухновенних степеній, возводяція ваш ум человеческій к горняму шествію (да би с лики Аггелскими здішними пісногласії онім уподоблятися, і непрестанно ликоствовати) істинною утвержденна Богоносними отци» [111, нн арк. 4]. З висоти духовного піднесення Анфологіон презентується читачеві, як «небесная благих ісполненна доброта» та «Рай мисленний, цвіти благоухаюцими пестрообразно украшенний». Наступний ряд асоціацій відкриває метафора книги, як моря: «Море великаго Океана, окружаюцій волнами славословленій весь

мір». До неї приєднується уподібнення книги до річки, що живить своїм співом: «Умний Евфрат четвероустно істікаюцій із Едема, і ізобилно всю твар сладостними пінії напаяюцій». Далі вводяться асоціації з різними джерелами світила: «Восток Прісвітлаго Слонца Христова, страни вся лучами дарованій духовних просвіщаюцій», «Луна іспрещренна світолитієм Богоподобним», «Многосвітлія звізди различня, ноць і день блистанми памятію святих сіяюція». Останнім в цій вервиці іменувань Анфологіона представлено уподібнення до Божого слова: «Закон Господен от Сіона проісходяцій, і слово смотренія владична от Іерусалима». У підсумку до ланцюжка уподібнень додано ототожнення книги з низкою музичних інструментів: «Сія єст Богодуховенная Книга пісногласій духовних, орган мусикійск, цівница Гуслей, бряцало десятострунно, ісполнь благодатей утішенія». Синонімічний ряд використовується і в переданні назви книги: «Анфологіон. Си річ Цвітослов. Или ТРИФОЛОГИОН, си річ сладость словесна, услажденіє словесно, или просто реци Соборник Минеи...» [111, нн арк. 3 зв.].

Автори присвяти адресують книгу широкому колу читачів: «...чада возлюбленная в странах благочестно всюду сіяющая на Восток же зрящая...» [111, арк. 4]. Узагальнений образ книги представлено у вигляді коштовного подарунку: «многоцінний дар от Едемских четвероустных источников Богоносными отци изображенный, составленный і четверопрестольною Восточною Єдиницею доселі соблюдаемый і лице всея под сличня землі под Церковное ісполненіє напаяющий» [111, арк. 4].

Багате на художню образність «Предословіє к Благочестивому читателю» Лазаря Барановича компенсує скромне художнє оформлення новгород-сіверського видання Анфологіона 1678 р. Розмірковуючи про богонатхненність творчості церковних авторів, загальний зміст цієї книги охарактеризовано як виклад православного віровчення: «Православная віра духом святым от Отець святих в сей цвітословной Книзі написана» [116, нн арк. 2]. Розгорнута метафора уподібнює зміст книги і її вплив на читача до дії дощу на ріст рослин у саду: «Апостоли і Учітіліє сія небесна в сей Книзі повідають славу Божію, любо над Небеса славу єго, повідають Матерем і Дівам славу Богородицу, єгда по Господских праздницех і Богородичних празновати узакониша. В сей же Книзі і вся праздники ісписани, Аггелом, Пророком, Апостолом, Мучеником, Святителем, Священномучеником, Приподобним, Приподобномучеником, Мученицам, Приподобним женам, Приподобномученицам, Священноіповідником. От дожда на землю Святих Отець добрую даннаго от уст Господних

прозябоша цвіти различня: то Червоние Рожы мученическою кровію ізобразуєміе, то Крини благовонние чистотою Діви знаменуєміе, различних святих различние добродітели, суть то благоуханние цвіти, із них же ім вінец ісплетенний. Рай древи плодоносним насажден, нан же от Духа Святого Дождь ізливається» [116, нн арк. 2]. Зміст книги розкривається також за допомогою астрономічної метафори: «...зді присмотритися мощно подвигом угодников Христових. Сіє небо различними добродітелми аки звіздами сіяєт» [116, нн арк. 2 зв.].

Метафоричному уподібненню з дорогоцінним камінням підлягає опис структури книги: *«Сей цвітослов на дванадесят Місяцей всякому дню чтеніє і пініє ізрацаєт. Сія в сей Книзі дванадесят місяцей аки основаніє дванадесяти драгих Каменій сице кріпко, яко і врата адови не одоліют ей» [116, арк. 2 зв.]. Дванадцятикомпонентна структура Анфологіона порівнюється з будовою єрусалимської купальні з цілющою водою: «Зді аки дванадесят Притвор дванадесят Місяціей, в каждом болящій получит ісціленіє» [116, арк. 3].*

Нетиповий образ книги вибудовано в присвяті до києво-печерської Мінеї 1680 р., де метафоричне іменування Анфологіона спирається на етимологію імені потенційного мецената друкарні – російського монарха. Текст цієї присвяти ми детально розглянули на с. 76–77.

Художню структуру друкованих збірок українських Анфологіонів вирізняють насамперед звернені до широкого кола читачів тексти передмов, в яких вживається розмаїття метафоричних іменувань цієї книги. Високої продуктивності набуло уподібнення Анфологіона до певного флористичного образу, який спирається на етимологію назви видання. Разом з тим, в ланцюжках синонімічних уподібнень, відповідно до традицій барокової естетики, образ Анфологіона поставав і у вигляді водної стихії, коштовного каміння та музичного інструмента.

Образ церковного року в художній структурі Анфологіона втілюється у циклах гравюр, що ілюструють окремі розділи текстової частини видань. Більшість із них використовувались і для ілюстрування інших богослужбових збірок (Октоїхів, Тріодей, Службеників тощо), у яких оспівувалися аналогічні євангельські сюжети та молитовні адресати. Зіставлення функцій одних і тих самих гравюр у структурі різних богослужбових збірок дає змогу простежити барокову варіантність інтерпретації однакових графічних сюжетів в українській книжковій культурі доби Бароко.

4.2.2 Художня структура українських Тріодіонів доби Бароко

Збірки трип'ясенних канонів, Тріоді, що виконуються під час богослужінь Великого посту (Тріодь пісна) і від Страсного тижня до П'ятдесятниці

(Тріодь цвітна), систематично перевидавались у друкарнях Києво-Печерської лаври, Львівського братства та Почаївського Успенського монастиря. Окремі видання Тріодей входили до репертуару львівської друкарні Михайла Сльозки та друкарні Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові.

Українські видання Тріодей XVII ст. вирізняють тексти передмов та присвят, сповнені бароковими засобами увиразнення, гербові вірші на честь меценатів видань, а також багатство художнього оформлення.

Титульний аркуш першого українського видання Тріоді пісної 1627 р. друкарні Києво-Печерської лаври прикрашає рамка, складена з гравюр, більшість з яких використано і в тексті видання [914, с. 22]. У верхній частині рамки зображено Спасителя, а в нижній – трьох вавилонських отроків у вогняній печі. Бічні ребра рамки увиразнюють лики старозавітних пророків Ісаї, Михея, Іллі, Захарії, Іони, Даниїла і Валаама, праотця Єссея, царя Давида і Соломона [955, с. 275]. Новаторство художньої структури цього богослужбового видання полягає у використанні рекордної, як для української книги першої половини XVII ст. [505, с. 177], так і для видань Тріоді, кількості ілюстрацій – понад 120 мініатюр, відбитих з 83 дошок [890, с. 45].

На звороті титульного аркуша Тріоді пісної 1627 р. вміщено гравюру Успіння і герб мецената видання – архимандрита Києво-Печерської лаври Захарії Копистенського. У тексті епіграми на герб Тарасій Земка прославляє архимандрита як проповідника, письменника і праведника: «...*всіх освічаєш / Проповідю, Книгами і Житьєм сіяєш...*» [955, с. 175].

Коротка передмова до видання, підписана Захарією Копистенським, адресована широкому колу духовенства і світських читачів. У ній підкреслюється особлива цінність Тріоді пісної в духовному житті вірянина, а зміст цієї богослужбової книги уподібнюється до хліба, що живить душі Богонатхненним вченням [955, с. 174].

У післямові П. Беринди наголошується на високій вартості виготовлення книги, через брак місцевих майстрів та матеріалів: «*далече городом великим торговим от нас отстоящим, зіло драго всякая матерія снабдівашеся і художник обрѣташеся*» [955, с. 178].

Анонсоване в передмові до Тріоді пісної 1627 р. перше українське видання Тріоді цвітної було видрукуване в 1631 р. Форте цієї книги зображає Спасителя, авторів церковних гімнів (Андрія Критського, святителя Йосифа, Іоанна Дамаскіна, Косму Єрусалимського), св. Феофана Сповідника, св. царя Леона та києво-печерських монахів (преподобних Антонія, Феодосія, Іоанна Багатостраждального). Зворот титульного аркуша в різних примірниках накладу прикрашають варіанти геральдичних композицій з віршами: «*На пресвітлий клейнот ... Томаша Замойського*»; «*На презацний клейнот... Могилів епіграмма*» Т. Земки, «*На пресвітлий клейнот пресвітлого*

дому їх милостей господаров землі Молдовлахійської епіграмма» [890, с. 52]. Відповідно, у примірниках видань вміщено варіанти присвяг – Томашеві Замойському чи Мойсею Могили.

У присвягті Томашеві Замойському Петро Могила визначає практичне призначення і високий духовний зміст видання, використовуючи уподібнення книги до солодкої їжі: «...як Набоженство певного часу, то єсть от Недели Квітної аж до Недели всіх святих, ведлуг порядку Церкви Входней Апостолской отправовати в церквах наших маємо, то в собі содержит тая Книга. А хто оком внутрним розуму Богодухновенного оной приглядится, смак щасливости небесной і солодкость роскошей вічних в серцу своем почувєт» [301, нн с. 5–6].

У передмові, адресованій широкому читацькому загалу («Читателю благочестивому і благосродному в Господі...»), Т. Земка розлого викладає історію написання, склад, зміст і значення обох частин видання: «...юже дві ТРІЮДЬ ПОСТНАЯ і сія ЦВІТНАЯ понеже єдина єсть Книга і от єдиних і тіхдже творцев собранная» [301, нн с. 13]. Загальний зміст Тріюді автор формулює як оповідь про благочинства Бога, оплакування людських гріхів та висловлення надії на спасіння: «Триписнець якоже вкратці реци обдрожит в собі повіствую приліжно, слика Бог о нас неизреченними словеси содія. Діаволе от неба іспаденіє первою притчею, Адамово преступленіє і изгнаніє, єже нас діля смотреніє Божіє все. І како на небеса Святим Духом паки возведени бихом... в Тріюді убо постной гріхи і безаконія наша поются в Цвітної же умилостивленіє і оправданіє» [301, нн с. 18].

В прикінцевому зверненні до читача Т. Земка просить пробачення за можливі помилки, допущені в тексті, згадує про високу собівартість книги, ототожнюючи її зі скарбом: «Тебе же Читателю благій молю, первіє да простиши ми погрішенная: по сем да Бога молитствуєши о нас в сем ділі трудившихся, да нас і в прочее укріпит, і удовлит здоровієм же і разумом. Таже да сію Книгу кождо стяжаваєши аки зіло Церкви полезну: равною бо і малою ціною толикоє сокровище вам преподати узаконихом. Занеже і ми многим трудом болшим же іждивенієм сію єдва свершихом» [301, нн с. 21]. Брак сировини та художників, на який скаржився автор передмови до Тріюді пісної 1627 р., для видавців Тріюді цвітної 1631 р. став ще більш відчутним: «Не токмо бо вещество неудоб снабдівашися, но і художник єдва обрістися возможно всім наченим сію Книгу смертоносним оружієм (єже в мимошедшее літо [1630], начени от перваго дня місяца Августа даже до Априлля, в сім уже літі [тобто, 1631], в Обители же святой zde, і в граді Кієві і в окрестних Градїх зіло сверіпствоваше) посіченними бившим» [301, нн

с. 21]. Згадувана в тексті передмови смертельна зброя, що посікла майстрів, які виготовляли засоби художнього оформлення для Тріоді, є метафоричним образом, що прирівнює наслідки епідемії чуми до збройного ворожого нападу. Повідомлення про смерть значної частини творчого колективу, що працювала над виданням Тріоді, у тексті післямови теж формулюється метафорично: *«Но првая Постная повеленієм і Промислом святія памяти Господина і отца Кир Захаріи Копистенского тояжде святія Лаври Преподобного і Трудолюбного о Благочестіи АРХИМАНДРИТА. І якоже он совершив часть, первую Постную ТРЮДЬ, отиде к Господу, тако і сію ЦВІТОНОСНУЮ преполовивших, ділателій часть отидоша к Вічная селенія, Благоутробнаго гніва Господня бичем смертоносним поражени, іхже Господь да напишет в Книги живота»* [301, нн с. 829].

Трудомісткий процес виготовлення та вагомість змісту, на думку автора передмови, обґрунтовує високу собівартість видання, необхідність її придбання та молитви за видавців: *«Поніже убо велію тицетою сія Книга свершися, ти ціною малою что снабдіти ту отречеши, веліє би било неразуміє, велій труд кромі труда снискати не хотіти, і єже многія літа ціло пребудет с ползою, нестяжевати того пінязми єдинаго дня расточитися, а єже окаятельніє, на суєти мірскія, обьяденія же і піянства, могуцими; Молю убо і паки молю Пречестний мой і Превожделинний Читателю, сію Книгу стяжати, полезно єя употребляти, о мні окаяніім молитствовати...»* [301, нн с. 21].

Скромне самоіменування *«нижайший раб, і пречестний молитвеник, Іеромонах Тарасій Левкевич Земка, проповідник слова Божого, і корректор в типографіі монастира Печерского Кієвского»* [301, нн с. 21] в кінці тексту передмови до читача контрастує із тими шанобливими характеристиками, якими Тарасія Земку названо в тексті післямови: *«Сія Святая Тріодь Цвітная ... люботчательне і любомудростні от еллинскаго ізслідована і опасно в всєм Скоригована чрез Чеснаго і словеснійшаго Господина отца Кир Тарасія Левкевича Земку Ігумена святых Богоявленій святія Обители братства Кієвскаго Студитов. Мужа в святом Благочестіи добрі ізрядна і внішого любомудрія троистим Органом язык ізящне Благодатію Христовою вооруженна»* [301, нн с. 829].

Початок текстової частини Тріоді цвітної 1631 р. відкриває фронтиспісна гравюра Розп'яття з предстоящими, підписана цитатою з Першого послання до Коринтян: *«Не судих аз відіти іно что в вас, точію Ісуса Христа, і сего Распята»* [301, нн с. 22], що закликає до упокорення перед початком молитви. Текст видання ілюструє 45 гравюр з 40 дощок [890, с. 52], що в два рази менше, ніж було в Тріоді пісній 1627 р.

В оформленні наступного перевидання Тріоді пісної в 1640 р. використано

ту ж саму форту з архітектурною рамкою, що прикрашала видання Тріоді цвітної 1631 р. На звороті титульного аркуша – геральдична композиція «*На старожитний герб їх милостей панов Проскуров Сущанских*» з гербовим віршем [285, нн с. 2].

У тексті прозової присвяти Федорові Проскурі-Сущанському введено метафоричне уподібнення молитви до духовної їжі: «... *яко манна небесная, молитва святая, тою бовім невимовне душа посиляється...*» [285, нн с. 4]. Свій архієрейський обов'язок автор присвяти Петро Могила визначає як забезпечення вірян достатньою кількістю примірників книг, які містять цю духовну їжу: «... *мушу с повинности моеї предначальствуючи всім ідучим до царства небеснаго постерігати, аби за недостатком Екземпляров молитв, овечки мні повіреннии, без пастви духовной, без молитви покарму душевного не голодніли*» [285, нн с. 6–7].

У формулюванні теми видання Петро Могила вводить несподівану аналогію між практикою молитви та єгипетською традицією ставити на бенкетний стіл голову трупа на згадку про тлінність матеріальних речей [285, нн с. 7]. За способом впливу на духовне життя вірянина молитви Тріоді пісної автор присвяти порівнює також зі зброєю проти гріха, подібною до трьох каменів, якими Давид переміг Голіафа: «*А хто на ратунок свой захочет достати оружія на звитяженне неприятеля душевного, достанет з тих молитв постних: яко Давид с Проци трема каменчиками побідил Голяда, так кождий істинно молячийся трема каменями сокрушення, і сповіданія гріхов, і досит чиненя за них, под ноги врага нашего положит*» [285, нн с. 8]. За допомогою влучної гри слів Петро Могила поєднує образ богослужбової книги як духовної їжі з образом адресата присвяти, Федора Проскури-Сущанського, якому «смакує» Великий піст: «...*тую Книгу ТРІОДІОН, тоєст ТРІПІСНЕЦ названую, Вам Нашому Милостивому Пану дедикую, Відаючи о том добре, же собі велце смакуєш Чотирдесятницу...*» [285, нн с. 10].

Початок текстової частини Тріоді пісної 1640 р., подібно до видання Тріоді цвітної 1631 р., оформлено за допомогою сторінкової композиції з гравюрою Розп'яття і цитатою з Першого послання до Коринтян: «*Не судих Аз відіти іно что в вас / Точію Ісуса Христа, і сего Распята*» [285, нн с. 11].

Кількість ілюстрацій в тексті Тріоді пісної 1640 р., порівняно з попередніми виданнями, суттєво зменшено. Проте сюжети кожної з 15 гравюр, якими ілюстровано основні структурні частини видання, візуалізують теми кожного з чотирьох підготовчих тижнів та п'яти богослужбових тижнів Великого посту. Відповідно, початок текстової частини Тріоді пісної ілюмінує цикл гравюр такими сюжетами: 1) про митаря і фарисея; 2) про блудного сина;

3) загибель мучеників за православну віру і Страшний суд (м'ясопустний тиждень); 4) зображення преподобних отців і сюжет про гріхопадіння (сиропустний тиждень). Тексти богослужінь Великого посту, відповідно до основної теми тижня, ілюструють гравюри із зображеннями: 1) Адама і Єви, образу Христа та сцени сьомого вселенського Собору; 2) Григорія Палами, оточеного сценами з його життя; 3) великого потопу та Розп'яття; 4) ліствиці; 5) похвали Богородиці та Марії Єгипетської з житієм.

Принципи ілюстрування текстової частини Тріоді пісної 1640 р. стали взірцевими для оформлення подальших перевидань цієї книги не лише у Києво-Печерській лаврі, але й у друкарнях Львова та Почаєва.

У 1642 р. приватна друкарня М. Сльозки видала перше львівське видання Тріоді цвітної. У частині екземплярів було використано форту киево-печерської Тріоді 1631 р. [914, с. 30]. Проте деякі примірники тиражу містили форту із зображенням сцен з життя Спасителя, які відповідають окремим темам богослужінь тріодного циклу [914, с. 441].

Звороти титульного аркуша варіантів видання Тріоді цвітної 1642 р. прикрашають гербові композиції на пошану Адама Мефодія Киселя, Петра Могили, Василя Лупула та Матея Басараба [890, с. 63]. До цих адресатів звернено і варіанти присвяти до видання. У тексті присвяти до Петра Могили, серед гідних оспівування чеснот адресата, найбільшої уваги надається вчинкам, пов'язаним з рецензуванням та фінансуванням друку богослужбових видань, а також меценатською підтримкою православних обителів. Ці вчинки, за висновком М. Сльозки, характеризують Петра Могилу як *«чулого, дбалоого, печаловитого, упреймого, любовного, учителного, ділом і словом прикладнаго Пастира і Предводителя [православної церкви]... которий для помноженя Хвали Божей не тилко Маєтностей своих, але і скарбов досит достатних расточити не жаловал»* [310, нн арк. 3]. В передмові до читача М. Сльозка наводить короткий екскурс в історію виникнення церковних піснеспівів, перераховуючи імена Святих Отців церкви, що стали авторами текстів богослужбових книг. Текстову частину видання відкриває сторінкова гравюра із зображенням Іоанна Дамаскіна, оточена текстом тропаря і кондака преподобному. Ілюстрації Тріоді цвітної 1642 р. друкарні М. Сльозки повторюють оформлення київських видань.

У 1648 р. друкарня Києво-Печерської лаври перевидала Тріодь пісну. Художню структуру цього видання вирізняє гербовий вірш *«На старожитний клейнот... Тризнов епіграмма»* і присвята Йосифові Тризні. Використовуючи метафоричне уподібнення друкарні Києво-Печерської лаври до житниці, саме видання Тріоді ототожнено з хлібом, який періодично виготовляється для годування голодних: *«...Літералную Житницу, Типографію мовлю тутейшую, абис кормил з ней Хлібом душевним... аби Синове*

Православнии для недостатку Екземпляров не голоднили... леч же не всім лакнучим сином Православнорусским оного Хліба насититися достало, для того ж частокротному їх жаданю кволи, по третее юж в теперішнем Року, напередущее время Поста, святая Четирдесятница, Хліб душевний, Тріодіон албо Трипісець» [286, нн арк. 2]. Ілюстрації текстової частини Тріоді пісної 1648 р. повторюють ті, що були використані для видання 1640 р. Однак в розділі богослужінь до п'ятого тижня Великого посту додано гравюру із сюжетом жертви Авраама.

Львівське братське видання Тріоді цвітної 1663 р. увиразнює форта із зображенням Спаса Вседержителя і виноградної лози, в завитках якої вміщено авторів церковних піснеспівів. На звороті титульного аркуша є композиція з емблемою львівського братства – гравюрою Успіння і малою друкарською маркою братства. Символи, зображені на друкарській марці, тлумачаться в тексті епіграмами: *«Братству Львовському Лева і Вежу за герб дано, / Вежу в добродітель, Лева в мужество признано. / В добродітелех Писма хранити треба / Чин побожности: кождий тим доступит Неба» [306, нн арк. 1 зв.]*.

Текстову частину видання відкриває присвята Богородиці, в якій висловлено подяку за допомогу в підготовці книги: *«Зачатий свершивше Благодатію свершеннаго і Всесилнаго Бога, і поміцію Пречистой Діви Богородици к утішенію совершенному, і совершенству спасенному синов Церкви Восточния, Тріодіон сей» [306, нн арк. 2].* Загальний зміст книги автори присвяти уподібнюють до дзеркала, в якому читач може побачити як власні недоліки, так і приклад для наслідування: *«Свершивше зерцало, істинни, в немже обачит себе каждый, если Христа наслідуєт плачучого над другом Лазарем... В том зверцадлі суть слова Богодухновенні в Книзі сей от Отец Святых, Духом Святим ізбранных, написание, в котором себе могут видіти синове Церкви Соборной Апостольской, якими суть свершивше Книгу сію» [306, нн арк. 2].*

Другим образом, до якого уподібнюється зміст Тріоді цвітної, стає джерело життя: *«... в сей Книзі слова суть живота вічнаго, оживляючій хліб небесний слабих посиляючи, істочник живота вічнаго оживляючій душа вірних Христових» [306, нн арк. 3].*

В якості узагальнюючої метафори змісту видання використовується також образ п'яти ран Христа, асоціативно пов'язаний з назвою видання («Трипісець Пятидесятници»), який розкривається через цілу низку алюзій до євангельського тексту: *«Свершивши пінія Пятдесятни, пінія о пяти Ранах Исусових, як тіє зоставши на Тілі своем Пречистом, а інші всі ісціливши, показал в день Воскресенія своего учеником своїм, а як познали его Ученици, видячи Рани в Руках і Ногах і в Ребрах его, і*

возрадовалися. Як по днєх осмих тишж Рани Ісусови Апостол св. Фома увіри́л, і видячи глибину богатства премудрости і разуму Божія в глибоких Ранах єго, із глибини серця свого заво́лал: Господь мой і Бог мой. Яко Рани єго наше ісціленіє, Іосиф Благообразний Плащеницею чистою обвив із Мирносицами благоухаіми в Гробі нові закрив положи. Яко Разслабленнаго, лежачаго при купели овчей пнать притвор імущей, і всіх нас Ранами своїми ісцілил. Абися виполнило Пророцтво Ісаіи, в той ТРІЮДИ положеное овоє, Тойже уязвен бисть за беззаконія наша, і поболі за гріхи наша. Язвою єго ми всі ісцелихомся. І вознесишомуся на Небеса, пнать ран своїх Богу Отцу своєму показуєт і милосердіє єго нам през тие іднаєт» [306, нн арк. 3].

У традиційному для книжкової присвяти акті дарування книги, використовуючи етимологію назви видання, вводиться метафоричне уподібнення Тріюді до трьох дарів волхвів, кожен з яких символізує певну якість, притаманну сакральному текстові: «Приносимо ТРІПСНЕЦ сей, яко три Царскіє дари, Злато Кадило і Миро. Мудрость в Книзі сей Богоносних Отец, яко злато, овшем злато, і вишелякоє камініє дорогоцінноє перевишающую... Молитви: яко кадило, Пісні: яко миро» [306, нн арк. 4].

Розвиток образу видання Тріюді цвітної 1663 р., як вдячного дару, продовжується за допомогою наведення довгого асоціативного ряду уподібнень до пізнаваних біблійних образів, кожен з яких в свою чергу вибудовує асоціативний зв'язок з іменуванням Богородиці. Тріюдь цвітна постає в образі живої води («Принесли Давидови цареві своєму, три силніі Ізраильскіє, пробившися през войско Філістимское води, з студенца Вифлеємскаго ... Ми тебѣ дщери Давидовой, дщери Царской, і Царици нашей, істочнику жизни, води живой сосуду, річних устремленій веселящих град Божій пріятелицу, води оживляющій і розвеселяющій серця Христіянскіє, води словес Духа Пресвятаго, в Книзі сей приносимо» [306, нн арк. 4]); церковних співів («приносили тріє Отроци, в пеци Халдейской огнем распален, пінія і хваленія Богу препітому, і превозносимому в віки. Ми тебѣ Богородици присноблаженной, і пренепорочной Матери Царя Слави вічної, сердцем любовію раждженним приносимо пінія, і хвалу Богоносних Отец» [306, нн арк. 4]); меду («Ми тебѣ невісті Пречистой, Матери благословенной, под которой языком мед і млеко, так албовім к тебѣ облюбенници прекрасной, мовит Дух святой, в Піснях пісней. Сот іскапают уст твоих невісто, мед і млеко под языком твоім. Приносимо мед, і над мед солодшее слова медоточних языков, доброголасних Богоглаголивих уст» [306, нн арк. 4]); трьох Божих чеснот («Приносимо тебѣ рождшей єдиного от Творца,

с ТРІОДІЮ сею, троє сіє, Віру, Надіжду і Любов...» [306, нн арк. 4].

Синонімічний ряд метафоричних іменувань Тріоді пісної роширюється і в тексті передмови, адресованій «Благочестивому і христолюбивому читателю...». Книга піснеспівів, призначених до молитви в період від Воскресіння Христа до П'ятидесятниці, уподібнюється до низки гідравлічних, флористичних та гастрономічних образів: «Сія Книга єст рікою сладкою, і сія ріка море премудрости, глубина разума, жродло ученія, оная ізліваєт сладость. Оноє наказаніє просвіщаєт всяк разум, оная яко сад фініков в Іерихоні; оная яко фінікс на пріморіі; оная яко смірна ізбранная; і ліваново куреніє в Скінії; оная яко виноград насажден деснице Вишняго, которой многоцвітуцій цвіт проращаєт, і благодать слави Господня умножаєт; і от сего, Тріодь Цвітная, нарицаєтся, понеже многоразлічния цвіти іспуцаєт, і оной цвітов сладости насититися желаючи невозмогут. Струмень бо від оною сладчайший єст паче меда і сота, Жаждуцій упіются от обілія дому єя» [306, нн арк. 5 зв.].

Загальний зміст книги та її вплив на свідомість читача розкривається за допомогою алюзій до численних біблійних образів та сюжетів: «слишачіє не посрамятся о сей Книзі реци мощно, Книга Завіта Вишняго, в которой діла Царева іобразуются. Тая Книга єст о которой псалмиста рече: вечер водворится плач, заутра радость. Прото ради страстій Христових плач, ради Воскресенія: сий день, єже сотвори Господь возрадуємся і возвеселимся вонь... Там пісні тріумфальніє, там славу увідаєш Бозкую, гди прочитаєш: Вознесийся на небеса Боже, і по всей земли слава твоя. В той услышиши яко Параклит послан в Огненных язицех учеником Христовим і Апостолам. Тот теди єст Тріодіон, скрижаль начертанна благодатію Животворящего Духа Святаго. Той Тимпан церковний созиваєт всіх в православію суцих к церкви божественной» [306, нн арк. 5зв. – 6].

Початок тексту Тріоді цвітної 1663 р. увиразнює фронтиспісна композиція з гравюрою Розп'яття і віршем. Художню функцію цієї композиції, що полягає в спонуканні читача до роздумів над жертвою Христа і до молитви, висловлено в поетичних рядках: «О Христе царю віков, жизни начальниче, / Существом неприступний живий істочниче. / Тебе беззаконніи на Крест пригвоздиши. / Госкода слава всіх, і горко уязвиши / Юже сотворил еси вся дари благая / Ониже воздаша Богу противная злая. // Ми же зряци ужасом одержима бяху, / Знаєм тя Животдавца тебѣ вопіяху. / Долготерпеливе, Господи, славим смотреніє, / Твое: рач нам Христе дати спасеніє. / Силою креста даруй враги побідити, / И по смерти с тобою, Творцем, вічне жити» [306, нн арк. 6].

Ілюстраціями текстової частини Тріоді цвітної 1663 р. виділено сюжети воскресіння Лазаря; входу Господнього до Єрусалиму; об'єднані в одну композицію старозавітний сюжет продажу Йосифа в рабство та новозавітна притча про мудрих дів, сцени Тайної вечері, омивання ніг Апостолам, Розп'яття, поховання Ісуса; багатопланова гравюра з сюжетом Воскресіння і явлення учням; притчі про Фому невіруючого; про мирносиць; про розслабленого; про самарянку; про зцілення сліпого; сцени Вознесіння; явлення Христа патріарху Александрійському; Сходження св. Духа на Апостолів; Собор всіх святих. Цими сюжетами візуалізується тематика богослужінь від Страсного тижня до П'ятдесятниці.

Елементи художнього оформлення першого видання Тріоді пісної друкарні львівського братства в 1664 р., яке надрукував Симеон Ставницький, було запозичено з попередніх видань цієї друкарні. Зокрема, форта для видання початково була виготовлена для Анфологіона 1632 р. та послідовно застосовувалась у низці перевидань львівських братських Октоїхів 1639, 1644, 1686 і 1700 рр. [914, с. 66; 916, с. 64]. Оформленням звороту титульного аркуша Тріодь пісна 1664 р. повторила композицію, що використовувалась у виданні львівського Анфологіона 1651 р. [916, с. 10]. На ній поєднано гравюру Успіння Богородиці, малої друкарської марки братства і вірш *«Благо зді пречесному знаменію трвати»*.

Текстову частину Тріоді пісної 1664 р. відкриває *«Предословіє в Книгу Сію»*, адресоване *«Благовірним і Христолюбивим, по вірі ізбраним, і в разумі іскусним, яже по благовірію і о упованіі жизни вічния, синовом церкви Восточния»* [292, нн арк. 2]. Інноваційним для видання Тріоді пісної є метафоричне уподібнення цієї книги до оспіваної в богослужбових текстах чаші спасіння: *«...что же воздамо Господеву вси, яже воздаде нам, токмо Чашу спасенія пріяти, і імя Господне призвати, непрестанним моленієм, до которого всегда припадати і восплакатися пред Господем сотворшим нас подобает. І такову чашу Гди будем іспивати, істинно яко лозіє Винограда Христова покажет плоди в добродітелех, гроздіє принесіє вино спасенія, почерпати будем, і хотяцій от облія сладости Тріоди Постния, упіются і наситятся. Гди ж тая всю сладость церковную іскапаєт, понеже сладость ціломудрія і смиренномудрія в ней обрящеши. Гди Фарісейскую злобу возненавидиши, і смиреніє Митарєво получиши»* [292, нн арк. 2 зв.–3]. У кінці передмови образ книги-чаші, яка містить в собі сюжети великопісних піснеспівів, пропонується читачеві в якості знаряддя для отримання спасіння: *«Таковий теди скарб Чаша Тріодная, о Христолюбивий читателю, в себі замикаєт такову десятину сія Четиридєсятница правовірний приносить, которого таланту закопати Церковнаго нехотяще... Охотне теди художество*

наше сію Тріодь Постную Типом ізобразити, і світу подати уважилисмо, аби яко от ніякого істочника Чашу трудолюбную пріснотекущую, сладостми церковними, от которих пінія медоточниє істікают, і сердца вірних напаяют... Прімітеж сію Чашу спасенія постную трудолюбную...» [292, нн арк. 3 зв.].

Графічним образом, що узагальнює зміст текстової частини львівської братської Тріоді пісної 1664 р., стала фронтиспісна композиція з образом Ісуса Христа в оточенні клейм з ликами святих. Ця ж гравюра в інших позиціях використовується також у львівських братських виданнях Службника 1666 р. і 1681 р., Шестоднева (скороченого Октоїха) 1689 р. та Тріоді пісної 1689 р. У виданні Тріоді пісної 1664 р. зображення Ісуса Христа і святих супроводжує текст тропаря до Спасителя: *«Пречистому ти Образу поклоняємся Благий, просяще прощення прегрішеніям нашим, Христе Боже, волею бо благоізволил еси взійти на крест, да ізбавиши іхже создал еси от работи вражия. Тем благодарственно вопієм ти, Радости ісполнил еси Спасе наш, пришедий спасти мир»* [292, нн арк. 4 зв.].

Мініатюри в тексті Тріоді пісної 1664 р. виділяють сюжети, які вже стали традиційними засобами ілюмінації цього видання: про митаря і фарисея; про блудного сина; Благовіщення; мучеництва за православну віру; Страшного суду; образ святих угодників; вигнання з раю; св. Григорія; потоп; ліствиця; Марії Єгипетської; Розп'яття.

У 1664 р. Тріодь пісна також вийшла в приватній друкарні М. Сльозки. Титульний аркуш цього видання оздоблено тією ж рамкою з сюжетами життя Ісуса Христа, яку було використано в частині примірників Тріоді цвітної 1642 р. На звороті титульного аркуша Тріоді пісної 1664 р. – геральдична композиція *«На старожитній і славний герб іх милостей панов Желіборських»* з віршем.

У присвяті православному єпископові львівському, галицькому і кам'янець-подільському Афанасієві Желиборському, до якого автор звертається *«Ясне превелебне Господине отче Єпископе, Пане, Пастиру і добродію мой Велце миловтивий»* [296, нн арк. 2], введено традиційне для Тріоді уподібнення її змісту до духовної їжі, необхідної під час посту: *«... покармом і посилком, постящимся през дній четирдесят Великаго Поста ест Книга Сія, названая, Тріодь Постная»* [296, нн арк. 2].

Розвиваючи образ книги як духовної поживи, М. Сльозка характеризує її зміст чотирма розгорнутими метафорами, перша з яких асоціює книгу з приємною на смак їжею (*«Покарм той ест солодкій»* [296, нн арк. 2]), чудодійно утвореною медоточивими вустами Отців церкви: *«Отцев святих глаголаніє, в Книзі сей знайдуютья суть, паче меда устов Правовірних... Дознают солодкости паче меда смакуючи потраву Постную словес*

Духа Святого, в Книзі сей обрїтаючихся» [296, нн арк. 2 зв.].

Друга метафора підкреслює високу цінність змісту книги («*Покарм єст той дорогій»* [296, нн арк. 2 зв.]), ілюструючи цю тезу несподіваним порівнянням з напоєм, який цариця Клеопатра приготувала, розчинивши в оцеті сережку з рідкісної перлини: «... слова которіє отци святис ... в Книзі сей написали, і подали Правовірним суть над оную потраву Перловую, і над вшелякій камень дорогоцінний, і над вшелякоє золото» [296, нн арк. 2 зв.].

Третя метафора нагадує про силу позитивного впливу книги на життя вірянина («*Покарм той єст силний, і велце посиляючій, Тїло і Душу»* [296, нн арк. 2 зв.]), що особливо важливо під час Великого посту: «... котріє суть на дорозі Великої Четирдесятниці, нїм приходят до землі обіцанной...сими Тріпїснцями ... посиляются і в крїпості яди тоя їдучи на мнїй не ослабївають» [296, нн арк. 3].

Четверта метафора натякає на безсмертя як винагороду за читання богослужбової книги («*Покарм той єст несмертелний»* [296, нн арк. 3]), яка на відміну деяких інших книг не є шкідливою для духовного життя вірянина: «... в розмаїтих вимисльних потравах биваєт смерть. Але не в Потраві Глагол Божих на Трапезі духовной» [296, нн арк. 3].

Перелічені характеристики складного метафоричного образу книги як духовної їжі М. Сльозка влучно формулює як підставу для присвячення саме цього видання Арсенієві Желїборському: «*Покарм теди той, так солодкій, так дорогій, так моцний, і несмертелний, усиловалем не іншому кому, хиба Превелебности Вашой, Пану і Пастиру моєму офїровати. Відаючи то добре, же Превелебность Ваша барзо смакуєш такоїє потрави»* [296, нн арк. 3]. Подібний прийом гри слів, де сполучається образ книги як поживи і образ адресата присвяти як поціновувача пісних справ, було використано і в присвяті Федору Проскурї-Сущанському до київського видання Тріоді пісної 1640 р.

Наприкінці присвяти, після перерахування досягнень і високих моральних якостей адресата, повторюється акт дарування книги в образі духовної поживи: «*Паси ж Превелебность Ваша, яко Пастир добрий Агнца, паси овца, паси Церков Господа і Бога, юже стяжав Кровїю своєю, давай Покарм овцям твоїм, Покарм солодкій, покарм нетлінний, которий сам улюбилєсь Превелебность Ваша. Я той нині приношу на Трапезу Превелебности Вашой, приношу Сїю з друкарні моєї Тріодь Постную, постящимся покарм духовний, приношу і офїрую»* [296, нн арк. 4 зв.].

Текстову частину Тріоді пісної замість звичного для Тріодей фронтиспісу з сюжетом Розп'яття увиразнює сторінкова гравюра із зображенням Іоанна Дамаскіна, над якою вміщено дворядку епіграму: «*Іоан Дамаскін тепл*

віри поборитель, / Пастирь словесних овец, бідних утішитель» [296, нн арк. 6 зв]. Образ Іоанна Дамаскіна, як поборника істинної віри, розкривається і в тексті піснеспіву, вміщеного під гравюрою: *«Піснописца і чеснаго боговіцателя, церковнаго наказателя, і учителя, і врагом сопротивоборца Іоанна воспоім: оружїє бо взем Крест Господен і всю отразил еретическую прелесть, і яко теплий предстатель ко Богу, всім прося прощенїє согрїшенїєм»* [296, нн арк. 6 зв].

Текстова частина видання Тріоди пісної 1664 р. друкарні М. Сльозки менш ілюстрована, порівняно з іншими Тріодями. В ній використано лише мініатюри з сюжетами притч про митаря і фарисея, про блудного сина та гравюра Розп'яття.

У виданні Тріоди цвітної 1666–1667 рр. друкарні М. Сльозки повторено форту і передмову до читача із видання 1642 р. На звороті титульного аркуша видання вміщено гравюру із зображенням Іоанна Дамаскіна.

Львівські видання Тріоди цвітної 1642 р. та 1663 р. стали взірцевими для оформлювачів чернігівської Тріоди пісної 1685 р. Форту цього видання наслідує форту Тріоди цвітної 1663 р. друкарні львівського братства. Щоправда, до образів Спаса Вседержителя (вгорі) та виноградної лози, «уквітчаної» ликами святих, в нижній частині композиції додано зображення храмової будівлі. Такий тип композиції був характерний і для оздоблення титульних аркушів києво-печерських богослужбових видань.

На початку текстової частини чернігівської Тріоди цвітної 1685 р. вміщено гравюру із зображенням Іоанна Дамаскіна, обрамлену цитатою з тропаря преподобному: *«Православїя Наставниче, Благочестїя учителю і чистоті, вселенній світїлнїче. Архієреом Богодухновенноє удобренїє, Іоанне Премудре, ученїєм бо твоїм вся просвітїл еси: цївнїце духовная, моли Христа Бога спастїся душам нашим»*, і цитатою з кондака: *«Піснописца і честнаго Благовіцателя Богогласная церковна казателя і учителя, врагом спротивоборца і побїдїтеля Іоанна Вопїєм. Оружїє бо взем Крест Господен і всю отвержи еретическую лжу і яко тепл Предстатель Богу, всім прося прощенїє согрїшенїєм»* [312, нн арк. 6 зв.]. Ці ж тексти обрамлювали фронтиспісну гравюру із зображенням Іоанна Дамаскіна в Тріоді Цвітній друкарні М. Сльозки 1642 р.

Зворот титульного аркуша Тріоди цвітної 1685 р. прикрашає геральдична композиція на герб Лазаря Барановича. В якості заголовку до неї використано цитату з послання до Галатів: *«Мні же да не будет хвалитися точїю о Кресті Господа Нашеґо Іісуса Христа»*. Зміст цієї цитати інтерпретовано у гербовому вірші: *«Обикоша із давна Люде іменити, / Различнїя печати в родїх своїх мїти / Кто звїром, кто птенцем Дом свой печатлїет, / Кто мечем, кто стрїлою, Кто слонцем світлїет / а ЛАЗАР БАРАНОВИЧ*

сим славится словом: / Нехвалюся, точію о КРЕСТІ ХРИСТОВОМ» [312, нн арк. 1 зв.].

У тексті присвяти друкарня Троїцько-Іллінського монастиря ототожнюється із садом, а сама книга – із новою квіткою, вирощеною дбайливим господарем: *«От вертограда, егоже в честь Святия Тройци насадил еси Преосвященный Пастыру наш, ново на весну ізрастий цвіт си ест Книгу цвітних Тріпснцов (з Тіпографії, в Обитель Тросцкую данной) ізшедшую, і аки би цвіт прежде плода Книг множайших явившюся Приосвященству Вашему вірному святия Тройца служителю приносим. Кому бо сице приличні той духовний цвіт приноситися імать, яко же Вашой Пастырской милости: не точію того ради яко Вашим Пастырским Благословенієм благодітелством процвіте» [312, нн арк. 2].*

Поряд із квітковою метафорою вводиться ще одна рослинна метафора книги, як паші для овець, в якій автор посилається на св. Амвросія: *«...по подобію Пастырем начальника Христа, стадо своє в кринах пасеши, яко же і пасеши Божиєю Благодатію, егда толико Богодухновенних і полезних Книг стаду своєму подал еси. Книги же суть злачною пажитію словесним овцам по Амбросіеву разсужденію» [312, нн арк. 3].*

Повертаючись до квіткової метафори, автор проводить аналогію між плодами від квітів і від читання книг: *«Подобни суть книги цвітом, яко же бо цвіти приносят плод, тако книги чтущим їх приносят ползу, яже плодом есть духовним, і яко от цвітов соплітається вінец, тако от чтенія книжнаго составляется премудрость» [312, нн арк. 3].*

Розвиваючи наскрізний для тексту присвяти Лазарю Барановичу образ квітки, усі книги, написані та видані адресатом, прирівнюються до квітів: *«Преосвященство Ваше многія Книги церкви Святой от Богодухновеннаго разума своего подал еси, цвіти то духовния ізрастил еси, на їх же ліствіях написал еси імя Божіє і Богородично і всіх святых, егда Праздники Господския і Богородичния і святых ізбранных, словеси премудрими і полезними почтив, і тіми яко цвітами злачное поле, тако церков украсив, множество душ Божія слова алчущих напитал еси» [312, нн арк. 3 зв.].*

Логічним підсумком присвяти стає метафоричний заклик долучити Тріодь цвітну до вінка решти книг-квітів, створених Лазарем Барановичем: *«К тім убо красним цвітом і сей цвіт іли Книгу цвітних Пісней приносим, і аки к многоцвітному вінцу прилагаєм, да Преосвященство Ваше пасий стадо своє в Книжних кринах, і сею Книгою яко цвітною пажитію своя напитаси овца. Юже прийми і к своим причти Кринам. Вашего бо Вертограда есть се Цвіт, Вашего сада есть се*

Плод, ібо Преосвященство Ваше сію нашу зацвітающую Тіпографію в нашой святой Троєцкой Іллінской насади Обители. Да в славу Всесвятого імени Божія, в честь Преблагословенной Діви Богородици, і в похвалу всіх Святых, в общуюже врученному Вам стаду ползу, от тоя Тіпографіи аки от Вертограда, от словес же аки от сімен цвіти прозябают, растут і на світ ісходят Книги Церкви Божіей благопотребния» [312, нн арк. 4 зв. – 5].

У тексті передмови, адресованої «Православному і любовному читателю...» [312, нн арк. 5 зв.], повторюється використане в присвяті уподібнення книги до весняного цвіту: «По зимніх снізех і ледіх приближающуся Весеннему времени вонъже земля Злачними цвітами хоцет прозябнути: Тіпографія наша Тріодъ Цвітнуню издает тебѣ Читателю Благочестивий, да в Цвітное время в цвітних упражняешися Піснех» [312, нн арк. 5 зв.].

Теми богослужінь кожного з тижнів тріодного циклу – від Страсного тижня до П'ятидесятниці, відображають гравюри, що ілюструють текстову частину видання чернігівської Тріоди цвітної 1685 р.: Лазареве воскресіння; вхід до Єрусалиму; помазання Ісуса миром; Розп'яття; Воскресіння; жінки-мироносиці, явлення Петрові та Фомі; про розслабленого; про самарянку; про зцілення сліпого; Вознесіння; явлення Петрові Александрійському; Сходження св. Духа на Апостолів.

В останні десятиліття XVII ст. єдиним видавцем українських Тріодей стала друкарня львівського братства. Однак оформлення надрукованих у цей період Тріодей не вирізняється художнім новаторством. Текст і оформлення Тріоди цвітної 1688 р. в основному повторює видання 1663 р. [890, с. 102], а Тріодъ пісна 1689-1690 рр. наслідує братське видання 1664 р. [890, с. 103].

У художній структурі Тріоди цвітної 1701 р. спостерігаємо поєднання тих елементів, які використовувалися в оформленні львівських Тріодей XVII ст. Форту видання запозичено з Тріоди цвітної друкарні М. Сльозки 1642 р. На звороті титульного аркуша вміщено композицію з гравюрою Успіння та коронації Богородиці, оточених текстами молитов «Величаєт душе моя, иже от земля на небо Честное преставленіє Божія Матере» і «Побіждаются естества уставы, о тебѣ Діво чистая. Дієствуєт бо Рождество, і живот обручаєт смерть. По Рождестві Діва, і по смерти жива. Спасаети присно Богородицу тя величаєм» [308, нн арк. 1 зв.]. Присвята Богородиці, передмова до читача і вірші до фронтиспісної композиції з сюжетом Розп'яття передруковано з братського видання Тріоди цвітної 1663 р. Ілюстрації текстової частини не виходять за межі вже сформованої традиції ілюстрування тріодних піснеспівів.

На початку XVIII ст. видання Тріодей відновлюється в друкарні Києво-

Печерської лаври. Виконана в техніці мідериту, форта Леонтія Тарасевича для Тріоди цвітної 1702 р. в завитках рослинного орнаменту майстерно поєднує образи церковних піснетворців (преподобних Козьми, Феофана, Іоанна Дамаскіна та Іоанна Монаха) з євангельськими сценами, що відповідають темам тижнів тріодного циклу (Воскресіння, явлення апостолам та мироносицям, зцілення сліпого, зцілення біля єрусалимської купелі, про самарянку, Вознесіння, Сходження св. Духа на апостолів, неділя Всіх Святих) (Іл. 47).

Зворот титульного аркуша Тріоди цвітної 1702 р. прикрашає композиція із зображенням чудотворної ікони Успіння і віршем *«Яко в рождестві Дівство Мати сохранила»*. Текстову частину починає передмова *«Благочестивому і Христолюбивому читателю»*, підписана Іосафом Кроковськом. Для характеристики значення видання в духовному житті вірянина автор передмови використовує епітет *«радостотворная»*, а її загальний зміст уподібнює до образу п'яти ран Христа, якими зцілюються людські гріхи: *«Сія же Радостотворная Тріодь в Страстний Пяток представляєт нам чоловіка Небеснаго Христа Господа, Пять язв найбільших, в Руках, Ногах, і Сердцу, прі нещадно ізліянной крові своєї Понесшаго, як ода тіми Пренайсвятійшими язвами єго ратующіи на нас со уязвленієм на главу їх обратившимся, поженуться Пяточисленние врагі, і Пять чувств наши тілесній ісціленіє получают, преступленієм Праотца нашего прежде в Рай уязвленіє»* [302, нн арк. 3].

Фронтиспісна композиція із гравюрою Розп'яття, якою відкривається основний текст Тріоди цвітної 1702 р., обрамлена цитатою з послання до Коринтян і чотирирядковою епіграмою: *«На кресті, терпиши рук твоїх Распятіє, / Готов сам суци, на всіх грішних обятіє. / Аз всіх грішних превзидох гріхами моїми, / Спасе мой, обийми мя Руками твоїми»* [302, нн арк. 5 зв.]. Ілюстрації текстової частини видання повторюють ті сюжети, які виділялися у виданнях Тріоди цвітної XVII ст.

Усталені в XVII ст. традиції оформлення києво-печерських видань Тріоди пісної демонструє і перевидання цієї книги 1715 р. Композиція з емблемою Успіння на звороті титульного аркуша лаврської Тріоди пісної 1715 р. супроводжується шестирядковою епіграмою *«Яко в Рождестві Дівство Мати сохранила»* [287, нн арк. 2]. Текст передмови, підписаний архімандритом Іоаникієм Сенютовичем, адресовано як земному, так і небесному адресатові (*«Предісловіє Богу і Человіком»* [287, нн арк. 2]). Присвята книги Богові виражається через піднесення її в якості вдячної офіри: *«Триписненное церковное моленіє сіє, от Святих і Богодухновенних отец трудолюбні сложенное, печатним тісненієм ізобразивше, яко Богоугодное діло, Богови в нас ділавшему приносим жертву хваленія»* [287, нн арк. 2].

У перевиданні Тріоді цвітної 1724 р. друкарні Києво-Печерської лаври повторено зображення форти Леонтія Тарасевича із видання 1702 р. Зворот титульного аркуша в частині примірників прикрашає композиція з гравюрою Розп'яття, обрамлена молитовним текстом. Текстову частину іліміюють 22 ілюстрації [891, с. 37].

Сюжет Розп'яття в ролі фронтиспісної гравюри та ілюстрації з сюжетами, відповідними до тем великопісних богослужінь, увиразнюють текстову частину київських видань Тріоді пісної 1727, 1743, 1761 та 1791 рр. У виданнях 1727 р., 1743 р. і окремих примірниках тиражу видання 1761 р. форта-мідерит зображає сцену Страшного суду (вгорі), будівлю Успенського собору (внизу), старозавітних пророків та ранньохристиянських церковних поетів (св. Митрофана, Андрія Критського, Іоанна Дамаскіна, Єфрема, Іоанна Молільника, Феодана, Йосифа Піснетворця, Іоанна Ліствичника, Феодора Студита, Григорія).

У виданні Тріоді цвітної 1747 р. друкарні Києво-Печерської лаври набірний текст титульного аркуша обрамлено рослинним орнаментом. В якості фронтиспісу на звороті титульного аркуша вміщено композицію із зображенням молитви Ісуса Христа в Гетсиманському саду (**Іл. 48**), обрамленою цитатами з Євангелія («*Отче мой, аще возможно, да мимоїдет от мене чаша сия*» і «*Явися аггел с небесе, укрепляя его. Бисть же пот его яко капля крове*») та дескриптивним віршем. Емоційно оспівана у тексті барокового вірша сцена молитви в Гетсиманському саду спонукає читача до співпереживання жертві Христа: «*Прежде страсти страждет страть страстей избавляй, / На чашу приносиму от отца взираяй. / Юже в сих десь за наша страсти иматъ пити, / Толь горьку, толь жестоку, якоже вкусити. / Не терпя, скорбот смертно, кровію потіет, / Молит отца, пити ю нужди да не діет. / Аще же ти всесильну страшна сія чаша, / О яко ю вкусити дерзнет немощь наша. / Но яко за нас всяко страсти воспріяти / Хоцеши, даждь нам тебѣ сердцем сострадати. / То бо твоея чаши горестъ услаждает, / Когда сердце в нас за тя страдати желает*» [304, нн арк. 1 зв.]. Текстову частину прикрашають 22 ілюстрації та заставки з сюжетними зображеннями [891, с. 79].

Аналогічні принципи художнього оформлення спостерігаються в перевиданні Тріоді цвітної 1765 р. Натомість у виданні Тріоді цвітної 1792 р. у ролі фронтиспісної гравюри використано майстерно виконаний мідерит із сюжетом Вознесіння (**Іл. 49**).

Львівські перевидання Тріодей у XVIII ст. демонструють усталені традиції редакційно-видавничого оформлення. Тріодь пісна 1717 р. друкарні львівського братства оздоблена фортою, датованою 1702 р. У центрі композиції – постать Христа в молитовній позі. Бічні ребра та низ рамки оформлено у

вигляді скали з печерами, в кожному з яких вміщено постаті старозавітних пророків (Ілля, Мойсей, Даниїл) і ранньохристиянських святих (апостол Петро, Григорій Ліствичник, Марія Магдалина та Марія Єгипетська) (Іл. 50). На звороті титульного аркуша гравюра Успіння і герб братства з віршем «*Благо зді Пречестному Знаменію трвати*» [294, нн арк. 1 зв.]. Текстова частина видання починається молитвою до Христа; композицією з образом Христа Вседержителя в оточенні святих з цитатою «*Пречистому образу покланяємся благий...*»; і текстом «*Предословіє в книгу сію*», зверненням до широкого кола благовірних і христоролюбивих «*синов церкви восточния*». Текстову частину видання увиразнює цикл з 16 ілюстрацій, що відповідають основним темам великопісних богослужінь [891, с. 31].

У перевиданні Тріоді пісної 1753 р. повторено оформлення видання 1717 р., однак на звороті титульного аркуша – гравюра із сюжетом «*Похвала Богородиці*», на якій зображено Пречисту Діву з немовлям та медальйони зі святими. Цитата з молитовного тексту прославляє Богородицю: «*О Всепітая мати! Рождшая всіх святих святійшее слово, нинішніє пріємиши приношеніє, от всякія ізбави напасти всіх, і будуція ізми муки, тебі вопіющих Алілуія*» [295, нн арк. 1 зв.]. Текст передмови адресовано до «*синов церкви кафоліческія*». Розділи текстової частини видання 1753 р. членуються за допомогою заставок, кінцівок та ініціалів. Ілюстрації в тексті не використовуються.

Традиції та новаторство поєднано в оформленні львівської Тріоді цвітної 1746 р. Форте видання повторює композицію, що використовувалась для оформлення Тріоді цвітної 1642 р. друкарні М. Сльозки. На звороті титульного аркуша вміщено текст дозволу на друк. Передмову до видання адресовано до «*Благочестивого, Христоролюбивого і богоподвижного всякого читателя*» [309, нн арк. 2]. У ролі фронтиспісної гравюри використано композицію із сюжетом Розп'яття та віршем «*О, Христе, царю віков*».

Протягом 40-х – 80-х рр. XVIII ст. ціла низка Тріодей вийшла в друкарні Почаївського монастиря. В оформленні титульних аркушів збірок Тріоді пісної застосовується образ митаря і фарисея. У виданні Тріоді пісної 1744 р. постать митаря і фарисея вміщено на бічних ребрах гравірованої рамки. У центрі композиції титульного аркуша почаївської Тріоді пісної 1767 р. (та перевидань 1784 р. і 1786 р.) – мідерит Йосифа Гочемського із сюжетом про митаря і фарисея (Іл. 51).

В оформленні почаївських видань Тріоді цвітної застосовано цикл гравюр на євангельські сюжети, оспівані у богослужіннях тріодного циклу. Гравірована архітектурна рамка на титульному аркуші Тріоді цвітної 1747 р. містить медальйони зі сценами Воскресіння, Вознесення, входження в Єрусалим, Тайної вечері та Розп'яття (Іл. 52). У перевиданні 1768 р. ці ж сюжети

об'єднано в багатопланову композицію, вміщену в центрі титульного аркуша (Лл. 53). Текстову частину Тріоді цвітної 1747 р. проілюстровано циклом мідеритів, сюжети яких корелюють з ілюстраціями київських та львівських видань Тріодей.

У художній структурі видань Тріодей найвиразнішими бароковими елементами є розлогі метафоричні іменування книги, сформульовані в текстах присвят і передмов. У виданнях Тріоді пісної продуктивним стало порівняння книги з духовною їжею, а Тріодь цвітна уподібнювалась до флористичних образів. Поряд з цим, подібно до інших богослужбових книг, синонімічні ряди називання Тріодей включали в себе також образи небесного скарбу, дзеркала істини, джерела життя, ран Христових, дарів волхвів, церковних співів, меду, чаші спасіння та ін.

Аналогічно до оформлення інших богослужбових збірок, форти видань Тріодей XVII ст. візуалізували образи авторів цієї збірки – Іоанна Дамаскіна, Йосифа Піснетворця та інших ранньовізантійських поетів. Образ Іоанна Дамаскіна як автора тріодних піснеспівів, виділено на фронтиспісних гравюрах у низці видань Тріоді пісної та Тріоді цвітної. Проте обов'язковим елементом художнього оформлення Тріодей були і цикли ілюстрацій, що графічно виділяли основні теми богослужінь великопісного та пасхального циклу.

Видання Тріодей були адресовані широкому колу читачів, а декотрі з них містили присвяти патронам та меценатам. У складі Тріодей XVII ст. було опубліковано гербові вірші та присвяти Федору Проскурі-Сущанському, Томашеві Замойському, Мойсею Могилі, Адаму Мефодію Киселю, Петрові Могилі, Василю Лупулу, Матею Басарабу, Йосифові Тризні, Арсенію Желіборському та Лазареві Барановичу.

Отже, редакційно-видавничі особливості церковно-богослужбових видань, що забезпечують уніфіковану молитву річного богослужбового циклу, виразно демонструють ознаки впливу барокового стилю. Вони вирізняються насамперед циклами ілюстрацій, в яких візуалізуються основні теми богослужінь церковного року. Більшість видань Анфологіонів та Тріодей XVII – початку XVIII ст. містять сповнені виразної барокової образності тексти присвят і передмов, у яких експлікуються довгі синонімічні ряди метафоричних іменувань богослужбової книги, а також розвивається традиція вшанування мецената видання.

4.3. Образ богослужбового року в оформленні видань барокових проповідей XVII ст.

Помітним явищем в українській книжковій культурі доби Бароко XVII ст. стали перекладні та авторські збірки проповідей до богослужінь

церковного року. Зокрема, стрятинське Євангеліє учительне 1606 р.; рохманівське «Євангеліє учительне» Кирила Транквіліона Ставровецького 1619; Євангеліє учительне друкарні Києво-Печерської лаври 1637 р.; «Ключ Разумінія» Іоанікія Галятовського львівської друкарні М. Сльозки 1665 р.; «Меч духовний» Лазаря Барановича друкарні Києво-Печерської лаври 1666 р.; «Труби словес проповідних» та «Труби на дні нарочитія» Лазаря Барановича друкарні Києво-Печерської лаври 1674 р.; «Огородок Марії Богородиці» Антонія Радивиловського друкарні Києво-Печерської лаври 1676 р.; «Вінець Христов» Антонія Радивиловського друкарні Києво-Печерської лаври 1688 р.; унівське перевидання «Євангелія учительного» Кирила Транквіліона Ставровецького 1696 р. Редакційно-видавниче оформлення українських гомілетичних збірок XVII ст. демонструє тісний зв'язок із традицією оформлення богослужбової книги.

Протягом XVII ст. в українських друкарнях виходили два основні типи гомілетичних видань: перекладне Євангеліє учительне та оригінальні авторські збірки проповідей. Загальним призначенням цих видань було навчання пастви основам християнського віровчення. Ця теза простежується у передмовах до кожної збірки проповідей.

Текст перекладного Євангелія учительного, збірки проповідей на євангельські читання богослужбового року, приписуваної константинопольському патріарху Калісту Ксанфопулу, в українському книгодрукуванні XVII ст. видавався двічі. У 1606 р. стрятинська друкарня Гедеона Балабана видала переклад цієї збірки церковнослов'янською мовою. У 1637 р. переклад Євангелія учительного на «просту» мову вийшов у друкарні Києво-Печерської лаври.

У передмові до стрятинського видання Євангелія учительного 1606 р. загальним змістом книги визначено повчання для вірян, яке показує гідні зразки для наслідування та укріплення у вірі [82, нн арк. 2 зв.]. Вагомість змісту цієї книги автор передмови підкреслює метафоричним порівнянням із райським квітником та скарбом: *«Яко цвітник нікій благовонний райській, или якоже общее сокровище церкви божїї»* [82, нн арк. 2].

Присвята Федорові Проскурі-Сущанському до Києво-печерського видання Євангелія учительного 1637 р. вводить метафоричне уподібнення змісту цієї книги до *«Зверцала науки православної»* [81, нн арк. 2 зв.], в якому кожна людина не лише себе, але й *«цноти, яко і виступки свої лацно обачити может»* [81, нн арк. 2 зв. – 3]. Метафоричний образ книги-дзеркала чеснот в тексті присвяти ускладнюється несподіваним порівнянням із дзеркалом Архімеда, що спалило римські кораблі під Сіракузами. Відтак, Євангеліє учительне постає не лише як еталон моралі, але і як зброя, здатна, спаливши ворогів, подолати всі *«навалности і штурми»* [81, нн арк. 3].

У передмові до одного з перших зразків авторської української гомілетики – «Євангеліє Учителное, або казаня на неділя през рок і на празники господскіє і нарочитим святым угодником божіим» 1619 р. Кирила Транквіліона Ставровецького – призначення книги формулюється за допомогою алегорії. Зокрема, в одному з варіантів передмови використано алегоричний образ дезорієнтованої церковної спільноти як занедбаного Христового виноградника, лад в якому має навести дбайливий садівник: *«Винниця Христова ласкавий читателю, завше потребуєт работников пилних чуйних і працюватих, аби в ней працювали около збавеня душ людских кровію Христовою откупленых. Ям тиж найубожайший между оними работниками, і в єдиннадесятий час пришедший на работу до винограда Христова, но узрїлем яко многой праці потребуєт для очищенія своего. Абовім заросла дикостю літораслій своих ...»* [257, нн арк. 8]. У тлумаченні цієї алегорії образ виноградника ототожнюється із Христовим вченням, для розповсюдження якого Кирило Транквіліон Ставровецький видав друком збірку проповідей «Євангеліє учительне». Автор та видавець книги позиціонує себе працівником Христового виноградника, який ножем Слова Божого відтинає зайві гілки, тобто ересі: *«умислих книгу сію ізобразити ділом друкарским для размноженя науки збавенной, поневаж виноград єсть разумний, прето і ножа разумного на очищеніє потребуєт, то єст слова Божего науки пильно, чимбися дикій літорасли високо мисльних і горделивих человек обнизили, і всякоє нечестіє і беззаконіє обрїзало. Ібо винниця єсли не обрїжєтся ножєм і не покопєтся, тогда в запустініє будєт ... Так і душа человекєская, которая називаєтся виноградом божіим, єсли не будєт очищенєна словом Христова ученія, і яко ножєм не обрїжєтєтся... тогда таковая душа запустієт ... і беззаконієм яко тернієм заростєт»* [257, нн арк. 8].

У присвяті Гедеонові Святополку Четвертинському до видання «Ключ Разумінія» 1663 р. видавець говорить про книгу, як *«Укованный повторе з Типографіі... Ключ Разумінія, которий до ключев Царствія належит»* [50, нн арк. 2]. У присвяті Афанасію Желіборському до перевидання «Ключа разумінія» 1665 р. Іоанікій Галятовський пов'язує назву видання із символікою герба адресата присвяти та привілеєм його священницького сану: *«...видячи же мечем двояким, і матеріальним, і духовним належить святобливости твоєй два Ключі міти, юж єден Ключ маєш святобливість твоєя моцї отпущеня і задержаня грїхов, єще я до того Ключа приношу святобливости твоєй другій Ключ Разумінія, бо маєш Святобливість твоєя шнур золотий, котрим на гербі вашом дві коси вовчіє звязани суть, тим шнуром золотим можєш обадва Ключі тіє посполу звязати»*

і носити» [51, нн арк. 4 зв.]. У передмові, зверненій до священнослужителів, Іоанікій Галятовський тлумачить назву книги таким чином: *«для того тая Книга Ключем ся називаєт, же священником до Казаня двери отмикаєт»* [51, нн арк. 6].

У виданні «Меч духовний» 1666 р. Лазаря Барановича символіка назви збірки пояснена на титульному аркуші: *«єже єст глагол Божій, на помоц церкви воюющей, із уст Христових поданий. Ілі Книга проповіді слова Божого»* [41, нн арк. 1]. Метафоричний образ книги-меча, як зброї у боротьбі зі спокусами та іновірцями, розвивається у поетичній та прозовій присвяті до видання і передмові до читача.

У поетичних та прозових передмовах до видань «Труби словес проповідних» та «Труби на дні нарочития» 1674 р. Лазаря Барановича розкривається введений в назві метафоричний образ книги-сурми. За допомогою цього образу автор виділяє основними темами збірки проповідей заклик до боротьби з гріхом (*«Труби до духовния брані»*) та приурочений до певних дат богослужбового року виклад Закону Божого (*«Закон Господен сія труби возглашают, і по закону его вострубят на нов місяц в нарочитий день праздников»*) [42, нн арк. 7 зв.]. Розвиваючи образотворчий потенціал метафори сурми, Лазар Баранович закликає читача до активного застосування книги в духовному вдосконаленні: *«Трубний іздах глас на праздники: яко бо во бранех Трубами усердіє стяжут воїни, сіце і в вашей духовной брани в глаголі Божом да імате усердіє»* [42, нн арк. 10 зв.].

Барокове образотворче мислення продемонстровано у збірках проповідей Антонія Радивилівського. У редакційно-видавничому оформленні видання «Огородок Марії Богородиці» 1676 р. використано введено в назві розгорнуту метафору книги як райського саду: *«Огородок Марії Богородици. Розмаїтими цвітами словес на Праздники Господскія, Богородични і прочія Святих ... насажденний»* [215, нн арк. 1]. У передмові до читача автор наголошує на користі цієї книги для духовного зростання читача, розвиваючи метафору саду, який має не лише декоративне, але й практичне призначення: *«яко огородки не самий голий цвіти, ни самий єдиний запах, але й плоди розмаїтї в собі мають, так і сей преблагословенной Діви Марії от мене ново насажденний Огородок не самий Цвіти словес, а не самий запах Похвали добродітелей і чудес Христових, Пресвятой Богородици і інших святих, але і плоди ползи душевной, которимибися душа читаючого посиляти і утішати могла, в собі замикаєт»* [215, нн арк. 11].

У редакційно-видавничому оформленні збірки «Вінець Христов» 1688 р. Антонія Радивилівського використовується розгорнута метафора трояндового вінка. Образ вінка тлумачиться і як винагорода, обіцяна вірянину за праведне

життя, і як дар Христу, за який автор сподівається отримати спасіння і для себе. Однак при узагальненні змісту книги вінок постає метафорою богослужбового року як сукупності проповідей на недільні богослужіння церковного року: *«Всі Неділи як много їх весь год замикаєт, що виражают если не побіду твою...в всіх рочних неделях, яко в Вінцу Літа виражаючихся, сії Недельніи Проповіди, за Вінец Триумфальний Тебі яко Побідителю і Триумфаторові приписую, і офірую»* [214, нн арк.4].

Художнє оформлення титульного аркуша видань українських гомілетичних збірників вміло поєднує традиції оформлення богослужбових книг із бароковими інноваціями. Перекладні видання Євангелія учительного використовують типову для оформлення титульного аркуша богослужбової книги архітектурну рамку.

У частині тиражу стрятинського Євангелія учительного 1606 р. титульний аркуш прикрашено архітектурною аркою, доповненою зображеннями янголів, які тримають чашу і вінець (вгорі), музикантів і герба мецената видання (внизу). Титульний аркуш іншої частини тиражу стрятинського Євангелія Учительного оздоблено виливними прикрасами.

Контрастні образи страждань та винагороди, що відсилають до євангельської історії життя Ісуса Христа, дістали розвитку в художній композиції архітектурної форти киево-печерського видання Євангелія учительного 1637 р. У верхній частині рамки на титульному аркуші цього видання два янголи тримають царську корону, а на нижній – медальйон із зображенням хреста, оточеного предметами, що символізують сцену Розп'яття: батіг, цвяхи, кліщі, драбина, меч, спис, змії, півень на стовпі та ін. По два боки рамки вміщено постаті чотирьох євангелістів, зображення перехрещеної та зв'язаної мотузками зброї, сцену спалення старозавітних мучеників.

Прийом використання сюжетних зображень, пов'язаних зі змістом видання, спостерігається і в оформленні рохманівського видання «Євангелія учительного» 1619 р. Кирила Транквіліона Ставровецького. Рамку на титульному аркуші цієї авторської збірки проповідей декорує рослинний орнамент та медальйони із зображеннями Святого Духа у вигляді голуба (в центрі верхнього ребра), царя Давида зі скіпетром, Якова з ліствицею, Авраама, що приносить в жертву Ісаака, священника Мельхиседека із хлібом та вином (бокові ребра). В центрі нижнього ребра рамки – янголи, що підтримують вінець.

У перевиданному в 1696 р. «Євангелії учительному» Кирила Транквіліона Ставровецького в друкарні Унівського монастиря титульний аркуш увиразнила барокова гравюра Н. Зубрицького. На ній зображено Христа на престолі в оточенні янголів, а також постаті ранньохристиянських богословів та

авторів церковних гімнів (святи Анатолій, Епіфаній, Феофілакт, Василій Великий, Григорій Богослов, Іоанн Златоуст, Козьма, Іосиф Піснеглагол, Іоанн Дамаскін, Кирил, Діонісій, Афанасій Александрійський) і герб видавця книги Варлаама Шептицького в оточенні Варлаама та Іосафа [620, с. 202].

Символіко-алегоричні композиції, що розкривають значення метафоричної назви відповідного видання, використано в оформленні збірок барокових проповідей Іоаникія Галятовського, Лазаря Барановича та Антонія Радивиловського. Сюжетні гравюри, що входять до складу цих композицій, зображають сцени зі Святого Письма, в яких автори збірок вбачають узагальнений зміст книги. Найбільш наочне відображення загального змісту збірки проповідей на святкові дні богослужбового року спостерігаємо на титульному аркуші видання «Вінець Христов» Антонія Радивиловського. Центральним образом форти цього видання є вінець, сформований із розташованих по колу 16-ти розквітлих троянд, які обрамлюють набрану шрифтами різної висоти назву видання: «*ВІНЕЦ ХРИСТОВ, / З ПРОПОВІДІЙ / НЕДЕЛНИХ, / аки з цвітов Рожаних, / на украшеніє Православно- / католической святої / Восточной Церкви, / сплетений. / ІЛІ / КАЗАНЯ НЄДІЛНИИ / на Вінец всего Літа, / з Писма Святого, і / з Розних Учителей, / на ползу душевную / Православних / собраний*» [214, нн арк. 1]. За допомогою збільшеного шрифту графічно увиразнено розгорнуту вербальну метафору, вжиту в основній назві видання: вінок Ісуса Христа, сплетений із троянд недільних проповідей для прикраси православної церкви. Альтернативна назва, початок якої виділено великим шрифтом і сполучником «або», розкриває значення цієї метафори: казання до недільних богослужінь річного кола, укладені на матеріалі Святого Письма і праць Отців Церкви для повчання вірян.

Багатозначний зміст вербалізованого в назві видання образу Ісусового вінця відтворюється і в графіці титульного аркуша видання за допомогою засобів, доступних для мови образотворчого мистецтва. Вінок з троянд, що обрамлює назву видання, утворює каркас для 16 медальйонів із сюжетними зображеннями. Кожен із цих сюжетів передає ключовий, емоційно забарвлений епізод із євангельської оповіді про життя Ісуса Христа. У тексті присвяти до видання першою ланкою вінця А. Радивиловський визначає зображену на верхній квітці сцену непорочного зачаття Богородиці, втілену в образі святої Анни «... *чрез взятіє на себе Вінца Тернового, которого било началом Чистос і Непорочнос Зачатіє Пречистой Матере твоеї Марії Богородици, в животі Анни Святой, которая яко Зачинаючаяся, найперш в Вінцу сем Рожаном з Крестом і з Палмою, маючи под ногами своими ужа пекельного, ест виражена...*» [214, нн арк. 10]. У наведеній цитаті вказується не лише образ, визначений початком «вінця», але й подано одне

з тлумачень метафори, використаної в назві збірки – терновий вінець. На решті 15 бутонів вінка зображено пізнавані євангельські сцени в такій послідовності: 1) Різдво Богородиці; 2) Введення в храм; 3) Благовіщення; 4) Різдво Ісуса Христа; 5) Обрізання; 6) Стрітення; 7) Тайна Вечеря; 8) молитва в Гетсиманському саду; 9) суд; 10) побиття біля стовпа; 11) побиття батогами; 12) несіння хреста; 13) Розп'яття на хресті; 14) предстояння біля хреста; 15) Воскресіння. Всі ці сюжети у тексті присвяти автор називає узагальнено: «... в рожках на киталт Вінца, в предверії сей Книги зложених, весь твой на землі бившій желяу виразити живот...» [214, нн арк. 7]. Таке формулювання вказує на друге тлумачення метафори вінця – відображення земного шляху Ісуса Христа. У верхній частині титульного аркуша видання «Вінець Христов» алегоричні зображення Милості та Істини в оточенні грішників та праведників, а також Син Божий, який і отримує вінець від Бога-Отця, і роздає вінці обраним, розкривають тему небесного вінця як винагороди за наслідування Ісуса Христа.

Варто зауважити, що в складній композиції форти вінок, утворений із медальйонів з сюжетними зображеннями життя Спасителя, є не лише рамкою для назви видання. Від основних 16 бутонів трояндового вінка по різні боки відходять пуп'янки із традиційними для титульних аркушів богослужбових книг образами чотирьох євангелістів, Іоанна Златоуста, св. Миколая, а також характерними для видань Києво-Печерської лаври зображеннями св. Антонія та Феодосія. Використання усіх цих образів мотивується у текстах присвят до видання. Образи чотирьох євангелістів постають і як проповідники життя Ісуса Христа, і як молитовні заступники автора збірки: «При том Вінцу Рожаном, смілем грішний і непотребний раб твой, виразити Євангелистов твоїх святих, не тилько для того, же они всего Живота твоего в том Вінцу вираженого, по всем світі били проповідателями... але і для того, аби мене неумістного в складаню того Вінца, пред Тобою Создателем і Избавителем моім вимовили ... і труд мой подлий, пред Тобою Господем і Богом моим залецили...» [214, нн арк. 8 зв.]. У такій самій ролі молитовних заступників видання представлено й св. Іоанна Златоуста, і св. Миколая Чудотворця, медальйони з ликами яких зображено поряд з євангелістами: «Златоустого святого виразилем для того, аби своїми златими словеси, при офірованю Тебі сего Вінца, до ласкавого пріяня оного, твоє Бозкоє латвій наклоніл Благоутробіє... Святителя і Чудотворца Ніколая виразилем для того, же его ходотайством і помістю, з Обителі его Святой Пустинной Кіевской, до Тіпографіи Святой Великой Чудотворной Лаври Кієво-Печерской, ест поданий...» [214, нн арк. 9]. В якості посередників при врученні тексту видання як подарунку Богові А. Радивиловський виділяє

образи св. Антонія та Феодосія: «... *Приподобних Отцев, Антонія і Феодосія Печерских, при том Вінцу виразилем, і далем ім оний в руці, наперед для того, же они мене молитвами своїми в складаню оного в спомагали, і до проповіданя, охоти додавали, повторе аби при офіруваню оного Тебі Господу і Богу моєму, ласку мні ... зєднали на одержанє Вінца живота Вічного...*» [214, нн арк. 9]. Тобто, образи євангелістів, св. Златоуста і св. Миколая, які в оформленні титульних аркушів церковних книг вказували на зміст видання, а також постаті св. Антонія та Феодосія, що пов'язували видання з друкарнею Києво-Печерської лаври, у збірці А. Радивиловського набувають додаткового трактування. Їх представлено у ролі молитовних заступників автора та покровителів його видання.

Обов'язковим елементом художньої структури українських гомілетичних збірок є присвята меценатові видання, яка часто супроводжувалася гербовою композицією. Зворот титульного аркуша стрятинського Євангелія учительного 1606 р. прикрашає герб Гедеона Балабана. В тиражі рохманівського «Євангелія учительного» 1619 р. Кирила Транквіліона Ставровецького є чотири варіанти гербових віршів і прозових присвят: 1) «*На герб ясне вельможной єй милости Ірини Могилянки княжни Вишневецкой Михайловой Корибутовой ...*» з присвятою Ірині Вишневецькій; 2) «*На стародавний герб ясне освяцоних вельможних княжат Вишневецких Корибутовичов ...*» з присвятою Михайлові Вишневецькому; 3) «*На стародавний клейнот ясне освецоних вельможних їх мосці княжат Чарторийских ...*» з присвятою Юрію Чарторийському; 4) «*На стародавний клейнот ясне освецоних велможних їх мосці княжат Корецких ...*» з присвятою Самуїлу Йоакимовичу Корецькому [890, с. 39]. Тираж Євангелія учительного 1637 р. друкарні Києво-Печерської лаври має примірники із двома варіантами гербових віршів-присвят: 1) «*На старожитний герб їх милостей панов Проскуров Суцанских епіграмма*» з присвятою Федорові Проскурі Суцанському; 2) «*На старожитний герб їх милостій панов Стеткевичов епіграмма*» з присвятою Богданові Стеткевичу [890, с. 57]. У виданні збірки «Ключ Разуміня» 1663 р. Іоанікія Галятовського є вірш на герб Четвертинських і присвята Гедеону Святополк-Четвертинському [890, с. 75], а в перевиданні 1665 р. – вірш на герб Желіборських і присвята Афанасієві Желіборському [890, с. 75]. Збірки Лазаря Барановича «Меч духовний» 1666 р., «Труби словес проповідних» і «Труби на дні нарочития» 1774 р. містять вірші до герба та присвяти членам царської родини [890, с. 78, 89–90]. Текстова частина збірки «Огородок Марії Богородиці» 1676 р. Антонія Радивиловського починається віршованою та прозовою присвятою Богородиці, а також містить присвяту Інокентієві Гізелю [890, с. 91]. Натомість

у виданні «Вінець Христов» 1688 р. є присвята Ісусові Христові та членам царської родини [890, с. 101]. Не містило присвяти лише унівське перевидання «Євангелія учительного» Кирила Транквіліона Ставровецького 1696 р. [890, с. 110].

Особливості художнього оформлення текстової частини видань українських гомілетичних збірників XVII ст. пов'язані з великою кількістю розділів, що входять до структури цієї книги. Для візуального виділення текстів різних проповідей використовуються типові засоби орнаментики стародрукованої книги: заставки, кінцівки, ініціали, виділення заголовків червоною фарбою.

Гармонійне поєднання орнаментальних та шрифторих засобів для рубрикації текстової частини гомілетичного збірника спостерігаємо на прикладі рохманівського «Євангелія учительного» Кирила Транквіліона Ставровецького 1619 р. Основний текст видання містить більше 100 структурних розділів (повчань), які, відповідно до богослужбових потреб, розділено на дві великі частини: 1) повчання на рухомі свята; 2) повчання на нерухомі свята церковного року. Початок кожної з цих двох частин марковано сюжетно-орнаментальними заставками. На одній з них зображено Христа в оточенні двох херувимів, на іншій – Богородицю з Христом в обрамленні рослинного орнаменту. Тексти окремих повчань збірки виділено гравірованими заставками та ініціальними літерами (цим, власне, і пояснюється така вражаюче велика кількість вжитих у виданні орнаментальних прикрас – 108 заставок із 19 дощок [914, с. 18]). Декоративність початкових елементів окремих структурних частин посилюється також використанням червоної фарби в наборі назви та маргіналій.

Стиль оформлення рохманівського Євангелія учительного 1619 р. було скопійовано в моголівському перевиданні 1697 р., що вийшло в друкарні Максима Вошанки (на титулі вказано фальшиві вихідні дані: Рохманів 1619 р.) [620, с. 203]. Це контрафактне перевидання є свідченням того, що оформлення рохманівського Євангелія учительного продовжувало задовольняти естетичні смаки видавців кінця XVII ст. Композиційне поєднання рослинного орнаменту із сюжетним зображенням використовувалось і для рубрикації структурних частин у виданнях збірки «Ключ Разумінія» Іоанікія Галятовського 1663 р. і 1665 р.

Поряд з цим, в оформленні текстової частини українських гомілетичних видань протягом XVII ст. поступово розвивалась традиція візуалізації змісту проповідей за допомогою ілюстративних заставок. В оформленні стрятинського Євангелія учительного 1606 р. було введено перші в українському книговиданні ілюстрації, що увиразнювали сюжети проповідей, вміщених на початку текстової частини видання: про митаря і фарисея та блудного сина [890, с. 34].

У києво-печерському перевиданні Євангелія учительного 1637 р. майже кожна проповідь увиразнює сюжетна гравюра, яка залежно від розміщення на сторінці виконувала роль заставки або текстової ілюстрації. Всього у текстовій частині Євангелія учительного 1637 р. використано 51 ілюстрацію [890, с. 57]. Частина з них вміщено всередині тексту проповіді або поряд з цитатою євангельського уривку, тлумаченню якого присвячено проповідь. Зокрема, проповіді на 7-му неділю після Великодня (Неділя Святих отців); 3-тю (Про пошуки царства Божого), 5-ту (Про зцілення двох біснுவатих), 8-му (Про примноження хлібів), 11-ту (Про боржника), 17-ту (Про зцілення доньки хананеянки), 19-ту (Про любов до ворогів), 21-шу (Про сіяча), 23-тю (Про зцілення біснуватого), 24-ту (Про зцілення кровоточивої та воскресіння дівчини), 26-ту (Про багатого і смерть), 29-ту (Про зцілення десяти прокажених), 31-шу (Про сліпого, який сидить при дорозі), 32-гу (Про Закхея) неділю після Сходження Святого Духа увиразнено ілюстраціями в тексті. Проте переважна більшість гравюр позиціонована перед текстами відповідних проповідей, виконуючи роль заставок. Серед них – проповідь на 2-гу (Про Фому), 3-тю (Про мироносиць), 4-ту (Про розслабленого), 5-ту (Про самарянку), 6-ту (Про сліпонародженого) неділю після Великодня; проповідь на Вознесіння, на П'ятидесятницю; на 1-шу (Всіх святих), 2-гу (Про призначення апостолів), 4-ту (Про зцілення слуги сотника), 6-ту (Про зцілення розслабленого), 7-му (Про зцілення сліпих), 9-ту (Про ходіння по морю), 10-ту (Про зцілення біснуватого), 12-ту (Про юнака, який питав про життя вічне), 13-ту (Про насадження винограду), 14-ту (Про запрошення на весілля), 16-ту (Про таланти), 18-ту (Про ловлення риби на глибині), 20-ту (Про воскресіння сина вдовиці), 22-гу (Про багатого і Лазаря), 27-му (Про зцілення скорченої жінки), 28-му (Про звану вечерю) неділю після Сходження Святого Духа; на 2-гу неділю Тріоді (Про блудного сина), на неділю Сиропусну (Про відпущення гріхів та піст), на 1-шу неділю Великого посту (Про православ'я), а також на Вербну неділю.

Удосконалення системи художнього оформлення гомілетичного видання спостерігається у збірках проповідей «Меч духовний» Лазаря Барановича 1666 р. і «Вінець Христов» Антонія Радивиловського 1688 р. За своїм складом обидві збірки відрізняються від перекладного Євангелія учительного, оскільки в них поєднано лише проповіді до служб рухомого богослужбового циклу. Проповіді до служб рухомого циклу, що тлумачать євангельські уривки про події земного життя, страстей та воскресіння Ісуса Христа, входять до складу першої частини Євангелія учительного. Прикметно, що усі ілюстрації у виданні Євангелія учительного 1637 р. зосереджені саме у першій частині. Більшість із цих ілюстрацій використано і для оздоблення збірок «Меч духовний» Лазаря Барановича і «Вінець Христов» Антонія Радивиловського.

Структурна схожість видань «Меч духовний» 1666 р. Л. Барановича та «Вінець Христов» А. Радивилівського 1688 р. зумовлена ще й тим, що обидві збірки, як сказано у шмуцтитулах до їхніх текстових частин, починаються *«по чину сказанія Церковнаго от первия Святія Великія Неделі Пасхи»* [214, арк. 1; 41, арк. 1]. Самі шмуцтитули, до речі, теж ідентичні, прикрашені рамкою із зображенням виноградної лози і квітів, з пелюсток яких проростають погруддя святих. Натомість видання Євангелія учительного відкриває проповідь на неділю митаря і фарисея.

Об'єднання в межах однієї збірки лише проповідей рухомого богослужбового циклу надало можливість авторам сконцентрувати художню структуру видання довкола образу Ісуса Христа. Лазар Баранович ототожнив свою гомілетичну збірку із мечем Слова Божого, а Антоній Радивилівський утворив метафору вінця з проповідей на пошану Спасителя.

Однорідність структури видань «Меч духовний» та «Вінець Христов» забезпечується й завдяки формальній уніфікації всіх елементів текстової частини. Кожна проповідь («Слово») починається з нової сторінки. Вгорі розміщено гравюру-заставку, під якою великим шрифтом надруковано заголовок, сформульований за таким шаблоном: «Слово на Неділю [номер тижня відносно Великодня, Трійці або Великого посту]».

Суттєва структурна відмінність між двома збірками полягає в тому, що у Л. Барановича формула заголовка розширена підзаголовком, який формулює тему проповіді: *«Слово на Неділю [12] по Сошествіи Св. Духа. О юноші вопрошающем Ісуса о Животі Вічном»* [41, арк. 165]. Натомість у текстовій частині збірки А. Радивилівського підзаголовки не використовуються. Тема кожного Слова вказана лише на початку книги в розділі *«Оглавленіє словес проповідних, обрѣтающихся в книзі сей»* [214, нн арк. 19]. Наприклад, проповідь на 12-ту неділю після Трійці в «Оглавленії» до книги названа повністю: *«На Неділю [12] по Сошествіи Св. Духа, О юноши вопрошающем о Животі вічном»* [214, нн арк. 19зв].

Вміщений підгравюрою заголовок відповідного розділу текстової частини сформульовано скорочено: *«Слово на Неділю [12] по Сошествіи Святаго Духа»* [214, нн арк. 193 зв.]. Після заголовків в обох збірках з нового рядка заголовною літерою виділено цитату з відповідного Євангельського уривку. Зокрема, до слова на 12-ту неділю по П'ятидесятниці у збірці «Меч духовний» наведено цитату: *«Учителю Благій, что Благо сотворю, да иматъ Живот вічний?»* [41, арк. 165]. У збірці «Вінець Христов» до проповіді на це ж читання вибрано цитату *«Что мя глаголеши Блага? Никтоже благ токмо един Бог»* [214, арк. 193 зв.]. Після цитати шрифтом меншого розміру в обох збірках подано примітку з посилання на відповідний уривок Євангелія від Матвія.

Початок тексту проповіді виділено ініціальною літерою, закінчення – фігурним звуженням набору та кінцівкою. Варто зауважити, що у збірці А. Радивилівського, на відміну від збірки Л. Барановича, до кожного недільного богослужіння запропоновано по два варіанти проповіді. Зокрема, до «Слова [2] на Неділю [12] по Сошествіи Святаго Духа» [214, арк. 198] у структурі збірки «Вінець Христов» в якості епіграфу використано цитату «Возлюбихи искрняго своего яко сам себе» [214, арк. 198]. Кожен другий варіант проповіді у структурі досліджуваної збірки А. Радивилівського виділено заставками з орнаментом. Більшість з таких заставок увиразнено медальйонами із загальними сюжетами, співвідносними з текстом проповіді.

В уніфікованому оформленні текстової частини збірок «Меч духовний» і «Вінець Христов» спостерігаємо зміну художньої функції гравюр-заставок. Для порівняння, в текстовій частині Євангелія учительного 1637 р. гравюри-заставки вміщено перед повнотекстовими цитатами відповідних євангельських читань богослужбового року. В окремих випадках гравюра розміщується і у ролі ілюстрації: всередині тексту цитати з Євангелія або всередині проповіді. Натомість у збірках «Меч духовний» та «Вінець Христов» гравюри-заставки стають графічним супроводом до коротких цитат-епіграфів з відповідного євангельського читання. Відповідно, гравюра-ілюстрація до визначеного уривку з Євангелія стає відображенням того вербального контексту, з якого виділено епіграф до проповіді. У структурі текстової частини збірки «Вінець Христов» семіотична тотожність гравюри-заставки та редукованої повнотекстової цитати Євангельського тексту посилюється відсутністю підзаголовка, який вказує на загальну тему читання.

Більшість гравюр-заставок із видань «Меч духовний» Лазаря Барановича та «Вінець Христов» Антонія Радивилівського відбито з тих самих дощок, що й ілюстрації до текстової частини Євангелія учительного 1637 р. До того ж, у кожному з названих видань спостерігається прийом повторення однієї й тієї ж гравюри для ілюстрування різних структурних частин. Це пов'язано з тим, що у складі рухомого богослужбового циклу є повторювані теми євангельських читань. Зокрема, євангельський сюжет про зцілення двох біснуватих згадується у богослужінні 5-ї та 23-ї неділі після П'ятидесятниці, а сюжет про розслабленого – на 4-ту неділю після Паски та 6-ту неділю після П'ятидесятниці. Ілюстрації до проповідей на ці богослужіння у Євангелії учительному 1637 р., збірках «Меч духовний» та «Вінець Христов» відбито з однакових дощок. Завдяки таким повторам утворюються асоціації між конкретними сюжетами євангельських читань та їхнім графічним представленням в книжковій ілюстрації.

Вибудова традиції графічного відображення певних сюжетів, оспіваних у богослужбових книгах, відбувалась за рахунок використання однакових

гравюр для ілюстрування різних церковних книг. Зокрема, відбиті з тих самих дощок гравюри до сюжету про Страшний суд увиразнювали й відповідні за змістом структурні частини Тріодей пісних 1627 р., 1640 р. та 1648 р., Євангелія учительного 1637 р. [914, с. 58], а також Акафістів 1654, 1663, 1674 рр. і збірки «Труби словес проповідних» Л. Барановича 1674 р. [915, с. 55–56]. У виданні А. Радивиловського проповідь до неділі про Страшний суд ілюструє гравюра, відбита з іншої дошки, проте з ідентичним сюжетом.

Для ілюстрування збірки «Вінець Христов» А. Радивиловського фіксуємо поодинокі випадки використання нових гравюр. Одна з них – гравюра-заставка до Слова на 25-ту неділю після П'ятидесятниці про самарянина. У Євангелії учительному 1637 р. і збірці «Меч духовний» 1666 р. це читання проілюстровано багатопланою гравюрою із сюжетом притчі про доброго самарянина, якою Ісус відповів законнику на питання про найбільшу заповідь. На передньому плані гравюри зображено сцену побиття подорожнього, на задньому плані – священник та левіт, які пройшли повз потерпілого, і самарянин, що везе пораненого на осляті. У збірці «Вінець Христов» проповідь на це ж читання ілюструє гравюра з іншим сюжетом: законник підходить до Ісуса з питанням про найбільшу заповідь. Але це єдиний випадок, де для оформлення збірки А. Радивиловського використано ілюстрацію з відмінним сюжетом. Решта нових гравюр, введених навзамін тим, що використовувались у Євангелії учительному 1637 р. та збірці «Меч духовний» Л. Барановича, зберігають той самий сюжет, змінюючи окремі деталі зображення.

Звертає на себе увагу й доповнення в художньому оформленні ілюстрацій авторських збірок Л. Барановича і А. Радивиловського у цикл проповідей до богослужінь Великого посту. У збірці «Меч Духовний», а за нею і у «Вінці Христовому» з'являються сюжетні гравюри-заставки до проповідей на 2-гу (Про розслабленого), 3-тю (Про поклоніння хресту), 4-ту (Про зцілення біснуватого), 5-ту (Про прохання синів Заведесєвих) неділю Великого посту. У виданні Євангеліє учительного 1637 р. ці тексти були не ілюстровані.

Принцип ілюстрування збірок проповідей за допомогою гравюр-заставок застосовується також у збірках «Огородок Марії Богородиці» Антонія Радивиловського, «Труби словес проповідних» та «Труби на дні нарочития» Лазаря Барановича і унівському перевиданні «Євангелія учительного» Кирила Транквіліона Ставровецького 1696 р.

Від рохманівського «Євангелія учительного» Кирила Транквіліона Ставровецького до його унівського перевидання в 1696 р. в українському книгодрукуванні спостерігається поступовий розвиток традиції декорування збірок проповідей на свята богослужбового року. В контексті цієї традиції «Вінець Христов» А. Радивиловського постає як взірцевий приклад візуалізації

сюжетів євангельського тексту, що вербалізуються в недільних богослужіннях церковного року. За допомогою графічних засобів (ілюстративних заставок, фігурного виділення структурних частин) унаочнено метафору «богослужбового року», яка поєднує знакові епізоди земного життя Ісуса Христа в єдиний «вінець» його подвигів.

Отже, збірки проповідей, що забезпечували повчання до святкових богослужінь церковного року, в редакційно-видавничому оформленні багато в чому взувалися на богослужбові збірки річного циклу. У текстах присвят і передмов загальний зміст гомілетичних збірок визначають як зразок моральної поведінки, гідний для наслідування та укріплення у вірі. Типові для богослужбових видань доби Бароко уподібнення книги до квітника, скарбу, дзеркала чеснот, зброї у збірках барокових проповідників доповнюються розгорнутими метафорами книги-ключа, що відкриває двері до розуміння Святого Письма; книги-меча, що навчає застосовувати Слово Боже в боротьбі з гріхом; книги-сурми, що сповіщає про дні вшанування Бога, Богородиці та святих; книги-саду, що вшановує Богородицю; книги-вінця, що оспівує жертву Христа. Цикли ілюстрацій в текстовій частині гомілетичних збірок Лазаря Барановича та Антонія Радивиловського послідовно візуалізують образ богослужбового року, повторюючи принципи художнього оформлення багатоілюстрованих видань Міней та Тріодіонів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

Традиція оформлення збірок Євангелій, Апостолів, Міней та Тріодіонів XVII–XVIII ст., тексти яких доповнювали денні служби змінними темами богослужінь церковного року, в цілому спиралась на загальні естетичні закони оздоблення давньої богослужбової книги. Редакційно-видавниче оформлення низки таких видань демонструє виразний вплив барокової естетики.

Графічні та вербальні метафори, що узагальнюють зміст богослужбових збірок річного циклу, виділяють ключові сюжети піснеспівів, пов'язані з відповідними датами церковного року. Графічні метафори змісту видання вводяться до композицій титульних аркушів та реалізуються в циклах ілюстрацій до текстової частини видань. Сукупність гравюр із зображенням знакових сцен Нового Заповіту, що оспівуються в богослужбових текстах, відтворюють образ церковного року в художній структурі видань Євангелія, Апостола, Міней, Тріодіонів, а також збірок проповідей на свята церковного року. Окремі сюжети, що використовувались для ілюстрування цих книг, повторювались і в ілюстраціях до Часословів, Октоїхів, Служебників та Акафістів, тексти яких містили алюзії до аналогічних євангельських подій та апеляції до тих самих молитовних адресатів.

Метафоричний образ барокової книги, як продукту творчої співпраці людини та Бога, у богослужбових збірках річного циклу виражається в іконостасних композиціях форт. Графічні образи євангелістів у виданнях Євангелій, апостолів у виданнях Апостола та ранньовізантійських поетів-творців церковних піснеспівів у виданнях Міней та Тріодей візуалізують догмат про богонатхненність церковних книг.

Виявом барокової інновації в оформленні богослужбової книги стали алегоричні форти до львівського Апостола 1666 р. та збірок проповідей «Ключ розуміння» Іоанікія Галятівського, «Меч духовний», «Труби словес проповідних» і «Труби на дні нарочиття» Лазаря Бабаровича та «Огородок Марії Богородиці» і «Вінець Христов» Антонія Радивилівського на свята богослужбового року. У текстах присвят і передмов до цих видань тлумачення символіки назви та образів, зображених на фортах, утворюють розгорнуті узагальнюючі метафори змісту книги.

У текстах присвят та передмов до видань Євангелій, Апостолів, Тріодей та Міней, розвивається метафоричний образ богослужбової книги як цінного дару. Використовуючи етимологію назви видання передмови до Мінеї (Анфологіона) та Тріоді цвітної уподібнюють книгу до різноманітних флористичних образів. У передмовах до Тріоді пісної вводиться метафоричний образ книги-духовної їжі. Поряд з цим вживаються типові для богослужбових видань уподібнення книги до водної стихії, коштовного каміння, музичних інструментів, дзеркала, чаші та ін.

Тексти присвят Спасові Вседержителю до львівських Євангелій XVII – початку XVIII ст.; Богові Слово до київських Євангелій 1697 р. та 1712 р.; Богородиці у збірці «Огородок Марії Богородиці» Антонія Радивилівського вербалізують ідею співпраці людини з Богом у кожному акті творчої діяльності, включно з виданням книги.

Образ книги, як вдячного дару меценатові видання, розвивається у присвятах шляхтичам та представникам вищої церковної ієрархії, вміщених у виданнях Апостола, Тріодіонів та збірках проповідей. Тексти присвят до богослужбових видань традиційно доповнювалися гербовими віршами, що сприяло розвитку цього жанру української барокової поезії. Зразки жанру дескриптивної епіграми спостерігаються у художній структурі почаївських великоформатних Євангелій XVIII ст.

Отже, редакційно-видавничі особливості священно-богослужбових, церковно-богослужбових видань та гомілетичних збірок, що забезпечують уніфікованими текстами річний цикл богослужінь, демонструють ті ж ознаки впливу стилю бароко, які ми спостерігали у богослужбових збірках денного та тижневого циклу. Відмінністю збірок річного циклу є візуалізація образу богослужбового року в циклах ілюстрацій текстової частини видань.

РОЗДІЛ 5

ЕМБЛЕМАТИЧНА ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО В СТРУКТУРІ КИРИЛИЧНОЇ КНИГИ XVI–XVIII СТ.

В оформленні українських кириличних видань кінця XVI–XVIII ст., включно з богослужбовими, широкого розповсюдження набули композиції, що поєднували книжкову гравюру з поетичним текстом. Символіка зображення родових гербів осіб, яким присвячено видання, а також сюжети і образи сторінкових гравюр, що корелювали зі змістом богослужбової книги, оспівувалась у віршах, надрукованих під зображенням.

У літературознавчих працях поетичні тексти, що супроводжують певне зображення (в тому числі й книжкову гравюру), відносять до «емблематичної» поезії [769, с. 192; 546, с. 146; 511, с. 367]. Закодований у графічному образі символ або емблема розкривається в супровідному тексті за допомогою порівняння, метафори чи опису малюнка [753, с. 197–198]. Емблематичну композицію визначає наявність чотирьох компонентів: 1) гравюра; 2) мотто (цитата); 3) поетичний текст; 4) прозовий коментар, який пояснює зміст наведених алегорій [511, с. 367–368]. Виявом української емблематичної поезії Д. Чижевський називає збірку «Ифіка Ієрополитика» 1712 р. (та її перевидання) [753, с. 197], а І. Ісіченко зараховує до цього жанру також вірші Климентія Зінов'єва та Григорія Сковороди [511, с. 367].

Різновидом емблематичної поезії літературознавці вважають гербові (геральдичні) вірші, надруковані під гравюрами із зображенням родових гербів меценатів видання [569, с. 225; 553, с. 225; 511, с. 368]. Ознаки емблематичного вірша простежуються і в поетичних підписах до книжкових гравюр. Такі поезії В. Кречотень виділив у жанр «deskриптивні вірші» [553, с. 257].

Першоджерелами для дослідження текстів геральдичної та deskриптивної поезії, як непересічного явища літератури українського бароко, є примірники видань кириличних стародруків кінця XVI–XVIII ст., що зберігаються в спеціалізованих фондах наукових бібліотек. Велика кількість геральдичних віршів та окремі зразки жанру deskриптивної поезії зафіксовані в бібліографічних джерелах і перевидані в антологіях. Проте значний масив емблематичної поезії, надрукованої у складі українських стародруків, досі

залишається маловідомим, а отже, і маловивченим. Неповнота наявних на сьогодні бібліографічних відомостей про геральдичні та дескриптивні вірші у складі кириличних стародруків унеможлиблює повномасштабне дослідження феномену української емблематичної поезії та викликає потребу їхнього бібліографічного обліку.

Труднощі науково-бібліографічного обліку віршів, надрукованих у якості доповнення до книжкової гравюри, пов'язані із проблемами варіантності видань-першодруків та особливостями примірників окремого бібліотечного фонду. Внаслідок поширеної в книжковій культурі XVII ст. практики присвячувати частини тиражу одного видання різним особам збережені в бібліотечному фонді примірники одного видання можуть містити декілька варіантів геральдичного вірша.

Наявність (чи відсутність) вірша в примірнику певного видання залежить також від стану збереженості книги. Геральдичні вірші, що вміщувалися зазвичай на початкових аркушах видання, у багатьох примірниках можуть бути втрачені або пошкоджені в процесі використання книги. Дефектність примірника часто також пов'язана з відсутністю частини ілюстрацій. В багатьох примірниках богослужбових книг бракує аркушів зі сторінковими гравюрами, що містили зображення святих і дескриптивні вірші.

Проблеми дослідження емблематичної поезії пов'язані також з потребою достовірної атрибуції першоджерела, у складі якого було надруковано цей вірш. Попримірникове дослідження фонду кириличних стародруків Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (НБУВ) дозволяє констатувати частотність давньої практики вставлення окремих фрагментів одних видань всередину текстової частини інших видань. Серед вставлених фрагментів трапляються віршовані тексти. Наприклад, геральдичний вірш *«На старожитний клейнот ясне освеціоних, і велможних князят Острозских»*, що за каталогом Я. Запаска та Я. Ісаєвича друкувався в Острозьких виданнях Часослова [890, с. 35] та Місяцеслова [890, с. 36] 1612 р., приплетено до примірника Псалтиря з возслідуванням («Правила истиннаго живота христіанского») острозької друкарні 1598 р. із фонду НБУВ (Колекція Попова 19850). Вірш *«На герб зацной і шляхетной фамілії панов Долматов»*, що був надрукований у складі видання «Бесіди на діяння святих апостол» 1624 р. друкарні Києво-Печерської лаври [890, с. 42], прикріплено до одного із примірників видання Тріоді пісної 1627 р. друкарні Києво-Печерської лаври (Кир 4652).

Наведені приклади промовисто свідчать про те, що зразки української емблематичної поезії, надруковані у складі стародрукованих видань, є досить специфічним об'єктом дослідження. Як цінний артефакт книжкової культури XVII–XVIII ст. ці тексти потребують ретельнішого бібліографічного

опрацювання на матеріалі примірників кириличних стародруків (включно з тими, в яких за бібліографією не зафіксовано віршів), що зберігаються у бібліотеках України і світу.

Мета цього розділу, що полягає в окресленні історії розвитку емблематичної поезії в складі українських кириличних видань, реалізована на матеріалі бібліографічних джерел та попримірникового аналізу фонду кириличних стародруків НБУВ.

5.1 Геральдична поезія в українському кириличному книговиданні

Залежність давніх європейських друкарень від меценатської підтримки сприяла поширенню традиції присвячувати книги заможним та впливовим представникам суспільної еліти. Акт присвяти в структурі стародрукованої книги реалізувався через поєднання графічних та текстових редакційно-видавничих елементів. Початок присвяти патронові чи меценатові видання здебільшого вписувався в єдиний розгорт із зображенням його родового герба, який до того ж часто супроводжувався віршем. Подібна традиція вшанування особи мецената знайшла сприятливий ґрунт і в українській книжковій культурі XVII – початку XVIII ст.

До заборони національного книгодрукування, спричиненої указом Петра I 1720 р., більшість українських стародрукованих видань прикрашали гербові вірші та присвяти шляхтичам, представникам вищих чинів церковної ієрархії та козацької верхівки. Найбільшу кількість геральдичних віршів знаходимо у виданнях друкарень Києво-Печерської лаври та Львівського братства, що були найпотужнішими та найбільш довговічними видавничими осередками цього часу. Окремі зразки української геральдичної поезії трапляються також у виданнях Острозької та Дерманської друкарень, Львівської друкарні Михайла Сльозки, виданнях Чернігівської друкарні, мандрівної друкарні Кирила Транквіліона Старовецького, Унівської друкарні, та в поодиноких виданнях друкарень Павла Домжива Лютковича Телиці в Угорцях, Арсенія Желіборського у Львові, Спиридона Соболя у Києві, львівської друкарні при монастирі св. Юра. У львівських та почаївських виданнях традиція вшанування патрона друкарні у гербовій поезії збереглася і в 30-50-х рр. XVIII ст.

Зважаючи на неповноту фіксації української геральдичної поезії у бібліографічних джерелах, можна лише приблизно визначити загальну кількість україномовних віршів, що супроводжували зображення гербів у складі кириличних видань кінця XVI – першої половини XVIII ст. На основі евристичного аналізу бібліографічних відомостей із антологій української поезії [957–959; 961] та зведеного каталогу українських стародруків Я. Запаска та Я. Ісаєвича [890–892] можна виокремити понад 90 зразків геральдичної

поезії, написаних староукраїнською літературною мовою та надрукованих на теренах України. Близько 40 з цих текстів увійшли до складу богослужбових видань XVII – середини XVIII ст.

Геральдична поезія була одним із найпродуктивніших жанрів літератури українського бароко. Її поширення на українських землях С. Голубєв пов'язував із впливом польської літератури [439, с. 2], виділяючи цілу низку формальних спільностей між українським геральдичним віршем і польським стематом [439, с. 16–20]. Суттєва функціональна відмінність українського геральдичного вірша полягала в тому, що він розвивався виключно як елемент художнього оформлення книги. Натомість польські стемати видавались і у складі емблематичних збірок.

Попри очевидну позалітературну роль прославлення мецената або впливової особи, на підтримку якої розраховував видавець [505, с. 310], у сучасному літературознавстві українська геральдична поезія розглядається як самодостатнє естетичне явище. За висновком Д. Чижевського, український геральдичний вірш органічно вписався в поетику барокової епіграми і повторив основні етапи її розвитку: від розлогих багатострофних текстів XVI–XVII ст. до стислих афористичних формул XVIII ст. [769, с. 227]. Ці закономірності розвитку українського геральдичного вірша доцільно розглянути на тлі тих змін, яких зазнала художня структура української стародрукованої книги в цілому і богослужбова книга зокрема.

Розквіт української геральдичної поезії припадає на кінець XVI – першу половину XVII ст. і пов'язаний із оспівуванням тих князівських та шляхетських родів, які брали участь у поширенні книгодрукування на теренах України. Незначна кількість геральдичних віршів підписана криптонімами, більшість – анонімні, а їх авторство приписують авторіві тексту видання, авторіві передмови або друкареві. Відповідно, авторами цих текстів стала плеяда барокових літераторів, так чи інакше задіяних до процесу книгодрукування: Герасим Смотрицький, Даміан Наливайко, Андрій Скульський, Степан і Памва Беринди, Гавриїл Дорофієвич, Тарасій Земка, Кирило Транквіліон Ставровецький, Лазар Баранович та ін.

Хронологічно першими зразками україномовної геральдичної поезії, надрукованої на території України, стали вірші на герб засновника Острозької друкарні – Василя Костянтина Острозького: *«Зри сія знаменія княжате славного...»* Герасима Смотрицького, надрукований у повнотекстовому виданні Біблії 1581 р.; *«На герб ясне освецоного княжати Костентина Костентиновича, княжати Острозскаго»* (перший рядок – *«Крест гербом тому належит, кто рицerstвом ест дознаний»*) Даміана Наливайка із видання дерманського Октоїху 1604 р.; *«На герб ясне освецоних їх милости княжат Острозских»* (перший рядок – *«О крест пред тим*

вірних забивано») Даміана Наливайка із дерманського полемічного видання «Лист Мелетія... до Іпатія Потія» 1605 р.; «На герб ясне освецоних їх милости княжат Острозских» (перший рядок – «Герб кождей цноти дому виражаєт») Даміана Наливайка у примірниках «Лікарства на оспалий умисл чоловічій» 1607 р. Анонімний вірш «На старожитний клейнот ясне освецоних, і велможних княжат Острозских» (перший рядок – «Сличное злото нікгда би не сіало»), вміщений у останньому виданні Острозької друкарні, Часослові 1612 р., доповнено текстом присвяти спадкоємцеві К. Острозького – Янушу Острозькому.

Перші видання друкарні львівського братства прикрашають доповнені віршами композиції на герб міста Львова. Найбільш ранніми серед них є вірш «Леополіс» (перший рядок – «Знаменіє тезоименитаго Князя Лва град сей маєт») із видань «Адельфотис. Грамматика...» 1591 р. та перероблений варіант цього вірша, «Герб тезоименитаго Князя Лва град сей маєт», у примірниках «Просфоними» 1591 р. У примірниках «Книги о священстві» Іоанна Златоуста 1614 р., поряд із віршем на герб Львова «Лев єст паном, і срокгость му з очій походить...», надруковано перший в історії друкарні львівського братства вірш на герб мецената видання «Герб цних Балабанов межи всіми єст значний...».

До раннього періоду розвитку геральдичної поезії в складі українських стародрукованих видань належить також ціла низка геральдичних віршів, якими у виразнено тираж двох видань мандрівної друкарні Кирила Транквіліона Ставровецького. Примірники почаївського «Зерцала богословія» 1618 р. прикрашають вірші «На герб ... пана Іоана Ярмолинського Костантиновича» (перший рядок – «Фамилія Ярмолинских тая єст славна»), «На герб ... пана Александра Пузини епіграма» (перший рядок – «В дому цних князей Пузинув») і «На герб ... пана Лаврентія Дрєвлинського, чашиника Волинського» (перший рядок – «Герб презацних панов Дривинских»). Художню структуру різних примірників тиражу «Євангелія учительного» 1619 р. доповнює чотири варіанти геральдичних віршів: «На герб ... Ірини Могилянки Княжни Вишневецькой Михайловой Корибутовой епіграма» (перший рядок – «Во гелмі презацного дому господарского Єрмей славних Могилов»), «На стародавний герб ... княжат Вишневецьких Корибутовичов епіграма» (перший рядок – «Світить місяць купно з звіздами і небо мірить»), «На стародавний клейнот ... княжат Чарториских епіграма» (перший рядок – «В гелмі тей цней фамілії такової клейноти»), «На стародавний клейнот ... княжат Корецьких епіграма» (перший рядок – «В гелмі тей цней фамілії такової клейноти») [958, с. 228–229].

Тексти усіх ранніх зразків жанру геральдичної поезії, датовані останньою

чвертю XVI ст. – першими десятиліттями XVII ст., оспівують чесноти адресата вірша, співвідносні з символікою його родового герба. Обов'язковим елементом гербових віршів Д. Чижевський називає згадки про клейноти, зображені на гербі [769, с. 226]. Проте основним об'єктом оспівування у геральдичних віршах є чесноти власника герба, які за законом жанру мали співвідноситися зі символікою відповідних клейнотів.

На матеріалі низки геральдичних віршів одному адресатові Д. Чижевський зробив висновок про розвиток стилю барокової поезії, зумовлений невдоволенням звичними трактуваннями символіки герба і, як наслідок, пошуком дотепних, неочікуваних та сенсаційних тлумачень [769, с. 226]. В якості прикладу Д. Чижевський наводить вірші, адресовані князям Острозьким, де для тлумачення образів хреста, зірок, місяця та вершника використовуються варіантні асоціативні зв'язки з чеснотами адресата. Зокрема, образ вершника постає свідченням того, що представники цього роду долучаються до захисту Батьківщини (*«Узброєний рицери, з голим мечем, готовий до бою, / Аби отчизна і реч посполитая біла в покою...»* [148, арк 1 зв.]); наділені мужністю (*«На коні рицер з мечем значить мезство»* [95, арк. 1 зв.]); перебувають під Божою опікою (*«Тут Георгій змію убиваєт, /обронцею Бога тот дом маєт»* [958, с. 229]). Хрест, місяць і зірки сукупно тлумачаться як свідчення духовної та фізичної досконалості представників роду Острозьких (*«Крест, звізди і місяць, іж єст і телесне, і духовне...»* [148, арк 1 зв.] і як ознака побожності (*«...крест, місяць і звізди – набоженство»* [95, арк. 1 зв.]).

Розвитку варіантів тлумачення одного й того ж символічного образу сприяла й повторюваність клейнотів на гербах різних шляхетських родин, хоча в ранніх зразках геральдичної поезії спостерігаються і повторювані форми інтерпретації образів. У тиражі рохманівського видання «Свангеліє учительного» 1619 р. Кирила Транквіліона Ставровецького є варіанти примірників із присвятами родинам Корецьких або Чарторійських. Завдяки схожості клейнотів їхнього родинного герба ілюстрація до геральдичного вірша на пошану родини Корецьких надрукована з тієї ж дошки, що й ілюстрація до вірша на пошану Чарторійських. Ідентичним в обох варіантах примірників видання є і початок вірша, в якому описується символіка герба: *«В гелмі тей цней фамиліі таковіі клейноти / Свідком суть мезства, смілости і цноти: / Конь, роспуцоний в широком полю, / Рицера смілого виконива волю, / Непрїятелї перхають ростріляне, / Трупи всюди, поля кровю польяне»* [958, с. 229]. Змістова схожість спростерігається і в заключних рядках обох віршів. Усіх представників роду як Чарторійських, так і Корецьких наділено загальними характеристиками *«цний»*, *«побожний»*, *«можний»*, *«звитяжний»*. Але для персоналізації звернення у текст кожного

вірша введено ім'я того представника роду, якому присвячено видання. Зокрема, в тексті гербового вірша до родини Чарторийських виділено Юрія: *«Меч обнажоний неприателю не фолкчуєт / Тим ся звітязство значное показуєт / Дом цих Чарториских, племя то крулюв можних знаменитое, / Юрій, син мудрости, всіх цнот і побожности гніздо увитоє»* [958, с. 229]. Натомість у епіграмі на пошану роду Корецьких є звернення до Самуїла: *«Певное звітязство і знаменитое, / Самоиль всіх цнот гніздо увитоє / В дому ясне пресвітних княжат Корецких»* [958, с. 230]

Поряд із оспівуванням символіки герба адресата у геральдичних віршах останньої чверті XVI ст. – перших десятиліть XVII ст. трапляються і згадки про внесок конкретного представника роду в роботу над книгою. Наприклад, у першому зразку української геральдичної поезії, вміщеному в Острозькій Біблії 1581 р., Костянтина Острозького названо ініціатором цього видання: *«всім по чину представил еси божественное писаніє / істиннаго Бога і правди єго в похвалу і познаніє»* [48, нн арк. 1 зв.]. У геральдичному вірші до Псалтиря 1624 р. друкарні Києво-Печерської лаври символіка герба Плетенецьких тлумачиться і в контексті внеску Єлисея Плетенецького в друк видання: *«І крест в мольбах, луна же в чтеніих віщаєт: / Сего ради і Псалтир по обицу совіту / Исправленну подати веліл еси світу...»* [958, с. 341]. Поза художньою структурою видань-першодруків подібні вірші втрачають контекст, необхідний для їхньої інтерпретації.

Вагому роль у розвитку геральдичної поезії відіграла друкарня Києво-Печерської лаври. У складі видань цієї друкарні протягом 1620–1640-х рр. було опубліковано довершені за формою зразки геральдичної поезії, присвячені світським представникам шляхти та архімандритам святої обителі. Зокрема, адресатами геральдичних віршів стала родина Долматів. Вірш *«На герб зацної і шляхетной фамілії панов Долматов»* (перший рядок – *«Зацний клейнот Долматов, і в церкви Презацних»*) вміщено у виданні *«Бесіди на діяння святих апостол»* Іоанна Златоуста 1624 р. Зворот титульного аркуша *«Толкованія на Апокалипсіс»* Андрія Кесарійського 1625 р. прикрашає *«Епіграмма на презацний і старожитний герб єго милости пана Григорія Долмата»* (перший рядок – *«Пять камений мієл Давид в пастушей тоболи»*). У варіантах тиражу цього ж видання є вірш Тарасія Земки на герб Захарії Копистенського *«Яко звізда у мудрих цноту прозначаєт...»*, яким започатковано традицію вшанування архімандритів святої обителі.

Перше києво-печерське видання Акафістів 1625 р. прикрашає чотиривірш *«На зацний клейнот освєцоной велможной еи милости пани Анни Ходкевичовни, княжни Корецкой»* (перший рядок – *«Лебедь, абданк,*

подкова і при кресті стріли») [958, с. 343].

У складі видання «Лексікон славенороскій і імен толкованіє» 1627 р. Памви Беринди опубліковано вірш Тарасія Земки *«На старожитний клейнот іх милостей панов Балабанов»* (перший рядок – *«Дому цних Балабанов цний теж клейноти»*).

Видання 1630-х рр. демонструють утвердження традиції присвячування різних частин тиражу видання декільком адресатам. Зокрема, в примірниках Тріюді цвітної 1631 р. друкарні Києво-Печерської лаври [301] трапляється вірш *«На пресвітлий клейнот гербу в короні Полскої презнаменитого, ясне велможного его милости пана Томаша Замойского»* (перший рядок – *«Знает о марсобистрих юж Європа цнотах»*); вірш Тарасія Земки *«На презацний клейнот пресвітлого дому іх милостей панов Могилов епіграмма»* (перший рядок – *«Тиї твої пресвітлії видячи клейноти»*); а також *«На пресвітлий клейнот пресвітлого дому іх милостей господаров землі Молдовлахійскої епіграмма»* (перший рядок – *«Наддер слушне цар царем столец господарства»*) [890, с. 52].

Варіантність примірників тиражу представлена також у виданні Євангелія учительного 1637 р. [81]. У складі примірників цього видання надруковано вірш *«На старожитний герб іх милостей панов Проскуров-Суцанских епіграмма»* (перший рядок – *«Гди смотру, цний Суцанскій, на твої клейноти»*), та вірш *«На старожитный герб іх милостей панов Стеткевичов епіграмма»* (перший рядок – *«Видит в том клейноті свой клейнот церков наша»*) [890, с. 52].

Вшанування постаті Богдана Стеткевича як мецената видання церковних книг закарбовано і у київському Апостолі 1630 р. приватної друкарні Спиридона Соболя. Зворот титульного аркуша цього видання прикрашає вірш *«На герб велможних іх милостей панов Стеткевичов»* (перший рядок – *«Дві сердца ся споїли, меч іх розриваєт»*) [30, арк. 1 зв.]. Виданий в цьому ж році Октоїх друкарні Львівського братства містить вірш *«На преславний клейнот вельможного его милости Ио Мирона Бернавского, воеводи Молдовлахія»* (перший рядок – *«Антиох пурпурою вола оздобивши»*) [156, арк.1 зв.]. Світському представнику шляхти присвячено і видану в Києво-Печерській лаврі Тріюдь пісню 1640 р., у складі якої надруковано вірші *«На старожитний герб іх милостей панов Проскуров-Суцанских»* (перший рядок – *«Старожитний Проскуров-Суцанских дом в бою»*) [285, арк.1 зв.].

Поступова кристалізація поетичної форми та винайдення інноваційних трактувань символічних образів спостерігається у геральдичних віршах на герб Петра Могили. Архімандритові Києво-Печерської обителі протягом 1628–1646 рр. було присвячено низку віршів, надрукованих у складі видань

лаврської друкарні. Це, зокрема, поетичний твір Тарасія Земки *«На пресвітлий герб велможних панов Могиллов»* (перший рядок – *«Крук, голова в коронах, новина, остоя»*) у примірнику *«Поученія душеполезна различна в своим его учеником авва Дорофея»* 1628 р.; вірші *«Петра скала, Петр камень, от петри тосі»* перед передмовою до видання *Службеника* 1629 р.; вірш *«На презацний клейнот пресвітлого дому їх милостей панов Могиллов епіграмма»* (перший рядок – *«Тиї твої пресвітлії видячи клейноти»*) в частині тиражу Тріоді цвітної 1631 р.; *«Стемма ясновельможних Могиллов»* (перший рядок – *«О орле, то ж високо наддер вилітаси»*) у виданні *«Євхарістиріон, албо вдячність ...»* [1632] р.; *«На пресвітлий герб ясневелможних их милостей панов Могиллов»* (перший рядок – *«Мусит то бить валечний дом, котрому з неба»*) у виданні *«Евфонія веселоблямчая»* 1633 р.; вірш *«На старожитний і преславний герб їх милостей Панов Могиллов Господаров землі Молдовлахійской...»* (перший рядок – *«Дом преславний Могиллов в клейноти обфитий»*) в Требнику 1646 р.

Вірші на герб Петра Могили друкувались і у складі львівських видань друкарні Михайла Сльозки. Перший з них, *«На пресвітний клейнот їх милостей пп. Могиллов»* (перший рядок – *«Марсови припасала до боку кривавий»*), опубліковано на звороті титульного аркуша видання Апостола 1639 р. Символіка родового герба Петра Могили була оспівана також у тексті *«На пресвітний клейнот їх милостей Могиллов епіграмма»* (перший рядок – *«Корона єсть знак взитяств, Буйвол офіров»*), надрукованому в окремих примірниках тиражу Тріоді цвітної 1642 р., і у вірші *«На старожитний герб їх милостей панов Могиллов»* (перший рядок – *«Дом Могиллов назвати могу зодіаком»*), що увійшов до складу 1-го і 2-го видань *«Неба Нового»* Іоаникія Галятівського 1665 р.

Епіграми на герб Петра Могили фіксуємо також у виданнях, надрукованих поза межами України. Зокрема, геральдичний вірш *«На стародавний і пресвітлий герб ясневелможних їх милостей панов Могиллов»* (перший рядок – *«Як небо, слонце, місяць з світлими звіздами»*) прикрасив зворот титульного аркуша кутейнського видання *«Гисторія албо правдивое выписаніе святого Іоанна Дамаскіна о житіи святих преподобных отец Варлаама, Иосафа и о наверненю індіян»* 1637 р. друкарні Богоявленського монастиря.

У геральдичних віршах, надрукованих у складі видань кінця 1620-х рр., лаконічне перерахування атрибутів родового герба Могили поєднується із прославленням особи Петра Могили. В розкритті його образу використовується паралель з апостолом Петром: *«Значать твої ділности к тому набоженство, / О цний Петре, з котрого сь взят на предложенство»* [57, нн арк. 1 зв.]; *«Исповіди наречен, многим Петром бити / Даде,*

і Христа Сином Божіимучити. / От него же ти, отче Всепреподобнійшій, / Петре, архимандрите, пастирю честнійшій» [217, нн арк. 4 зв.]. Серед чеснот архимандрита підкреслюється також його роль у розповсюдженні богослужбових книг: *«Христа ісповідати Богом присно с нами, / Се же, в свхаристії, повелі / издати / Литургіар, ся же ради благодати»* [217, нн арк. 4 зв.]; *«Леч през книги всю церков россов освічаєш»* [301, нн арк. 1 зв.].

Тексти геральдичних віршів на пошану Петра Могили, надруковані у складі видань 1639–1665 рр., демонструють значний розвиток форми тлумачення символіки родового герба Могили. Сукупність усіх атрибутів герба у вірші до львівського Апостола 1639 р. проголошуються ознаками мужності представників роду: *«В гелмі Могилов славних: корона з зізодою / На баволей голові под облаки тою / Промень славный пуцаєт: снать не уступєт / В мустві нікому, цний дом, кгда тот знак піствует»* [35, нн арк. 1 зв.]. У виданні Тріоді цвітної 1642 р. кожен з атрибутів герба наділяється окремим значенням, внаслідок чого родові Могили приписуються такі риси, як переможність, жертвовність, набожність, рішучість в протистоянні ворогу та захист православної віри: *«Корона єст знак звитяєств: буйвол офірою, / Слонце, місяц і зізді к небу дорогою. / Мечи, шабли, копіє отчизни оброна, / Крест зась в устіх вранових от врага заслона.»* [310, нн арк. 1 зв.]. У вірші до Требника 1646 р. небесні світила на гербі Могили тлумачаться як запурука досягнення вічного життя: *«Солнце, місяць, з зіздами небо обіцуютъ»* [259, нн арк. 1 зв.]. У вірші до видання «Неба нового» Іоанікія Галятівського 1665 р. ускладнюється форма опису атрибутів герба Могили, а в їхньому тлумаченні наголошуються заслуги перед церквою: *«Дом Могилов назвати могу зодіаком, / Кгда ся звіриним щитит ов Баволім знаком, / Назову і небом той дом, кгда ся зізодою, / Приоздобляєт веспол солнцем і луною, / Там на рогах Баволіх сіяєт корона, / Бо там церкви єст слава, честь і оборона»* [52, нн арк. 1 зв.].

Лаконічний вірш *«На старожитний клейнот Ясне велможних, велможних, висоце урожоних іх милостей панов Тризнов еппіграма»* (перший рядок – *«Тризнянская лилія, за столки в сеняти»*), надрукований у складі киево-печерської Тріоді пісної 1648 р., демонструє утвердження традиції символічного тлумачення атрибутів герба архимандрита святої обителі, підкреслюючи виключність його духовного подвигу. Лилія на родовому гербі Тризн асоціативно ототожнюється із виключною чистотою, що наслідує Пречисту Діву: *«Тризнянская лилія ... В огородку церковном, би снать пошлюбила / Себе Панні Пречистой, а ей ку оздобі, / Досталася на вінець паньєнской особи»* [286, нн арк. 1 зв.].

Низку віршів на герб Желіборських протягом 1640–1660-х рр. було

надруковано у складі видань приватної друкарні М. Сльозки. Це, зокрема, поезії *«На старожитний клейнот їх милостей панов Желиборских»* (перший рядок – *«Пастиря преизбранна високими цноти»*) у виданні Номоканону 1646 р.; *«На старожитний і славний герб їх милостей панов Желиборских»* (перший рядок – *«Клейнот цих Желиборських вкруг луни зложенний»*) із Апостола 1654 р.; *«На старожитний і славний герб їх милостей панов Желиборских»* (перший рядок – *«Же мужних Желиборських рука врагов косит»*), надрукований у Тріоді пісній 1664 р.; *«На старожитний клейнот їх милостей панов Желиборских»* (перший рядок – *«Врагов церкви, отчизни коси подтинают»*) у виданні *«Ключ разуміня»* Іоаникія Галятовського 1665 р.

У частині примірників Тріоді цвітної 1642 р. друкарні М. Сльозки представлено вірш *«На старожитный клейнот ясневельможних їх милостей панов Киселов»* (перший рядок – *«Намет с Крестом Марсови, на мешканє даний»*). Вірш *«На старожитний клейнот яснеосвецоных ксіонжонт їх милостей на Четвертні Святополков Четвертинских»* (перший рядок – *«Кто інфулу княжачую дал той то Погони»*) зберігся у примірнику видання *«Ключ разуміня»* Іоаникія Галятовського 1663 р.

Своєрідною альтернативою віршам, що оспівували символіку герба мецената видання, були поезії до зображень, які виконували роль емблеми друкарні. Впродовж XVII ст. найбільше таких віршів було надруковано у складі видань Львівського братства. В якості емблеми друкарня львівського братства використовувала іконічне зображення Успіння Богородиці або Воскресіння Христа, яке у виданнях 1630-х – 1680-х рр. часто було поєднано із зображенням герба міста Львова.

Поєднання символіки гравюри Успіння та герба Львова у складі видань Львівського братства фіксуємо у двох варіантах віршів:

1) *«Благо зді пречестному знаменію трвати»* – на звороті титульного аркуша Анфологіона 1638 р., перевидань Анфологіона 1643 р. і 1651 р., а також у виданні Тріоді пісної 1664 р.;

2) *«Братству львовскому Лева і вежу за герб дано»* – на звороті титульного аркуша перевидань Тріоді цвітної 1663 р. і 1688 р.

Два варіанти віршів у складі видань Львівського братства оспівують символіку герба міста Львова у сполученні з гравюрою Воскресіння:

1) *«Світ Воскресенія всім вірним днесь облиста»* в Октоїху 1639 р.;

2) *«Воскрес Христос от мертвих всім живот дарова»* в Октоїху 644 р.

Звороти титульних аркушів окремих видань друкарні Львівського братства прикрашають також композиції із віршами до одного з трьох варіантів емблематичного зображення: гравюри із гербом Львівського братства; гравюри із сюжетом Воскресіння Христа; гравюри із зображенням Успіння

Богородиці. Зокрема, текст вірша *«Валечних Богатиров Клейнот знаменитий»* обрамлює зображення герба Львівського братства на звороті титульного аркуша Часослова 1642 р. (Лл. 54). Рядки вірша *«Світом із гроба Твого Воскресенія»* надруковано в якості поетичного обрамлення багатопланової гравюри із сюжетом Воскресіння на звороті титульного аркуша Євангелія 1644 р. і перевидання 1670 р. (Лл. 55). Натомість у композицію з багатоплановою гравюрою із зображенням Успіння Богородиці, вміщену на звороті титульного аркуша Октоїха 1686 р., введено вірш *«О Лва граде, твоя тя слава іменуєт»*, де поряд із образом Богородиці оспівуються атрибути герба міста Львів.

Тракування символіки герба Львова, що входив до складу емблематичних композицій, надрукованих у складі видань друкарні Львівського братства кінця XVI–XVII ст., зазнало суттєвих змін. За спостереженнями Ю. Шустової у віршах першої чверті XVII століття образ лева співвідносився з образом міста Львова як центру національно-культурного відродження кінця XVI – першої половини XVII ст., а в поезіях другої половини XVII ст. лев став символом самого братства [791, с.103].

Вдругій половині XVII ст. в окремих києво-печерських виданнях з'явилися вірші до російського герба, що прославляли представників правлячого роду Романових. Зразки таких поезій фіксуємо у примірниках *«Меча духовного»* Лазаря Барановича 1666 р. (перший рядок – *«Крест на облацех Исусов сіяєт»*), *«Миру с Богом чоловіку»* Інокентія Гізеля 1669 р. (*«Царь мира, Бога в Тройци с небес призирает»*), Мінеї Загальної 1680 р. (перший рядок – *«Сам небесний цар всіх вік во Тройци славимий»*), Синописа 1680 р. (перший рядок – *«Россійській роде коль ти благородний»*).

У 1680-ті рр. жанр української геральдичної поезії продовжує розвиватися в якості елемента художнього оздоблення продукції невеликих друкарських підприємств. Зокрема, у виданні Йосифа Шумлянського *«Зерцало до преизрєня і латвійшаго зрозумєня віри святой»* 1680 р. унівської друкарні Успенського монастиря на звороті титульного аркуша вміщено вірш *«На герб ПП. Шумлянських»* (перший рядок – *«Тройцу ріки Шумлянских виражают явно»*). Вірш на герб Шумлянських надруковано також на звороті титульного аркуша львівського видання Псалтиря 1688 р. друкарні при монастирі св. Юра [890, с. 101]. Титульний аркуш чернігівського видання Тріоді цвітної 1685 р. містить вірш на герб Лазаря Барановича *«Обикоша із давна люде іменити»*.

Заключний період історії розвитку жанру української геральдичної поезії, надрукованої у складі кирилических видань, припадає на кінець XVII ст. – першу половину XVIII ст. У цей час популярність геральдичної поезії згасає, а межі жанру стають розмитими. Оспівування чеснот особи, якій присвячено

видання, все більше відходить від опису елементів герба, посилюючи панегіричну складову тексту [769, с. 227].

У книгах кінця XVII ст. фіксуємо низку перевидань віршів, опублікованих у виданнях попередніх десятиліть. Зокрема, у примірниках контрафактного «Євангелія учительного» Кирила Гранквіліона Ставровецького, що вийшло в друкарні Богоявленського братства у Могильові 1697 р. (на його титульному аркуші вихідні дані – Рохманів 1619 р.), повторної актуалізації набув текст *«На герб Ясне велможной ей милости Ирины Могильянки княжни Вишневецкой Михайловой Корибутовой»* (перший рядок – *«Во гелмі презацного дому господарсько[го] Єремей славних Могилон»*). У друкарні Львівського братства перевидуються вірші *«О Лва граде, твоя тя слава іменуєт»* у складі перевидання Октоїха 1700 р. і *«Валечних Богатиров Клейнот знаменитий»* у перевиданні Часослова 1697 р. Також у виданні Псалтиря 1697 р. фіксуємо вірш під зображенням герба Львівського братства: *«Лву над звіряти панованя дано...»*. Доступні нам бібліографічні джерела не дають змогу визначити, чи друкувався цей вірш у виданнях середини XVII ст.

У зв'язку зі зміною суспільно-історичних обставин на зламі XVII–XVIII ст. основними адресатами українських геральдичних віршів стають представники вищого духовенства, козацької старшини та правлячого роду Романових.

Окремі видання друкарні Києво-Печерської лаври кінця XVII ст. відроджують традицію вшанування особи архімандрита друкарні у текстах геральдичних віршів. Епіграма *«На герб ясне в Богу преосвященного его милости господина отца кир Иосафа Кроковского, Милостию Божею православнаго Архиепископа, митрополита Киевскаго»* (перший рядок – *«Древнему Израилу кровом Облак бяше...»*) декорує зворот титульного аркуша видання «Алфавит» Ісаї Копинського 1710 р. Поезія *«На герб ясне в Богу преосвященного его милости господина отца кир Иосафа Кроковского, Милостию Божею православнаго Архиепископа, митрополита Киевскаго»* (перший рядок – *«Сінь сія многим милость премногу являет»*) прикрасила видання «Діалогізм духовний» Варлаама Голенковського 1714 р.

Бібліографічною рідкістю на даний час є примірники видань друкарні чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря із віршами на герб Івана Мазепи. Епіграму *«На герб Ясне Велможного его милости пана Иоана Стефановича Мазепи»* (перший рядок – *«Крест на себе вложивши молитви зачати»*) надруковано у складі Молитвослова триакафістного 1691 р. (Іл. 56). Вірш *«О гербовольной луне і деннице і о Руне орошеном»* (перший рядок – *«Гедеон иногда образ бисть побіди»*) опубліковано у

виданні «Руно Орошенное» св. Димитрія (Туптала) 1696 р. Детальне трактування кожної геральдичної фігури герба Івана Мазепи спостерігається у вірші «Щоби в гербі Мазепов крест значил роздертий» із видання «Виноград домовитом благим насажденний, в немже наслідник віков всіх бисть убієнний» Самоїла Мокрієвича 1697 р. [790, с. 276–277]. Композиція на герб І. Мазепи із віршем «Зри коль кріпко в Россіі віра стоїт свята» прикрашає зворот титульного аркуша видання панегірика «Виноград Христов» Стефана Яворського друкарні Києво-Печерської лаври 1698 р. [790, с. 275].

Частина тиражу панегірика «Виноград Христов» Стефана Яворського містить поетично-геральдичну композицію на герб адресата панегірика – Івана Обидовського. Родова символіка герба племінника І. Мазепи оспівана у чотиривірші «Зді орел Обідовських прекрасний в позорі» [790, с. 275].

Вірші на герб Івана Скоропадського представлено у Києво-Печерському виданні «Ифіка ієрополітика, или Філософія нравоучителная» 1712 р. – «На герб іх милостей панов Скоропадских» (перший рядок – «Жизнь наша брань єсть, воинствуем в мірі») [86] та у чернігівському виданні Нового Завіту 1717 р. – «Сила совершается в немощех Христова» [142].

Лаконічна чотирирядкова епіграма під зображенням двоголового орла прикрашає титульний аркуш Нового Завіту і Псалтиря 1692 р. друкарні Києво-Печерської лаври (перший рядок – «Повеленіє Царя Царей исполняем») [145]. У виданні «Алфавіт» Івана Максимовича 1705 р. чернігівської друкарні зображення російського герба супроводжується розлогим поетичним текстом, перший рядок якого – «Превисокій і давній орел двоєглавний» [96].

Один з найпізніших зразків жанру української геральдичної поезії, надрукованих у виданні друкарні Києво-Печерської лаври, є вірш «На преславний герб благородних господ Розумовских стихи» (перший рядок – «Яко злато людим, или во горнилі») із видання Михайла Козачинського «Благоутробіє Марка Аврелія Антоніна...» 1744 р. [92].

У різних примірниках тиражу Службника 1759 р. друкарні Львівського братства [237] натрапляємо на формально довершені тексти геральдичних віршів, присвячених шляхетській родині Шептицьких і Пилипові Володковичеві. Геральдична композиція «На герб ясне велможних Шептицьких» складається із зображення герба та двох чотиривіршів («При кресті стріла возлітаєт горі» і «Плоти, міра, такожде князя тми навіки»), тексти яких зосереджені виключно на символіці атрибутів герба (Іл. 57). До складу композиції «На герб пресвященного єго милості Кір Володковича» теж увійшли два чотиривірші («Гласит с птенцем природним слава под Тріони» і «Доводом єст прадідний радван, сі єст Клямбри»). Проте, поряд із розкриттям символіки атрибутів герба у віршах зроблено акцент

і на прославленні особи Пилипа Володковича як духовного лідера (Іл. 58).

Укладачі академічних антологій української поезії, покликаючись на спільність культурно-історичної традиції, зарахували до української літератури геральдичні вірші, надруковані в окремих кириличних виданнях литовських та білоруських друкарень кінця XVI–XVII ст. Зокрема, вільнюської друкарні Мамоничів, друкарні Віленського братства в Єв'є та Вільнюсі, а також друкарні Богоявленського монастиря в Кутейні [958; 959]. В контексті оформлення кириличної книги подібні тексти свідчать про спільність традицій і потребують розгляду в окремому дослідженні.

У художній структурі українських кириличних видань доби Бароко геральдична поезія нерідко утворювала єдине композиційне ціле із текстом присвяти чи передмови, демонструючи при цьому єдність візуального, поетичного та прозового тексту [790, с. 274]. Розгляд жанрових особливостей текстів присвят і передмов до українських стародруків є невід'ємною складовою дослідження геральдичної поезії як структурного елементу книги доби Бароко.

Автори присвят до українських стародруків використовували увесь спектр художніх тропів та прийомів, характерних для мови барокової літератури: розгорнуті метафори, протиставлення, гру слів, звукові повтори, ілюстрації богословських істин образами з античної міфології тощо. Наприклад, текст присвяти до почаївського Службника 1734 р., адресований єпископу луцькому і острозькому, архімандриту канівському Феодосієві Рудницькому вводить несподіване для читача порівняння цієї богослужбової книги з «Іліадою» Гомера. При зіставленні «Іліади» та Службника автори присвяти використовують асоціацію між образами зруйнованої Трої та забутого через брак богослужбових видань Граду Божого [239, нн арк. 2].

В структурі тексту книжкової присвяти помітну роль відіграє панегіричне прославлення адресата. Подібно до панегірика, що в свою чергу є одним із провідних жанрів літератури українського бароко, у присвяті оспівуються чесноти та звитяги видатної особи та звеличується шляхетність її роду. Проте, на відміну від панегіриків, для яких основною метою є прославлення адресата, в книжкових присвятах позитивні якості адресата стають обґрунтуванням підстави, яка спонукала видавця присвятити книгу саме цій особі.

Поширена у XVII ст. і на початку XVIII ст. практика присвячувати книги впливовим та заможним представникам суспільства стала рушієм розвитку геральдичної поезії. У сполученні з текстом прозової присвяти геральдичний вірш утворював барокову емблему чеснот мецената українського книгодрукування.

5.2. Дескриптивна поезія в українському кириличному книговиданні

Українська дескриптивна поезія на сьогодні є одним із найменш вивчених жанрів давньої української літератури. В оглядах поезії Д. Чижевського, І. Ісіченка, Б. Криси, М. Сулими та інших ці тексти не виділяються в окремий жанр і згадуються лише побіжно. Це пояснюється, в першу чергу, специфікою функціонування дескриптивної поезії в якості доповнення до одного з елементів художнього оформлення видання – ілюстрації.

Введенню текстів дескриптивних віршів у науковий обіг сприяли бібліографічні та книгознавчі дослідження кінця XIX–XX ст. Зокрема, у каталозі О. Родоського 1891 р., укладеному на матеріалі фондів Санкт-Петербурзької духовної академії [906], описи багатьох кириличних стародруків, в основному видань друкарні Києво-Печерської лаври, доповнено примітками з повнотекстовими цитатами віршів, надрукованих у складі видань. До текстів дескриптивних віршів О. Родоський подавав коротку інформацію про ті зображення, які оспівувались у віршах. Загалом у каталозі О. Родоського налічується понад 50 повнотекстових цитат українських дескриптивних віршів, що робить його цінним джерелом вивчення української книжкової поезії XVII–XVIII ст.

Каталоги фондів Віленської публічної бібліотеки О. Миловидова 1908 р. [904] та фондів Церковного музею І. Свенціцького 1908 р. [909] зафіксували наявність віршованих підписів під книжковими гравюрами у виданнях друкарень Львівського братства, Києво-Печерської лаври та Почаївського монастиря. В структурі бібліографічного опису в цих каталогах було передбачено вказування сюжету гравюри, яку супроводжує вірш, та обсягу вірша (кількості строф). Повнотекстові цитати та відомості про окремі вірші наведено також у книгознавчих розвідках Ф. Титова [955].

Досить лаконічні, але вартісні зауваження щодо окремих дескриптивних віршів, особливо тих, які не згадувались попередніми бібліографами, містяться в каталозі українських стародруків із фондів Російської державної бібліотеки [914–916]. Цінність цього бібліографічного джерела полягає в тому, що до його складу увійшов альбом з ілюстраціями, серед яких є гравюри із дескриптивними віршами.

У зведеному каталозі українських стародруків Я. Запаска та Я. Ісаєвича «Пам'ятки книжкового мистецтва» (1981–1984 рр.) [890–892] інформація про дескриптивні вірші подана лише в примітках до описів видань, що увійшли до першого тому (період з 1574 по 1700 рр.) [890]. Дані про дескриптивні вірші, виявлені в складі не лише кириличних, але й в латиношрифтних видань, доповнено відомостями про сюжет гравюри, яка супроводжується віршем, про сторінку, мову вірша. Крім того, до віршів,

зафіксованих у виданнях кінця XVI – початку XVII ст., подано посилання на джерела їх повнотекстової публікації.

У кожному із перелічених каталогів масив зафіксованих текстів дескриптивної поезії обмежений конкретним бібліотечним фондом, а у каталозі Я. Запаса та Я. Ісаєвича – часовим періодом. До того ж, наявні дані не завжди є точними, оскільки жодне з бібліографічних джерел не ставило завдання послідовної фіксації віршів, уведених до складу видання. Тому бібліографічною базою для дослідження дескриптивних віршів у структурі українських кириличних видань є сукупність згаданих каталогів.

За приблизними підрахунками в наявних бібліографічних джерелах згадується близько 100 поетичних текстів, що використовувались як вербальне доповнення до книжкових гравюр в українських виданнях XVII–XVIII ст. Найбільше дескриптивної поезії зафіксовано у виданнях друкарні Києво-Печерської лаври (67) та Почаївського монастиря (26). Низку віршів також виявлено у виданнях друкарні Львівського братства (9). Визначення точної кількості наразі неможливо, оскільки відсутність в бібліографічних описах назви вірша не дає змоги встановити факти повторного використання однакових текстів у різних виданнях. Лише безпосередня робота з джерелами – примірниками видань, що містяться у різних бібліотечних фондах, дасть змогу встановити реальну кількість зразків жанру, що збереглися до нашого часу. У примірниках з фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (НБУВ), як одного із найбільших в Україні фондотримувачів кириличних стародруків, ми зафіксували понад 170 текстів дескриптивних віршів. Частина з них не згадана в бібліографії.

Аналіз бібліографічних джерел та значного масиву першодруків дескриптивної поезії, виявленої у фонді НБУВ, дає змогу простежити хронологічні рамки побутування досліджуваного явища. Найбільш ранній віршований підпис до книжкової ілюстрації ми зафіксували на сторінках дерманського Октоїха 1604 р. Це чотирирядкова епіграма *«Якоже би прежде древо і жена»*, що доповнює зображення знарядь хресних мук Спасителя [148, арк. 119 зв.] (Лл. 22). У цьому вірші є жанрові ознаки дескриптивної епіграми – лаконічність та називання образів, зображених на гравюрі.

Темі жертви Христа заради людства присвячено і восьмирядкову епіграму Павла Домжива Лютковича *«Для креста тим завше вірних забивано»* [958, с. 222]. Її текст надруковано навколо зображення хреста на звороті титулу *«Собрания вкратце словес от божественного писания»* (Угорці, 1618).

У першому виданні Акафістів друкарні Києво-Печерської лаври 1625 р. вміщено епіграму Тарасія Земки до гравюри Успіння, яка увиразнює текст акафісту Успінню. Попри те, що цей вірш супроводжує книжкову ілюстрацію,

за змістом він ближчий до жанру поетичної присвяти. В тексті епіграми Тарасій Земка позиціонує себе як коректор акафісту і просить заступництва в Богородиці за свою сумлінну працю: «Успенію акафіст, Чистая, твоєму / Пріими своїх молебник, а труду моєму, / В ісправенью, Ісуса, найближша мати, / Ублаганьєм за гріхи рач поветовати» [958, с. 344].

Чотирирядкову епіграму «Пречистая Ісуса на руку носящи» під зображенням Богородиці з предстоящими Антонієм та Феодосієм Печерськими бібліографи фіксують у складі примірників видання Акафістів 1629 р. друкарні Києво-Печерської лаври [958, с. 399]. Цей формально довершений зразок жанру започаткував традицію введення дескриптивної епіграми в систему засобів художнього оформлення видань друкарні Києво-Печерської лаври. Протенаступний випадок застосування дескриптивної епіграми в художньому оформленні киево-печерських видань фіксуємо в складі Євангелія учительного 1637 р. Перед основним текстом видання введено фронтиспісну гравюру із зображенням Каліста та віршем «Пастирській уряд значне, Каллист одправуєт» [81, нн арк. 16 зв.].

У виданнях друкарні Львівського братства дескриптивна епіграма в якості елемента художнього оформлення використовується з 1630 р. Текстову частину Октоїха 1630 р. сегментують чотири однакові фронтиспісні гравюри із зображенням Іоанна Дамаскіна, кожна з яких підписана окремим текстом вірша. Таким чином, до складу львівського Октоїха 1630 р. увійшов цикл дескриптивних віршів: «Вишнею благодатью во ситость упоєн» [156, арк. 2 зв.]; «Іоан Дамаскін от отец Богословец» [156, арк. 10 зв.]; «Іоан Дамаскин ціл душею Святою» [156, арк. 136 зв.]; «Іоан Дамаскин с Богом начиная» [156, арк. 232 зв.].

Тривалою популярністю серед львівських видавців користувалась чотирирядкова епіграма «Іоан Дамаскин, тепл віри поборитель» під фронтиспісним зображенням Іоанна Дамаскіна. Ця композиція з дескриптивним віршем прикрашала зворот титульного аркуша Октоїха 1640 р. львівської друкарні М. Сльозки; була передрукована в складі Тріоди пісної 1666–1667 рр. друкарні М. Сльозки; Ірмологіону 1700 р. друкарні при монастирі св. Юра, а також на звороті титульного аркуша Октоїха 1758 і 1774 рр. та Ірмологіона 1794 р. друкарні Почаївського Успенського монастиря.

Значного поширення жанр дескриптивної епіграми набув у другій половині XVII ст. Найбільшу кількість дескриптивних віршів надруковано у складі видань друкарні Києво-Печерської лаври.

Послідовне застосування дескриптивної епіграми в якості засобу виділення структурних частин книги стостерігаємо у виданні Патерика Печерського 1661 р. та в усіх наступних його перевиданнях XVII–XVIII ст. Текстова частина Патерика Печерського, що містить життя святих печерських угодників,

сегментована емблематичними композиціями з іконічними зображеннями відповідних святих, сценами їх життя та дескриптивними епіграмами. В кожній епіграмі названо ім'я та лаконічно сформульовано подвиг святого, житіє якого зображено на гравюрі та викладено в тексті відповідного розділу видання. Всього у складі перевидань Патерика Печерського, надрукованих протягом XVII–XVIII ст., розміщено 38 текстів дескриптивної епіграми. До цього поетичного циклу увійшли такі вірші: *«Антоній вселився в землю, умертви страсть в тілу»* [174, арк. 1 зв.], *«Феодосій Дар Божій їмі совершений»* [174, арк. 40 зв.], *«Виноград із Єгипта в землю обіцанну»* [174, арк. 85 зв.], *«Сімону Петру церкви зданіє явленно»* [174, арк. 102 зв.], *«Стефан церкви печерської вінцем показася»* [174, арк. 120 зв.], *«Нікон образ Аггельский для Аггел бьяше»* [174, арк. 124], *«Варлаам возвращаем в мір пострада многа»* [174, арк. 129 зв.], *«Єфрем їмі в подвигах крилі Голубині»* [174, арк. 134], *«Ісайя в Ростові возросіл єсть віру»* [174, арк. 137], *«Даміан Єрей болниз врачава Єлєсм»* [174, арк. 140 зв.], *«Ієремія тайная зряще чоловіков»* [174, арк. 143], *«Матфей зряще подземних ефеопов яви»* [174, арк. 144 зв.], *«Ісакій іскушен бі тмою в лицу світа»* [174, арк. 146 зв.], *«Нікита прелцен волком в Хранителя виді»* [174, арк. 153 зв.], *«Лаврентій Лаври силу на землі прослави»* [174, арк. 156 зв.], *«Алімпій писа вапи зрак святих, жизні діли»* [174, арк. 158 зв.], *«Агапит врач зелієм снідним ісціляше»* [174, арк. 166], *«Григорій смерть водою подая правди ради»* [174, арк. 171], *«Мойсей чистоти ради ізволи терпіти»* [174, арк. 176], *«Іоан храня дівтство, жив в землю вкопався»* [174, арк. 183 зв.], *«Прохор з зелій с пепела пищу зді представи»* [174, арк. 187 зв.], *«Марко глас єсть Архангельск мертвих возбуждающ»* [174, арк. 193 зв.], *«Феодор zde єст огнем іскушенно злато»* [174, арк. 201], *«Пімін тілом немоцен, духом бьяше силен»* [174, арк. 211], *«Спірідон і Нікодим з псалми готоваста»* [174, арк. 217], *«Євстратій Христу в смерті наслідий явися»* [174, арк. 221 зв.], *«Нікон на Невидима Бога чая в пліни»* [174, арк. 225], *«Кукша крестя невірних под вінец дав главу»* [171, арк. 228], *«Афанасій мертв ожи і добрі в зачворі»* [171, арк. 229 зв.], *«Нікола Повар слави насища Святоша»* [171, арк. 231 зв.], *«Єразм украшей церков невозмогл умріти»* [171, арк. 228], *«Арефа даст о взятом татми славу Богу»* [171, арк. 220], *«Тит за гніву побіду причтен благодати»* [171, арк. 222], *«Ніфонт увіщан в небі неразлучно жити»* [171, арк. 246], *«Нестор пиша житія і в літо труждася»* [171, арк. 257], *«Сімон добрий билпастир, себе умерщвляше»* [171, арк. 260 зв.], *«Полукарп от Сімона Житій добр слишатель»* [171, арк. 265 зв.], *«Воістинну Воскресе, яже кості ріша»* [171, арк. 270 зв.].

Цикли дескриптивних віршів було використано також в якості елементів

художнього оформлення видань Акафістів 1677 р. та 1693 р. друкарні Києво-Печерської лаври. До складу Акафістів 1677 р. увійшло 14 гравюр, підписаних дескриптивними епіграмами. На звороті титульного аркуша видання вміщено гравюру Успіння з віршем *«Ізлію на всяку плоть от Духа моего»* [4, арк. 1 зв.]. Решта 13 віршів, у поєднанні з відповідними іконічними зображеннями, виконують роль фронтиспісів до різних структурних частин книги: текстів акафістів, канонів та молитовного правила. Це, зокрема, тексти: *«Зде то День Дневи глагол отригаєт»* [4, арк. 38]; *«Світ еси Христе во тму что входиши»* [4, арк. 62]; *«Образ Аггелскій зрю ізображенний»* [4, арк. 86 зв.]; *«Сей от Божія родися обіта»* [4, арк. 111 зв.]; *«Живота Мати како умираєт»* [4, арк. 136 зв.]; *«Почто, о Петре святой, Ключ в твоєй Десниці»* [4, арк. 160 зв.]; *«Се єсть Ієрарх Мірейскаго града»* [4, арк. 187 зв.]; *«Болиа над сію Любовь небиваєт»* [4, арк. 208 зв.]; *«Тако Святии Христу Богу угодисте»* [4, арк. 232 зв.]; *«На Мірном Знаменіі Судіє сідіши»* [4, арк. 256 зв.]; *«Паракліту нашедшу, Обрадованная»* [4, арк. 265 зв.]; *«Зарю і Слонце Боже совершивий»* [4, арк. 290 зв.]; *«Тіла і Крове Христови сила єсть толіка»* [4, арк. 297 зв.]. Частина з цих віршів повторно передруковувалась у виданнях Акафістів 1706 та 1709 рр. друкарні Києво-Печерської лаври, а також у Акафістах Львівського братства 1742 р.

У виданні Акафістів 1693 р. вміщено 12 дескриптивних віршів, причому жоден з них не повторює тексти, надруковані у складі Акафістів 1677 р. Гравюру Успіння, що декорує зворот титульного аркуша Акафістів 1693 р., супроводжує вірш *«Не умре, но спить сія Чистая Дівица»* [5, нн. арк. 1 зв.]. Початок більшості структурних частин видання увиразнено дескриптивним віршем, що описує відповідну фронтиспісну гравюру та прославляє адресата акафіста. В складі Акафістів 1693 р. було надруковано такі дескриптивні епіграми: *«Ополчився Аггеле окрест человека»* [5, арк. 80 зв.]; *«Гласом Покаяніє всім проповідавий»* [5, арк. 93 зв.]; *«Мати Живота, уже не в Гробі лежиши»* [5, арк. 104 зв.]; *«Мечем слова Божія єресь посікай»* [5, арк. 142 зв.]; *«Древо Райское з плодом бяше смертоносним»* [5, арк. 176 зв.]; *«Посреді разбойніков, о Христе, висиши»* [5, арк. 176 зв.]; *«Радости ісполненна, о Божія Мати»* [5, арк. 187 зв.]; *«Тебе Христе Судію сідяца високо»* [5, арк. 199 зв.]; *«Жизнь еси Христе, аще во Гробі яко мертвий спиши»* [5, нн. арк. 3]; *«Світ із Гроба восіял еси Христе Боже»* [5, арк. 234 зв.]; *«Всяк хотяй Тіло і Кров Христову вкушати»* [5, арк. 241 зв.]; *«Страшно на сію Тайну мні грішну взирати»* [5, арк. 241 зв.]; *«Достойно святителским саном украшенний»* [5, арк. 253 зв.]. Два з перелічених віршів надалі було використано для оздоблення збірки Акафістів 1699 р. друкарні Львівського братства. Вірш до гравюри зі сюжетом Успіння повторено у Києво-Печерських Акафістах 1709 р.

У складі киево-печерського видання Акафістів 1706 р. передруковано 10 віршованих текстів із видання 1677 р. Зокрема, дескриптивні епіграми, вміщені перед акафістами Гробу Господньому («Світ еси Христе во тму что входиши» [6, арк. 60зв.]), ангельським силам («Образ Аггелській зрю ізображений» [6, арк. 81зв.]), Іоанну Предтечі («Сей от Божія родися обіта» [6, арк. 102 зв.]), апостолам («Почто, о Петре святий, Ключ в твоєй Десниці» [6, арк. 144 зв.]), Миколаю Чудотворцю («Се есть Іерарх Мірського града» [6, арк.167 зв.]), Хресту Господньому («Болиа над сію Любов не бивает» [6, арк.184 зв.]), всім святым («Тако Святии Христу Богу угодиша» [6, арк. 204 зв.]), текстом служби до Ісуса Христа («На Мирном Знамені Судіє сідіши» [6, арк. 249 зв.]), перед молитвами до Причастя («Тіла і Крове Христови сила есть толика» [6, арк. 284 зв.]). Поряд з цим, у структуру видання 1706 р. було введено три дескриптивні вірші, яких не було в попередніх виданнях Акафістів: 1) вірш до акафіста св. Варварі «Троїчеській узрівшая світ трети окнами» [6, арк. 226 зв.], згодом передрукований у акафістах 1742 р. друкарні Львівського братства; 2) вірш до параклісу Богородиці «Неприкосновенний Бог на Руках Дівици» [6, арк. 256 зв.], передрукований в акафістах 1709 р. та Канонах 1716 р.; 3) вірш до молитовного правила печерським угодникам «Іскопасте Пещери не токмо руками» [6, арк. 256 зв.].

Текстову частину видання Акафістів 1709 р. друкарні Києво-Печерської лаври прикрашено циклом з 9-ти дескриптивних віршів, з яких шість було раніше використано у виданні 1677 р., один у виданні 1693 р. і два – 1706 р.

В українських кириличних виданнях XVIII ст. фіксуємо, в основному, передруки дескриптивних віршів, які тиражувались у складі видань XVII ст. Однак в окремих богослужбових книгах цього періоду натрапляємо на цикли поетичних текстів, які не використовувались у виданнях XVII ст.

Продовженням традиції застосування дескриптивної епіграми для виділення структурних частин видання став цикл з восьми віршів, надрукованих у складі Часослова 1742 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Кожну структурну частину тексту Часослова 1742 р. відкриває заставка із зображенням, сюжет якого оспівано у вміщеній під заставкою молитовній епіграмі. Початковий рядок кожної з восьми епіграм називає відповідну службу Часослова: «В полунощном пінії послідніму суду» [314, арк. 1]; «Поємий же утрени возлюби безскверний» [314, арк. 35 зв.]; «Во первий час молитва будет ти виновна» [314, арк. 51 зв.]; «Третяго достігши моли Царя Слави» [314, арк. 58 зв.]; «В шестий же час умнима смотрящи очима» [314, арк. 65 зв.]; «Потицися апостольским стопам подражати / Входи в храм на молитву и на час девятый» [314, арк. 72]; «Вечерню же поющи, разсуждай умилно» [314, нн арк. 89 зв.]; «Приложи повечеріе,

несуци смиренну» [314, арк. 97 зв.]. Цікаво, що в численних перевиданнях Часослова XVII ст. дескриптивні вірші для увиразнення текстової частини не застосовувались.

У богослужбових виданнях друкарні Києво-Печерської лаври XVIII ст. фіксуємо багаторядкові дескриптивні епіграми до фронтиспісних гравюр. Зокрема, вірш до гравюри із сюжетом молитви Христа в Гетсиманському саду *«Прежде страсти страждет Страсть страстей избавляяй»* надруковано в складі Тріоди цвітної 1747 р. [304, нн арк. 1 зв.]. На звороті титульного аркуша Псалтиря 1750 р. зображення царя Давида доповнює епіграма *«Во всіх начинанях от Вишняго воли»* [208, нн арк.1 зв.].

Цикли дескриптивних епіграм використовувались і для оздоблення богослужбових книг друкарні Почаївського Успенського монастиря другої половини XVIII ст. У виданні Молитвослова 1763 р., до складу якого увійшов текст Часослова та окремі акафісти, передруковано ті вісім віршів до богослужінь денного циклу, які увиразнювали київське видання Часослова 1742 р. Ще чотири дескриптивні вірші – *«Ко євреєм пишуци язиков учитель»* [127, арк. 159 зв.], *«Аще б Голгофа тисуц глав іміла»* [127, арк. 176 зв.], *«Імуції Христу во день суда сосідити»* [127, арк. 184 зв.] і *«Друзі Божії, всі святії бисте»* [127, арк. 203 зв.] – у виданні почаївського Молитвослова 1763 р. вміщено перед текстами окремих акафістів. Загалом у складі цього видання надруковано 12 віршів.

Цикл з п'яти дескриптивних віршів декорує окремі структурні частини видання почаївського Молитвослова 1793 р. Два з цих віршів, *«Живота Мати како умирает»* [128, арк. 199 зв.] і *«Се єсть Ієрарх Міреїскаго града»* [128, арк. 228 зв.], передруковані з киево-печерського видання Акафістів 1677 р. Решта три вірші – *«Мати Слова, єже Ти на руках держиши»* [128, арк. 106 зв.], *«Зрю тя Владико, руці імуца простерти»* [128, арк. 142 зв.], *«Царская дщерь, Царска мати»* [128, арк. 159 зв.]. В доступних нам бібліографічних джерелах немає відомостей про більш ранні публікації цих текстів у складі кириличних стародруків.

Не зафіксовані в українських виданнях XVII – початку XVIII ст. і дескриптивні вірші до гравюр із зображенням євангелістів, які оздоблювали видання Євангелій 1771 р. та 1780 р. друкарні Почаївського Успенського монастиря. Це вірші *«Матвій род Христов плотскі родословит»* [78, нн арк. 7]; *«О святой Марко»* [78, арк. 71 зв.]; *«Лука врач внешних скорбей бив іскусен»* [78, арк. 118 зв.]; *«Кто ін? якоже сей / Іоан нов Мойсей»* [78, арк. 159 зв.].

Відсутність повних відомостей про дескриптивні вірші, надруковані у складі кириличних видань, не дає нам змоги встановити час першої публікації кожного окремого вірша у складі книжкового видання. Бракує на сьогодні

й достовірних відомостей про авторство, місце і час створення віршів, що використовувались для увиразнення книжкових гравюр в українських стародруках протягом XVII–XVIII ст. На основі структурно-функціонального аналізу всього масиву дескриптивних віршів, зафіксованих у складі українських кириличних видань, ми лише можемо зробити висновок про жанрові особливості та тематичну різноманітність цього унікального явища української книжкової культури доби Бароко.

Дескриптивні вірші співвідносні з жанром барокової емблематичної поезії, адже в кожному поетичному тексті, що супроводжує книжкову ілюстрацію, вербалізується символічний зміст зображеного на гравюрі графічного образу. Наприклад, текстову частину видання Службника 1692 р. друкарні Києво-Печерської лаври увиразнено гравюрою із ликом Іоанна Златоуста на фоні храмової обителі. У лівому верхньому куті зображено янгола, що тримає напис (мотто): *«Сей есть Великій світільні[к] і велегласний Вселення учитель»* [220, нн арк. 4 зв.]. У поетичному тексті вербалізований у мотто графічний образ доповнюється додатковими характеристиками: *«Се Златоуст, ізрядний Церкве украситель / Се всея вселення спасенний учитель / К сему блахотно всі роди притікайте, / Сего ученьми, тіла і души спасаите»* [220, нн арк. 4 зв.]. У наведеному прикладі емблематичну композицію утворює вірш під іконічним зображенням св. Іоанна Златоуста, який увиразнює текст Божественної Літургії Іоанна Златоуста.

Вміщений під книжковою гравюрою поетичний текст вступає в складні семантичні зв'язки як із зображенням, так і з текстовою частиною видання. Змістові та формальні засоби творення цих зв'язків відбивають жанрові особливості дескриптивного вірша, зумовлені його функцією в структурі книги.

За місцем у структурі книги дескриптивні вірші не є однорідним явищем. Вони трапляються у трьох основних позиціях:

- 1) на звороті титульного аркуша видання;
- 2) перед основним текстом видання;
- 3) перед структурною частиною видання.

Залежно від свого розташування дескриптивні вірші можуть відігравати роль поетичної присвяти, увиразнювати текст видання, виділяти основну думку, створювати відповідний емоційний фон для сприйняття тексту.

За формою дескриптивні вірші належать до жанру епіграми. В лаконічній формі староукраїнської епіграми чітко простежуються два структурні елементи: виклад основної теми та влучний висновок. В дескриптивних епіграмах ця форма реалізується у номінації основного образу або теми зображуваного та апеляції до цього образу або до читача. Наприклад, гравюра, що зображає Страшний суд, вміщена перед Службою повсякденною до Господа нашого

Ісуса Христа, у збірці Акафістів 1677 р. друкарні Києво-Печерської лаври супроводжується чотирирядковою епіграмою: *«На мирном знаменіі Судіє сідииши / Молю, мирен суд грішному мні да створиши; / Милость твоя на всяком Суді хвалима бывает, / Сея паче на Твоєм душа моя част»* [4, арк. 256 зв.]. Перший і третій рядок оспівують Ісуса Христа як центральний образ гравюри, а другий і четвертий висловлюють молитовне прохання до нього.

За змістом дескриптивні вірші поділяються на молитовні та дидактичні. У текстах, темою яких є молитовне звернення, іконописний образ стає молитовним адресатом, до якого ліричний герой звертається з молитовним повідомленням (здебільшого з проханням). Наприклад, гравюра із сюжетом Сходження св. Духа на апостолів із видання Канонів 1697 р. друкарні Києво-Печерської лаври супроводжується текстом, що вербалізує момент переходу божественної творчої сили, інтерпретує її значення та формулює молитовне прохання: *«Душе святій, в огненних язичех сходиши, / Бога славословити теплі всіх учиши, / Согрій і мене огнем своєї благодати / Да начну к тебе Богу теплі глаголати»* [88, арк. 1 зв.]. Емоційне молитовне прохання висловлено в поезії під гравюрою Розп'яття, яка оздоблює видання Тріоді цвітної 1702 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Графічний образ розп'ятого Спасителя, потрактований як вияв Божого милосердя до грішника, стає підставою для формулювання молитовного прохання прощення гріхів: *«На Кресті терпиши Рук твоїх Распятіє / Готов сам суци, на всіх грішних объятіє / Аз всіх грішних превзидох грїхами моїми, / Спасе мой, обийми мя Руками твоїми»* [302, арк. 10 зв.].

У дескриптивних віршах дидактичного змісту іконописний образ представлено як ілюстрацію певного догмату, або як приклад для наслідування. Зокрема, гравюра із зображенням розп'ятого Ісуса, вміщена перед текстом Канону до Розп'яття у збірці Акафістів 1663 р. друкарні Києво-Печерської лаври, супроводжується віршем, у якому відбито емоційний діалог між Спасителем і його невтішною матір'ю: *«Агнца і спаса міру на кресті видяци / Діва і Мати, Христе: Ах! Горко слезяци. / Уви мні! глаше: Сину мой і Боже, / Кто ми днесь ридати тя, О чадо! Вспоможе! / Не ридай мене мати, аз ти взиваю / Но радуйся, крестом бо Ада побіждаю»* [2, арк. 141 зв.]. У вірші під гравюрою Розп'яття, вміщеною перед текстом Акафісту Хресту з видання Акафістів 1677 р. друкарні Києво-Печерської лаври, виділено тему жертвності як зразка моральної поведінки: *«Болиши над сію Любовь не бивает / Аще за други сам кто умирает / Ктож толикія Любве Совершитель, / Яко Распятый на Кресті Спаситель!»* [4, арк. 210 зв.].

Текст служби св. Варварі відкриває гравюра, на якій зображення святої

розміщено поряд із вежею. З тексту життя св. Варвари відомо, що її з дитинства було заточено у вежу, де, перебуваючи у повній самотності, вона знайшла розраду в християнській вірі. В епіграмі під гравюрою використано алюзію до цього епізоду із життя святої, на основі якої побудовано номінацію Варвари та висловлено молитовне прохання до неї: *«Троїчеській узрівшиа Світ трети окнами / Бога в Троїци молитствуй Варваро за нами / Да нам ум, хотиніє, і самия діла / Просвітить к благому Троїчеськая сила»* [94, нн арк. 5 зв.].

За способом референції тексту до зображення дескриптивні вірші можна розділити на два типи:

- 1) тексти, що номінують іконописний образ;
- 2) тексти, що інтерпретують іконописний образ.

Для номінації зображуваного на гравюрі іконописного образу у текстах дескриптивних віршів використовувався широкий спектр художніх засобів. Найбільш продуктивним у віршах, виявлених у складі українських стародруків XVII ст., є прийом апеляції до іконописного образу за допомогою прямих і перифрастичних номінацій.

У прямих номінаціях вживаються імена та назви референта, закріплені церковною традицією (Отець, Христос, Діва, Предтеча та ін.). Перифрастичні номінації виражаються в описових конструкціях, що позначають події або вчинки референта, відомі з його життя (*«Гласом покаяніє всім проповідавий»* (про Івана Предтечу) [5, арк. 93 зв.]. В межах одного тексту прямі та перифрастичні іменування часто поєднуються, а їх референція до зображення посилюється за допомогою вказівних займенників. Наприклад, дескриптивний вірш, що супроводжує гравюру Іллі із зображенням св. Іоанна Предтечі, надрукований в Акафістах 1677 р. друкарні Києво-Печерської лаври. На гравюрі святий тримає напис: *«Покайтеся приближибоя царство небесное ...»*, а вжиті у вірші перифрастичні номінації святого представляють його як сподвижника до покаяння: *«Сей от Божія родися обіта, / Єсть же світильник істиннаго світа. / І в мраці гріха суцих озаряєт, / В покаяніє єгда призиваєт»* [4, арк. 111 зв.]. Мотив заклику до покаяння домінує й у поетичному іменуванні іконописного образу св. Івана Предтечі, вміщеному в збірці Акафістів 1693 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Зображення святого, оточене клеймами зі сценами з життя, супроводжує такий поетичний текст: *«Гласом покаяніє всім проповідавий, / і путь прав в Небесное Царствіє оказавий: / Даждь ми по гласі твоєм грішному творити, / І тім стезю правую в Небо улучити»* [5, арк. 93 зв.].

У низці дескриптивних віршів номінація іконописного образу здійснюється шляхом виділення характерних атрибутів референта або його дій, відображених на гравюрі. Зокрема, образ царя Давида, що традиційно зображається за

грою на струнному музичному інструменті, у виданні Псалтиря 1692 р. друкарні Києво-Печерської лаври супроводжується поетичним текстом: *«Тихо кроткий царь Давид во гусли бряцает / Мирно славословити Бога поучает. / Хотяйже чести Псалтирь Праведна Пророка / Блюстися иматъ всяко гріховна порока»* [145, нн арк. 8 зв.]. Цікаво, що у тексті вірша музичний інструмент названо гуслеми, а у виданні Псалтиря 1690 р. тієїж друкарні використано багатозначність образу псалтиря, інтерпретованого не лише як музичний інструмент, але і як книга з псалмами: *«Да с Давидом поймеши мзду многу / В Десятострунной Псалтирі по Богу / Сохрани десять заповідей ціло, / Сія пріятна Псалтир Богу зіло»* [178, нн арк. 3 зв.].

Номінація іконописного образу через опис дії, яку виконує референт, особливо характерна для віршів, що супроводжують сюжетні гравюри. Показовим прикладом такого виду референції поетичного тексту до іконописного зображення є вміщена у виданні Акафістів 1693 р. друкарні Києво-Печерської лаври гравюра із сюжетом Розп'яття Ісуса Христа, обрамлена восьмирядковою дескриптивною епіграмою. Перші чотири рядки тексту, надруковані над гравюрою, метафорично іменують образ розп'ятого Ісуса як *«Плод Живоносный»* і створюють опозицію: *«Древо Крестное»* як джерело життя – *«Древо Райское»* як джерело смерті: *«Древо Райское з плодом бяше смертоносним, / А се Древо Крестное з плодом живоносним. / З Райскаго Древа плоду вкуси Адам смерти, / З Крестнаго Плода ядий не иматъ умерти»* [5, арк. 176 зв.]. У наступних чотирьох рядках, надрукованих під гравюрою, названо конкретні деталі зображуваного (Ісус на хресті між розбійниками), що стають стимулом для подальшої метафоризації образу референта та формулювання молитовного прохання: *«Посеред разбойников, о Христе висии, / Місто своє яко Крін в тернії держии. / Терніє гріхов моих цвіта не иміет, / Посли благодать свою, та за Крін довліет»* [5, арк. 176 зв.].

Найвищий рівень художнього узагальнення зображуваного досягається за допомогою експлікації у дескриптивному вірші образу глядача – ліричного героя, який споглядає гравюру. У виданні Канонів 1697 р. друкарні Києво-Печерської лаври гравюра з іконописним образом Богородиці з Немовлям супроводжується поетичними рядками: *«На твой Пресвятой Образ Царице взираю / і смиренно ся тобі грішний поклоняю / Даждь ми в покаянії на земли прожити / а в небі на тя з Сином в віки смотріти»* [88, арк. 1 зв.]. Іконописний образ архістратиґа Михаїла у виданні Акафістів 1677 р. увиразнено віршем: *«Образ сей Аггелскій зрю ізображенний / Образ есм Божій і сам сотворенний. / Но сей аггелскій образ і сам почитаю, / Творца же всея твари величаю»* [4, арк. 86 зв.]. Споглядання ліричним

героєм іконічного образу сполучене з молитовним повідомленням, спрямованим до цього образу. В наведених текстах виражено теми покаяння, молитовного прохання і славлення.

Менш поширені, в порівнянні з першою групою поезій, дескриптивні вірші, в яких референція до зображуваного реалізується через інтерпретацію іконописного образу. У дескриптивних епіграмах такого типу образ або окрема деталь зображення стають стимулом для творення поетичних асоціацій, які мають переважно повчальний характер. У збірці Акафістів 1693 р. друкарні Києво-Печерської лаври перед текстом Правила до Причастя вміщено гравіровану композицію, до складу якої входять три сюжетні гравюри. На центральній гравюрі зображено саме таїнство Причастя, з двох боків його супроводжує зображення Тайної вечері та Розп'яття, що символізують богословське підґрунтя таїнства. Темою дескриптивної епіграми стають настанови щодо богоугодного приготування до Причастя: *«Всяк хотяй Тіло і Кров Христову вкушати / Должен тіло і душу от гріх очищати. / Ність бо тмі нікого к Світу причасті, / І ність з Безгрішним Христом грішну участі»* [5, арк. 241 зв.].

Тема Причастя оспівується також у вірші, що оздоблює видання Службника 1692 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Гравюра, що зображає Христа біля столу зі Святими Дарами, підписана текстом, у якому інтерпретується значення Причастя в духовному житті вірянина: *«На Трапезу готову Христос призиваєт, / Пищу і Питіє всім на Небі представляєт / Грядіте звани а Хліб Живоносний ядіте / Ядушіі, Істочніка Безсмертна вкусіте»* [220, нн арк. 1 зв.] (Л. 11).

Декоративна роль, яку жанр дескриптивної епіграми відіграє у структурі видання-першодруку, зумовлює наявність у віршах відповідних засобів, за допомогою яких утворюються зв'язки дескриптивної композиції з текстом видання. Інтеграція дескриптивного вірша в художню структуру видання відбувається шляхом введення в поетичний текст одного з трьох образів:

- 1) образу покровителя видання;
- 2) образу автора видання;
- 3) образу, що є центральним для тексту видання.

Оспівування образу покровителя видання реалізується в дескриптивних композиціях, вміщених здебільшого на зворотній стороні титульного аркуша. Такі вірші виконують присвятну функцію. Найпоширенішими творами цієї групи є вірші на знамення Львівського братства та Києво-Печерської лаври, що вербально доповнюють гравюру із зображенням Успіння Богородиці. У низці видань Львівського братства зображення Успіння в супроводі герба братства підписує вірш: *«Благо зді пречестному знаменію трвати / І небо небес, Матір Божію, всім знати. / Под тим всю ктиторство*

старожитность маєт / І, іле к хвалі ей належить, скланяет» [296, нн арк. 1 зв.]. Іконописний образ Успіння тут представлено як емблему, оберіг і об'єкт хвали для православного духовенства, втіленого в образі братства.

В інших текстах друкарні Львівського братства гравюра Успіння Богородиці дістає самостійне тлумачення, безвідносно до символіки братства. У виданні Апостола 1666 р. зображення Успіння Богородиці доповнює вірш, що прославляє Богородицю як небесну покровительку людства: *«Трон Божій отходить до небеснаго Трону, / Сіон поступаєт до горнего Сіону. / Небо мисленне до найвишого Неба. / Богородица ідет до Бога, так потреба. / Там будет молитися за весь світ Царица / Небесная Синові Матка і Дівица»* [32, нн арк. 1 зв.].

У вірші, надрукованому в Апостолі 1695 р. та перевиданому в Євангелії 1697 р., оспівано надприродну сутність Божої Матері, що виявляється в її цноті та досягненні безсмертя: *«Чиста і по Рождестві пребившая Діва / Та нині і по смерті пребивает Жива: / Христу Сину своєму в том уподобися, / Смертію смерть поправши в небо преселися»* [19, нн арк. 1 зв.].

Видання Апостола 1696 р. прикрашає вірш, у якому акцентовано увагу на центральному для гравюри Успіння образі Христа, що воскресляє Богородицю для вічного життя: *«Син от Діви рожденний, бившу в дівству цілу / І в смерті ей в тлінність не дал іти Тілу. / Но долг смертний давшую, паки оживляєт, / І в бивший небес чертог світло впроважаєт. / Да где сам сіде, в десних Отца сопрестольна, / Тамо Матер і раба, любви Трієх полна. / Буде предстоящи, да нас през кров снабденних, / Сина ея, введет таможде спасенних»* [33, нн арк. 1 зв.].

Подібне різнобічне трактування іконографії Успіння Богородиці спостерігаємо й у віршах, що супроводжують емблему друкарні Києво-Печерської лаври. Основною темою дескриптивного вірша до гравюри Успіння із видання Псалтиря 1690 р. є оспівування події взяття Богородиці на небо: *«Сокровище дражайше не в землі но в Небі / По глаголу Господню сокривати требі / Сокровище єсть всіх благ чиста Діва Мати / Не землі ю но небу подобаше взяти»* [178, нн арк. 1 зв.]. У надрукованому на звороті титулу Тріоди пісної 1715 р. вірші виділено такі риси Богородиці, як цнота, безсмертя і невтомність в молитовному заступництві людства: *«Яко в Рождестві Дівство Мати сохранила, / Імже і по рождестві яснє світила / Тако в бесертном і нині Успенії Діва / Не спит, но молит за ни мати Бога Жива / Да і ми во молитвах бодрствуєм всі вину / К Діві чистой і к тоя Любезному Сину»* [287, нн арк. 1 зв.].

Центральним образом дескриптивного вірша, що увиразнює текстову частину видання, часто стає образ автора книги чи особи, якій за традицією

приписується авторство тексту. Цілу низку львівських видань церковних піснеспівів прикрашають епіграми, присвячені Іоанну Дамаскіну. У виданні Октоїха 1640 р. друкарні М. Сльозки лаконічна епіграма до зображення Іоанна Дамаскіна оспівує його рішучість у відстоюванні християнства, пастирство і милосердя: *«Іоан Дамаскин, тепл віри поборитель, / Пастир словесних овец, бідних утішитель»* [166, нн арк. 4 зв.]. Ця ж епіграма передруковувалась в супроводі фронтиспісної гравюри із зображенням Іоанна Дамаскіна у виданні Тріоді пісної 1666–1667 рр. друкарні Михайла Сльозки та у виданні Ірмологіона 1700 р. друкарні при монастирі св. Юра.

Зображення на гравюрі, а відповідно і текст вірша, можуть виділяти та інтерпретувати також центральний образ видання. Цей прийом поширений у збірках акафістів, де більшість текстів відкривають гравюри з дескриптивними віршами. Прикметно, що вранішнім молитвам, вміщеним у збірці Акафістів 1677 р. друкарні Києво-Печерської лаври, передує гравюра із зображенням Христа з книгою. Текст вірша до гравюри співвідносний не стільки із зображенням, скільки з подальшим текстом ранішньої молитви: *«Зарю і Слонце Боже совершивий, / Мене же от сна жива воставивий. / Даждь мні Утрнюю Пісьнь ти приносити, / В славу же твою вік мой совершити»* [4, арк. 190 зв.].

Яскравим прикладом увиразнення структурної частини видання дескриптивним віршем є епіграми, вміщені під сюжетними гравюрами Патерика Печерського 1661 р. друкарні Києво-Печерської лаври. У зображеннях виділено ключові епізоди відповідного життя або оповіді. Текст епіграми не завжди вербалізує всі компоненти гравюри, але зосереджується на його центральній постаті – образі святого. До складу емблематичної композиції поряд із дескриптивним віршем входить також заголовок структурної частини видання, в якому, як і в тексті вірша, вказано ім'я святого угодника та підзаголовок, що коротко формулює особливості його подвигу. Наприклад, Житіє преп. Микити Затворника відкриває дворядкова епіграма: *«Нікита прелцен волком, в Хранителя Виді. / Добрий стада Христова бисть Пастир посліди»* [174, арк. 152 зв.], в якій виділено основну сюжетну лінію тексту, що її супроводжує. Епіграма співвідноситься із прозовим заголовком до життя: *«... Іже прелцен бі от діавола, являгося во образі Аггелстім. І бі тогда Премудр і Пророк. Егда же покасяся, забы всего. Посліди же бисть Єпископ Новгородскій Чудотворний»* [174, арк. 152 зв.]. Отже, в художній структурі Патерика Печерського дескриптивні вірші виконують роль графічно-поетичного заголовка, який за допомогою образотворчих та вербальних художніх засобів доповнює зміст основного, прозового заголовка до кожної структурної частини видання.

Адресованість певному зображеному на книжковій гравюрі іконографічному

образу дозволяє розподілити тексти української дескриптивної поезії на три тематичні групи:

- 1) дескриптивні вірші, адресовані Трійці та окремим її іпостасям;
- 2) дескриптивні вірші, адресовані Богородиці;
- 3) дескриптивні вірші, адресовані ангельським силам та святим;

У тематичній групі віршів, адресованих Трійці, найчисельнішою є підгрупа поезій, адресованих Ісусові Христу. Дескриптивні епіграми до книжкових ілюстрацій, що зображають Ісуса Христа, здебільшого розкривають іконописні сюжети Страстей Христових, Розп'яття та Воскресіння. Поодинокі вірші прославляють Ісуса Христа як творця світу і суддю на прийдешньому Страшному суді; змальовують євангельську сцену навчання в храмі і молитви в Гетсиманському саду; розкривають значення таїнства Причастя.

Гравюра із зображенням Христа посеред законників використана у ролі фронтиспісу до Місяцеслова, надрукованого у складі видання Полуустава 1691 р. друкарні Києво-Печерської лаври. Інтерпретації цього сюжету в контексті тематики Місяцеслову сприяє вірш, вміщений під гравюрою: *«Учителей учацій Христе Царю Слави, / Стопи наша по твоим словесем направи. / Дванадесят Апостол даровавий світу, / Благослови Місяцей дванадесят літу»* [176, арк. 296 зв.] (Лл. 59).

Вірші, адресовані Богородиці, є другою за чисельністю тематичною групою дескриптивних поезій, які прикрашають сторінки українських стародруків. Найчастотнішим об'єктом поетичного оспівування стала тема Успіння Богородиці. У складі українських стародруків ми зафіксували 15 дескриптивних віршів, що оспівували цей іконописний сюжет. Більшість віршів до гравюри Успіння надруковано у виданнях Києво-Печерської лаври. Низка віршів на Успіння також прикрашала книжкову продукцію друкарні Львівського братства. Понад 10 дескриптивних віршів у складі українських стародруків розкривають іконописний образ Богородиці з немовлям-Ісусом.

Тематика дескриптивних віршів до Богородиці охоплювала також відображені в книжковій гравюрі сюжети Благовіщення і оплакування Розп'ятого Христа.

Третя група дескриптивних поезій, адресованих ангельським силам та святим, об'єднує вірші, до гравюр, що змальовують збірні образи: 1) ангельських сил; 2) апостолів Петра і Павла; 3) всіх святих; 4) Києво-Печерських угодників. Також сюди належать тексти, присвячені одиничним іконописним образам, зокрема: ангелові охоронцю; св. Варварі, Василю Великому, царю Давиду, Іоанну Дамаскіну, Іоанну Златоусту, Іоанну Хрестителю, Калісту, св. Миколаю, євангелістам Матвію, Марку, Луці та Іоанну. У структурі стародрукованої книги дескриптивні вірші, що вшановували іконічний образ окремого святого чи групи святих, супроводжували фронтиспісні гравюри перед основним текстом або перед одним із розділів

видання.

У двох виданнях Псалтиря друкарні Києво-Печерської лаври, 1690 р. і 1692 р., фіксуємо дескриптивні вірші до ілюстрації, що зображає сцену переходу Ізраїлю через Червоне море (Іл. 60). Це нетиповий випадок, коли предметом оспівування у вірші є подія Священної історії, а не особа, пов'язана зі змістом книги.

Отже, розвиток жанру української дескриптивної поезії та її тематичного розмаїття нерозривно пов'язаний із розквітом стилю бароко в художньому оформленні стародрукованого видання. Найбільшого поширення дескриптивна поезія набула в середині XVII ст., ставши засобом вербального доповнення книжкової гравюри. Надруковані на звороті титульного аркуша, перед основним текстом видання чи його структурною частиною дескриптивні вірші оспівували образ автора видання, молитовного адресата чи центральний образ тексту, відіграючи інтегруючу роль у загальній системі художнього оформлення книги. Традиція використання дескриптивної поезії в якості елементу художнього оформлення книги була продуктивною і впродовж XVIII ст.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 5

Барокова емблематична поезія, що систематично друкувалась на сторінках українських кириличних видань XVII–XVIII ст., є безапеляційним свідченням впливу стилю бароко на українську стародруковану книгу.

Віршовані підписи до гербів представників української шляхти, що з кінця XVI і до першої половини XVIII ст. прикрашали звороти титульних аркушів багатьох видань українських друкарень, в літературознавстві розглядаються як провідний жанр барокової поезії – геральдична епіграма. Досконала художня форма віршованих підписів до книжкових ілюстрацій XVII–XVIII ст. засвідчує їхню належність до барокової епіграми. Проте поряд із самостійним місцем у системі жанрів української барокової поезії геральдична та дескриптивна епіграма є інтегральною складовою художньої структури української стародрукованої книги.

Виникнення жанру української геральдичної та дескриптивної поезії було зумовлено історичними особливостями розвитку книгодрукування. Брак фінансування та конкуренція за книжковий ринок сприяли поширенню традиції присвячувати книги впливовим представникам сусільства. В структурі художнього оформлення акт присвяти часто реалізувався в геральдичному вірші. Адресатами українських геральдичних віршів на різних етапах розвитку цього жанру були представники князівських та шляхетських родин-покровителів друкарських осередків та меценатів окремих видань. Більшість геральдичних віршів було надруковані у виданнях Києво-Печерської лаври та Львівського братства. Окремі вірші трапляються у примірниках видань

друкарні Михайла Сльозки, київської друкарні Спиридона Соболя, чернігівської друкарні, а також в поодиноких виданнях, що вийшли поза межами України: у друкарні Вільнюського братства у Вільно та друкарні Богоявленського монастиря у Кутеїні.

Ранні зразки геральдичної поезії у структурі книги виконували роль поетичної присвяти. В них оспівувалися не лише звитяги роду адресата, але й наголошувався конкретний внесок представника цього роду в друк видання. Проте вже з перших десятиліть XVII ст. геральдичний вірш в структурі книги став декоративним доповненням прозової присвяти. Його функцією стала поетизація звитяг мецената видання, внесок якого у розвиток книгодрукування деталізувався у тексті присвяти.

У дескриптивній поезії найповніше реалізувалось барокове тяжіння до об'єднання візуального та поетичного образу в елементах художнього оформлення книги. Основними об'єктами оспівування в текстах дескриптивних віршів були зображені на книжкових гравюрах небесні покровителі друкарні, святі-автори богослужбових творів, молитовні адресати або святі, про яких ішлося в тексті видання. Переважна більшість українських дескриптивних віршів оспівує образ Ісуса Христа і Богородиці, а також адресатів текстів акафістів, авторів церковних гімнів, євангелістів та персонажів житій святих.

Дескриптивна поезія входила до арсеналу засобів художнього оформлення видань друкарні Києво-Печерської лаври, Львівського братства та Почаївської Успенської лаври.

У першій половині XVII ст. для художньої структури українських кирилических стародруків було характерне застосування поодиноких дескриптивних віршів, функцією яких було підсилення естетичного ефекту окремих книжкових гравюр. З середини XVII ст. спостерігається значне розповсюдження практики введення в художню структуру книги циклів дескриптивних віршів. Вміщені на початку різних розділів текстової частини одного видання дескриптивні вірші посилювали естетичну дію цілого ансамблю книжкових ілюстрацій, що в сукупності творило узагальнюючу візуально-поетичну метафору змісту книги.

Геральдичні та дескриптивні вірші, зафіксовані на сторінках українських стародруків, є складним історико-культурним явищем, що відображає особливості видавничого процесу кінця XVI–XVIII ст. та багатоаспектно репрезентує книжкову культуру доби Бароко. Наукове перевидання цих текстів сприятиме їхній реактуалізації в сучасному дискурсі українського бароккознавства.

ВИСНОВКИ

Українські богослужбові стародруки тривалий час лишалися на маргінесі гуманітарних студій. Релігійна книга не була актуальним джерелом для вивчення явищ культури з позицій позитивістського підходу, який домінував у наукових студіях XIX ст. Церковнослов'янські тексти не сприймалися в якості органічної складової національної культури, вважалися не рушієм її розвитку, а радше засобом «зросійщення». Натомість ґрунтована на марксистському підході ідеологія 1930–1980-х рр. сповільнювала розвиток досліджень українських книжкових пам'яток через їхню релігійну тематику. Лише на зламі XXI ст. з'явилися передумови для залучення до континууму української барокової культури текстів, писаних як староукраїнською, так і польською, латинською та церковнослов'янською мовами. Це в свою чергу дало поштовх до активного вивчення різномовної української книги ранньомодерної доби.

Культура українського бароко теж пройшла непростий шлях до свого визнання. Відкрите в 1920-ті рр., замовчуване та всіляко знецінюване протягом 1930–1950-х, поняття «українського бароко» зусиллями окремих сміливців торувало собі шлях до визнання протягом 1960–1980-х рр. Останнє десятиліття XX ст. – перші десятиліття XXI ст. стали справжнім злетом українського барокознавства. Наявні на сьогодні праці з історії української барокової літератури та книжкової графіки стали надійним теоретичним підґрунтям для розгляду української книги XVII–XVIII ст. в контексті її зв'язку з бароковою естетикою.

Пропонований у нашому дослідженні підхід до розгляду української богослужбової книги в якості цілісного мистецького об'єкта дозволив повному підійти до вивчення впливу стилю бароко на українську книжкову культуру XVII–XVIII ст. По-перше, встановлено загальні ознаки бароко, які стали продуктивними для увиразнення української богослужбової книги. По-друге, визначено хронологічні та географічні рамки поширення стилю бароко в богослужбовій книзі українських друкарських осередків. По-третє, виділено особливості застосування художніх засобів бароко в різних тематично-функціональних групах української богослужбової книги. По-четверте, представлено феномен української барокової епіграми в якості компонента художнього оформлення української книги доби Бароко.

Українська богослужбова книга є вдалим об'єктом для виявлення тих ознак бароко, які стали продуктивними в книжковій культурі України ранньомодерної доби. Матеріал сповнених художньої образності розлогих присвят та передмов, що були типовим елементом архітектоніки української богослужбової книги XVII ст. – перших десятиліть XVIII ст., дав змогу

реконструювати просопографічний портрет видавця та його уявлення про читацьку аудиторію доби Бароко.

Видавці бослужбової книги доби Бароко позиціонували себе в ролі «недосконалих рабів Божих», «пастирів», «власників/працівників друкарні», «прохачів про фінансову допомогу» та «експертів-богословів». Кожна з цих ролей передбачала звернення до певного ідеального образу реципієнта: Бога або Богородиці, що визнавалися основними авторами барокової книги; мецената, духовного чи світського покровителя видання і друкарні, від яких видавець очікував фінансування або протекції; групи церковних та світських осіб, визнаних реальними читачами, а отже, і покупцями книги; критиків-конкурентів, з якими автор передмови вступав у полеміку.

У сформульованих на принципі барокового контрасту самоіменуваннях авторів передмов до богослужбових книг чітко виявляється амбівалентна позиція смирення перед Богом та прагнення отримати прибуток від продажу книги. Таким двоїстим постає і представлений в передмовах образ книги: з одного боку – це дар, отриманий від Бога, а з іншого – товар, що користується високим попитом і вступає в конкурентне змагання за книжковий ринок.

Позначені бароковими впливами окремі елементи художнього оформлення богослужбової книги XVII–XVIII ст. вбудовуються в складну систему співвідношень тексту та книжкової графіки. Сюжетні гравюри, що узагальнюють зміст книги, входять до складу гравірованих титульних аркушів, фронтиспісів, заставок, ініціалів та текстових ілюстрацій.

У багатоілюстрованих виданнях гравюри в тексті створюють своєрідний графічний «ансамбль» розділів книги. При гортанні сторінок більшості киево-печерських перевидань Анфологіона, Тріодей, збірників Акафістів, Євангелій учительних, що вирізняються великою кількістю сюжетних ілюстрацій, перед читачем візуалізується зміст їхніх текстових частин. Текстова частина багатьох богослужбових видань друкарні Львівського братства, чернігівського та почаївського монастиря обмежується більш скромними засобами вираження. Графічне узагальнення змісту видань тут простежується в центральних образах гравірованих титульних аркушів та фронтиспісних гравюр.

У виданнях богослужбових книг усіх українських друкарень часто використовуються узагальнюючі зміст форти та фронтиспісні композиції, що поєднують книжкову гравюру і текст. У графіці та розложеному тексті, вміщеному на титульному аркуші, одночасно вербалізуються та зображаються розгорнуті метафоричні образи змісту, автора та видавця книги.

Образ змісту книги в складних композиціях титульних аркушів богослужбових книг передають сюжетні гравюри. Порівнюючи форти

перевидань однієї й тієї ж богослужбової книги можна виділити механізм метафоричного узагальнення змісту книг певної тематично-функціональної групи. Зокрема, для видань Анфологій найтипівшим є метафоричне уподібнення книги до результату творчої діяльності церковних отців-піснетворців. Перевидання Євангелій та збірок проповідей Євангелій учительних на своїх фортах метафоризують образи Євангелістів та сцени з життя Ісуса Христа. Події Страсного тижня та знаряддя мук Христових лягли в основу типових графічних та вербальних метафор, що збагачують художню структуру видань Тріоді пісної.

Нижня частина форт до багатьох українських богослужбових видань XVII ст. містить сюжетне зображення, що може бути потрактоване як графічна метафора певного видавничого підприємства. Наприклад, друкарню Києво-Печерської лаври представляють постаті Антонія і Феодосія по обидва боки храму Успіння. В композиціях титульних аркушів лаврських друків часто використовується рослинний мотив, що символізує виноградну лозу. Стебла цієї лози «виростають» з храмової будівлі, уподібнюючи друкарню до виноградника Христового, який дає свої плоди у вигляді найнеобхідніших видань. Продуктивним метафоричним образом видавця книги у композиції форт до українських стародруків стають зображення храмових будівель тих церковних осередків, при яких функціонували друкарні. Функцію метафори видавця книги відіграють також фронтиспісні зображення на звороті титульних аркушів видань, що виконують роль емблеми друкарні. У виданнях Києво-Печерської лаври та Львівського братства – це іконічне зображення Успіння Богородиці.

З точки зору хронології та географії поширення стильових ознак бароко в українській богослужбовій книзі виявлено поступовість у розвитку окремих художніх прийомів та засобів посилення декоративності редакційно-видавничого оформлення книги.

У кінці XVI – перших десятиліттях XVII ст. ознаки бароко найяскравіше виявлялися у стилістичних особливостях текстів присвят, передмов та емблематичній поезії до українських богослужбових видань. Започатковані в цей час прийоми вербальної метафоризації загального змісту видання і збагачення художньої структури книги поетичним текстом у київських та чернігівських виданнях були продуктивними до перших десятиліть XVIII ст., у львівських та почаївських – до середини XVIII ст.

З 30-х рр. XVII ст. у друкарнях львівського братства та Києво-Печерської лаври сформувалася традиція вираження богослужбової книги певним набором сюжетних гравюр, що залежав від тематично-функціонального різновиду видання. Специфічні засоби було вироблено для художнього оформлення видань Євангелія, Апостола, Октоїха, Анфологіона, Службника,

Молитвослова тощо. Поряд із цим, деякі сюжети, а інколи й ті самі гравюри, повторювались у виданнях різних тематично-функціональних груп, змінюючи та розширюючи межі свого метафоричного значення. Найпоширенішими сюжетами в оформленні богослужбової книги були Вознесіння та Успіння, які в залежності від контексту вживання, виступали в ролі емблеми друкарні, метафори загального змісту книги або ілюстрації до її окремої структурної частини. Багатофункціональне використання характерне і для сюжету Розп'яття, що завдяки різноманітності інтепретацій виступав у ролі графічної метафори змісту видань Службника, Тріоди пісної та Тріоди цвітної.

У XVIII ст. в українській книжковій графіці утвердилось використання техніки офорту, яка оновила та ускладнила традиційні прийоми увиразнення змісту книги. Проте в одному ансамблі художнього оформлення богослужбової книги XVIII ст., поряд із металогравюрами застосовувались і дереворити. В оформленні богослужбових книг кінця XVIII ст. подекуди трапляються ті ж гравюри, що ілюстрували українські видання першої половини XVII ст.

Унікальним явищем української богослужбової книги XVII–XVIII ст. стала емблематична поезія, що будучи елементом художнього оформлення, доповнювала зображення гербів та книжкових ілюстрацій. Емблематична поезія, надрукована у складі українських стародруків, за тематичними та функціональними якостями розподіляється на два основні жанри: геральдичну та дескриптивну поезію. Геральдична поезія демонструє зв'язок давньої книги з її історичним контекстом, розкриваючи символіку родових гербів осіб, які долучилися до книговидавничої справи. У дескриптивній поезії в дусі свого часу інтерпретуються богословські смисли, закладені в текст церковної відправи та реалізовані в книжковій графіці.

Отже, аналіз усього масиву українських богослужбових видань XVII–XVIII ст. дозволив реконструювати поступовий вплив стилю бароко, що виявився в ускладненні та збагаченні засобів редакційно-видавничого оформлення книги. Протягом першої половини XVII ст. паралельно із формальним посиленням декоративності основних елементів художнього оформлення видання за допомогою орнаменту та багатопланових символіко-алегоричних композицій у текстах присвят і передмов розвинулася риторична традиція узагальнення змісту книги засобами метафоричної образності. З середини XVII ст. більшість українських богослужбових видань виразно демонструють прийом метафоризації книги як у графічній, так і у вербальній площині. Саме такий шлях від ускладнення образу до побудови цілісної художньої структури пройшов стиль бароко у своєму впливі на українську богослужбову книгу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Стародруковані джерела

1. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1629. 4°. [6], 308 арк.
2. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1663. 4°. [2], 244 арк.
3. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1674. 4°. [2], 246 арк.
4. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1677. 4°. [4], 324, [22] арк.
5. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1693. 4°. [2], 272, [1] арк.
6. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1706. 4°. [4], 304, [13] арк.
7. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1709. 4°. [4], 280, [1] арк.
8. Акафісти. Львів : Друкарня Львівського братства, 1699. 4°. [1], 148 арк.
9. Акафісти. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1776. 4°. [1], 263, [6] арк.
10. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1731. 4°. [2], 339 арк.
11. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1741. 4°. [2], 339 арк.
12. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1754. 4°. [2], 339 арк.
13. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1758. 4°. [2], 332 арк.
14. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1765. 4°. [2], 332 арк.
15. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1783. 4°. [2], 332 арк.
16. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1795. 4°. [2], 332 арк.
17. Акафісти та канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1798. 4°. [2], 327 арк.
18. Андрій Кесарійський. Толкованіє на Апокаліпсіє ... Іоана Богослова. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1625. 2°. [16], 166 с.
19. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1695. 2°. [16], 295 арк.
20. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1722. 2°. [12], 292 арк.
21. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1737. 16°. [1], 15, 329 арк.
22. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1738. 2°. [11], 320 арк.
23. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1752. 2°. [11], 320 арк.
24. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1752. 8°. [1], 12, 360 арк.
25. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1757. 2°. [10], 310, 68 арк.
26. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1759. 8°. [1], 12, 360 арк.
27. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1768. 12°. [11], 322 арк.
28. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1784. 8°. [1], 12, 327, 33 арк.
29. Апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1790. 2°. [1], 10, 332 арк.

30. Апостол. Київ : Друкарня С. Соболя, 1630. 2°. [14], [229] арк.
31. Апостол. Львів : Друкарня І. Федорова, 1574. 2°. [16], 264, [2] арк.
32. Апостол. Львів : Друкарня Львівського братства, 1666. 2°. [14], 242 арк.
33. Апостол. Львів : Друкарня Львівського братства, 1696. 2°. [13], 245 арк.
34. Апостол. Львів : Друкарня Львівського братства, 1719. 2°. [13], 246 арк.
35. Апостол. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1639. 2°. [27], 244 арк.
36. Апостол. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1654. 2°. [16], 245 арк.
37. Апостол. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1759. 2°. [7], 237 арк.
38. Апостол. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1768. 8°. [10], 383, 40 арк.
39. Апостол. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1783. 2°. [6], 1–90, 92–209, 211–232 арк.
40. Апостол. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1770. 2°. [1], 8, 247 арк.
41. Баранович Лазар. Меч духовний. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1666. 2°. [15], 465, [1] арк.
42. Баранович Лазар. Труби на дни нарочития. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1674. 2°. [11], 403, [4] арк.
43. Баранович Лазар. Труби словес проповідних. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1674. 2°. [10], 403, [4] арк.
44. Беринда Памво. Лексикон славенороскїй і имен толкованіє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1627. 4°. [2] арк., 1–475 шп., 476–477 с.
45. Біблія. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1758. 2°. 49, 574, 157, 45 арк.
46. Біблія. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1779. 2°. 49, 574, 157, 45 арк.
47. Біблія. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1788. 2°. Т. 1: [3], 324 арк. ; Т. 2: [1], 288 арк.; Т. 3: [1], 242 арк.; Т. 4: [1], 386 арк.; Т. 5: [1], 336 арк.
48. Біблія. Острог : Друкарня В. К. Острозького ; друк І. Федорова, 1581. 2°. [8], 276, 180, 30, 56, 78 арк.
49. Біблія. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1798. 2°. Т. 1: [4], 157 арк., Т. 2: [1], 151 арк., Т. 3: [1], 126 арк., Т. 4: [1], 204 арк., Т. 5: [1], 188 арк.
50. Галятовський Іоаникій. Ключ разумінія. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1663. 2°. [6], 248, 140, [1] арк.
51. Галятовський Іоаникій. Ключ разумінія. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1665. 2°. [6], 532 арк.
52. Галятовський Іоаникій. Небо новое, з новими звїздами сотворенное. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1665. 4°. [8], 140 арк.
53. Гисторія албо правдивое виписаніє святого Іоанна Дамаскина о житїи святых преподобных отец Варлаама, Юсафа і о наверненню індіан. Кутеїн : Друкарня Богоявленського монастиря, 1637. 4°. [12], 363 арк.
54. Гізель Інноцентій. Мир с Богом человеку. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1669. 2°. [30], 666, [8] с.
55. Голенковський Варлаам. Діалогізм духовний, си єсть двоєсловіє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1714. 8°. [9], 257 арк.
56. Димитрій Ростовський. Книга житїи святых ... на три місяци втория декемврїи, іануарїи, февруарїи. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1695. 2°. [6], 763, [1] арк.

57. Дорофей. Поученія душеполезна различна в своїм его учеником. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1628. 4°. [8], 450, [2] с.
58. Евхаристиріон, або вдячність... Петру Могилі од спудеов Гимназіум его милости з школи реторіки. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, [1632]. 4°. [36] с.
59. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1697. 2°. [10], 438 арк.
60. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1712. 2°. [10], 438 арк.
61. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1733. 2°. [13], 434 арк.
62. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1737. 16°. [1], 12, 244 арк.
63. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1746. 2°. [1], 12, 436, 44 арк.
64. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1759. 8°. [1], 9, 281 арк.
65. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1771. 2°. [1], 12, 437, 44 арк.
66. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1773. 2°. [1], 12, 437, 44 арк.
67. Євангеліє. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1784. 8°. [1], 9, 308 арк.
68. Євангеліє. Львів : Друкарня Львівського братства, 1636. 2°. [12], 412, [3] арк.
69. Євангеліє. Львів : Друкарня Львівського братства, 1644. 2°. [12], 412 арк.
70. Євангеліє. Львів : Друкарня Львівського братства, 1670. 2°. [12], 412 арк.
71. Євангеліє. Львів : Друкарня Львівського братства, 1690. 2°. [12], 412 арк.
72. Євангеліє. Львів : Друкарня Львівського братства, [1703–1704]. 2°. [12], 412 арк.
73. Євангеліє. Львів : Друкарня Львівського братства, 1722. 2°. [10], 412, [14] арк.
74. Євангеліє. Львів : Друкарня Львівського братства, 1743. 2°. [7], 419, [16] арк.
75. Євангеліє. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1665. 2°. [10], 414 арк.
76. Євангеліє. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1759. 2°. [8], 269, 44 арк.
77. Євангеліє. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1768. 2°. [12], 358 арк.
78. Євангеліє. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1771. 2°. [7], 1–271, 270–272, 44 арк.
79. Євангеліє. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1780. 2°. [8], 1–76, 78–245, 247–359 арк.
80. Євангеліє. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1780. 2°. [7], 1–228, 228–57, 1–18, 18–40 арк.
81. Євангеліє учительне. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1637. 2°. [18], (або [16]), 1031 с.
82. Євангеліє учительне. Крилос : Друкарня Гедеона Балабана, 1606. 2°. [1], 2, [1], 416 арк.
83. Іоанн Златоуст. Бесіди на діяння святих апостол. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1624. 2°. [24], 534 с.
84. Іоанн Златоуст. Бесіди на 14 посланій святого апостола Павла. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1623. 2°. 1642 с.
85. Іоанн Златоуст. Книга о священстві. Львів : Друкарня Львівського братства, 1614. 4°. [60], 448 с.
86. Іфіка ієрополітика. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1712. 12°. [10], 174, [2] арк.
87. Іфіка ієрополітика. Львів : Друкарня Львівського братства, 1760. 12°. [6], 176 арк.
88. Канони. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1697. 4°. 20, [10], 214 арк.

89. Канони Богородиці. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1716. 4°. [10], 236 арк.
90. Канони Богородиці. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1746. 4°. [3], 228 арк.
91. Каноник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1749. 12°. [2], 313 арк.
92. Козачинський Михайло. Благоутробіє Марка Аврелія Антоніна, кесаря Римскаго. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1744. 2°. [2] арк.
93. Копинський Ісайя. Алфавит духовний. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1710. 8°. [4], 192 арк.
94. Кроковський Йоасаф. Несідалное... предстоящей... нетленно хранимои св. великомученице Варварі моленіє, в честь и похвалу бываеміх от нея чудес творимое. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1716. 4°. [5], 48 арк.
95. Лікарство на оспалій умисл чоловічій. Острог : Друкарня В. К. Острозького, 1607. 4°. [183] арк.
96. Максимович Іоанн. Алфавит собранний, рифмами сложенний. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1705. 2°. [9], 140, [1] арк.
97. Мінея загальна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1757. 2°. [2], 171 арк.
98. Мінея загальна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1774. 2°. [1], 1, 183 арк.
99. Мінея загальна. Київ : Друкарня С. Соболя, 1628. 2°. [2], 4, 260, 17, 12 арк.
100. Мінея загальна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1757. 2°. [1], 405-472, 474-492 арк.
101. Мінея загальна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1773. 2°. [1], 148 арк.
102. Мінея загальна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1800. 4°. [1], 206 арк.
103. Мінея загальна і святкова. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1734. 2°. [5], 798 арк.
104. Мінея загальна і святкова. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1745. 2°. [1], 799 арк.
105. Мінея загальна і святкова. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1766. 2°. [1], 735 арк.
106. Мінея загальна і святкова. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1753. 2°. [3], 307, 167 арк.
107. Мінея святкова. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1777. 2°. [1]-[3], 1-220, 213-361 арк.
108. Мінея святкова і загальна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1619. 2°. [16], 1048 с.
109. Мінея святкова і загальна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1680. 2°. [1], 508, [1] арк.
110. Мінея святкова і загальна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1632. 2°. [2], 521 арк.
111. Мінея святкова і загальна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1638. 2°. [8], 637 арк.

112. Мінея святкова і загальна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1643. 2°. [8], 713 арк.
113. Мінея святкова і загальна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1651. 2°. [8], 672, [2] арк.
114. Мінея святкова і загальна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1694. 2°. [8], 671, [1] арк.
115. Мінея святкова і загальна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1738. 2°. [8], 606, [2], [6] арк.
116. Мінея святкова і загальна. Новгород-Сіверський : Друкарня Лазаря Барановича, 1678. 2°. [7], 703, 68 арк.
117. Мінея святкова і загальна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1737. 2°. [4], 406 арк.
118. Мінея святкова і загальна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1757. 2°. [1]–[3], 1–369, 369–492, [1] арк.
119. Мінея святкова і загальна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1777. 2°. [3], 493, 2 арк., 34 с.
120. Мінея святкова і загальна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1777. 2°. [4], 1–16, 16–683, 1–2 арк., 1–34 с., [4] арк.
121. Молитвослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1685. 24°. [4], 528, [44] арк.
122. Молитвослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1706. 24°. [4], 483, [39] арк.
123. Молитвослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1707. 12°. [7], 514, [4] арк.
124. Молитвослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1740. 8°. [7], 486 арк.
125. Молитвослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1763. 12°. [1], 10, 587 арк.
126. Молитвослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1800. 12°. [1], 2, 585 арк.
127. [Молитвослов]. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, [1763]. 8°. 11–216 арк.
128. Молитвослов. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1793. 8°. [7], 400, [32] арк.
129. Молитвослов. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1793. 8°. [16], 548 арк.
130. Молитвослов. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1749. 8°. [2], 610 арк.
131. Молитвослов із Псалтирем. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1742. 24°. [1], 6, 154, 2, 478 арк.
132. Молитвослов із Псалтирем. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1767. 8°. [1], 6, 554, 2, 178 арк.
133. Молитвослов триакафістний. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1691. 12°. [96] арк.
134. Молитвослов триакафістний. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1697. 8°. [15], 101 арк.

135. Молитвослов триакафістний. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1712. 8°. [2], 114 арк.
136. Новий Завіт. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1727. 4°. [1], 9, 511 арк.
137. Новий Завіт. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1737. 16°. 12, 244, 224 арк.
138. Новий Завіт. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1741. 4°. [1], 9, 530, 17 арк.
139. Новий Завіт. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1753. 4°. [1], 9, 544 арк.
140. Новий Завіт. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1766. 4°. [1], 9, 544 арк.
141. Новий Завіт. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1780. 4°. [1], 9, 232, 316 арк.
142. Новий Завіт. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1717. 4°. [6], 497, [1], 40 арк.
143. Новий Завіт. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1759. 4°. [1], 9, 463, 15 арк.
144. Новий Завіт і Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1658. 8°. [4], 144, [6], 550, [20] арк.
145. Новий Завіт і Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1692. 4°. [8], 116, [2], 438, [1] арк.
146. Новий Завіт і Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1732. 4°. [13], 138, 492 арк.
147. Новий Завіт і Псалтир. Острог : Друкарня В. К. Острозького, 1580. 8°. [4], 490 арк.
148. Октоїх. Дермань : Друкарня В. К. Острозького, 1604. 4°. 335, [1] арк.
149. Октоїх. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1699. 2°. [3], 367, [3] арк.
150. Октоїх. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1704. 2°. [4], 320 арк.
151. Октоїх. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1739. 2°. [9], 412 арк.
152. Октоїх. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1768. 2°. [1], 8, 396 арк.
153. Октоїх. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1797. 2°. [1], 8, 396 арк.
154. Октоїх. Київ : Друкарня С. Соболя, 1628. 4°. 291 арк.
155. Октоїх. Київ : Друкарня С. Соболя, 1629. 4°. [2], 293 арк.
156. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1630. 2°. [5], 272 (або [5], 352 арк.)
157. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1639. 2°. [5], 353 арк.
158. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1644. 2°. [3], 350, [1] арк.
159. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1686. 2°. [4], 350, [1] арк.
160. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1689. 4°. [4], 298 арк.
161. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1700. 2°. [4], 351 арк.
162. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1715. 4°. [4], 298 арк.
163. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1733. 2°. [2], 351 арк.
164. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1739. 2°. [2], 349, [1] арк.
165. Октоїх. Львів : Друкарня Львівського братства, 1765. 2°. [3], 349, [1] арк.
166. Октоїх. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1640. 4°. [4], 298 арк.
167. Октоїх. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1758. 2°. [1], 380 арк.

168. Октоїх. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1774. 2°. [1], 400 арк.
169. Октоїх : у 2 ч. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1775. 8°. Ч. 1 : [2], 503, [24] арк.; Ч. 2 : [1], 482, [23] арк.
170. Октоїх. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1800. 2°. [2], 1–296, 1–279, [2], 1–11 арк.
171. Октоїх. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1682. 4°. [2], 326 арк.
172. Октоїх. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1715. 4°. 310, [1] арк.
173. Октоїх. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1757. 4°. [1], 8, 430 арк.
174. Патерик Печерський. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 06. 1702. 2°. [13], 273, [15] арк.
175. Патерик Печерський. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 12. 1702. 2°. [25], 273, [15] арк.
176. Полуустав, или Правило истиннаго живота христіанскаго. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1691. 8°. [18], 144, 516, [8] арк.
177. Полуустав, съдержай в себѣ дненую и ношную службу по преданію и чину церковному. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1682. 2°. [4], 334, [1] арк.
178. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1690. 12°. [3], 258, [3] арк.
179. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1693. 4°. [10], 250 арк.
180. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1715. 4°. [14], 280 арк.
181. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1737. 16°. [1], 12, 244 арк.
182. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1741. 2°. [9], 337 арк.
183. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1743. 12°. [11], 256 арк.
184. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1768. 8°. [1], 18, 162 арк.
185. Псалтир. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1800. 4°. [1], 16, 255 арк.
186. Псалтир. Львів : Друкарня Львівського братства, 1697. 4°. [248] арк.
187. Псалтир. Львів : Друкарня Львівського братства, 1708. 4°. [2], 250, [1] арк.
188. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1737. 4°. [3], 231 арк.
189. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1750. 4°. [1], 236 арк.
190. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1763. 4°. [6], 226 арк.
191. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1774. 4°. [5], 231, [13] арк.
192. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1779. 8°. [1], 1–140, 148–261 арк.
193. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1783. 4°. 50, 22, 3, [1], 368 арк.
194. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1786. 4°. 33, 357 арк.
195. Псалтир. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1798. 8°. [1], 262 арк.
196. Псалтир. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1648. 4°. [4], 204, [12] арк.
197. Псалтир. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1678. 4°. [4], 216, [16] арк.
198. Псалтир. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1689. 4°. 213, 13 арк.
199. Псалтир. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1766. 4°. [17], 239 арк.

200. Псалтир. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1771. 4°. [17], 279 арк.
201. Псалтир із возслідуванням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1756. 2°. [12], 569 арк.
202. Псалтир із возслідуванням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1776. 2°. [2], 29, 550 арк.
203. Псалтир із возслідуванням. Острог : Друкарня В. К. Острозького, 1598. 8°. [4], 44, [7], 439 арк.
204. Псалтир з возслідуванням. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1781. 2°. [9], 37, 337 арк.
205. Псалтир із возслідуванням. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1763. 2°. [2], 10, 569 арк.
206. Псалтир із тлумаченням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1697. 2°. [7], 29, [3], 260, 84 арк.
207. Псалтир із тлумаченням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1728. 2°. [8], 37, 337 арк.
208. Псалтир із тлумаченням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1750. 2°. [9], 37, 337 арк.
209. Псалтир із тлумаченням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1755. 2°. [9], 37, 337 арк.
210. Псалтир із тлумаченням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1760. 2°. [9], 37, 337 арк.
211. Псалтир із тлумаченням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1766. 2°. [9], 37, 337 арк.
212. Псалтир із тлумаченням. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1781. 2°. [9], 37, 337 арк.
213. Псалтир із тлумаченням. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1789. 2°. [3], 34, 253 арк.
214. Радивилівський Антоній. Венец Христов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1688. 2°. [20], 544 арк.
215. Радивилівський Антоній. Огородок Марії Богородици. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1676. 2°. [28], 1128, [3] с.
216. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1620. 4°. [16], 56, 520, [1] с.
217. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1629. 2°. [28], 144, 300, [4] с.
218. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1639. 4°. [16], 720, 8, 128 с.
219. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1653. 4°. [4], 360, 64, [1] арк.
220. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1692. 12°. [12], 120 арк.
221. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1708. 2°. [8], 218 арк.
222. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1735. 2°. [2], 6, 282 або [2], 6, 282, [5] арк.

223. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1737. 4°. [2], 10, 302 арк.
224. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1746. 2°. [2], 288, [5] арк.
225. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1762. 8°. [3], 12, 308, 7, 4 арк.
226. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1762. 8°. [3], 12, 218, 7, 4 арк.
227. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1775. 2°. [2], 6, 226, 23 арк.
228. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1791. 8°. [1], [2], 261, 45 арк.
229. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1795. 2°. [2], 7, 229, 23 арк.
230. Службник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1796. 8°. [1], 2, 13, 301 арк.
231. Службник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1637. 4°. [8], 241 арк.
232. Службник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1666. 4°. [4], 335, 57 арк.
233. Службник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1681. 4°. [4], 350, 60, [3] арк.
234. Службник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1691. 2°. [4], 227, [1], 43, [1] арк.
235. Службник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1702. 2°. [4], 350, 60, [3] арк.
236. Службник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1712. 2°. [4], 287, [1], 44 арк.
237. Службник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1759. 2°. [6], 238, 44 арк.
238. Службник. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1646. 4°. [6], 308, [2] арк.
239. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1734. 2°. [8], 190, 92, [6] с.
240. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1735. 2°. [10], 190, 92, [6] с.
241. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1744. 2°. [8], 264, [10] с.
242. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1755. 2°. [1]–[8], 1–152, 156–216, 216–354, [1]–[10] с.
243. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1765. 2°. [3], 296 арк.
244. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1778. 2°. [4], 307, [4] арк.
245. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1788. 2°. [3], 114, 14 арк.
246. Службник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1791. 2°. [4], 347 арк.
247. Службник. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1733. 2°. [1]–[10], 1–259 арк., 1–64 с., 65–86, [1]–[3] арк.
248. Службник. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1740. 2°. [1]–[12], 1–265, [1], 266–473 с.

249. Службник. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1747. 2°. [4], 293, [3] арк.
250. Службник. Стратин : Друкарня Балабанів, 1604. 4°. [2], 11, 569, [1] с.
251. Службник. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1697. 8°. [2], 137, [35] арк.
252. Службник. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1704. 2°. 209, [1] арк.
253. Службник. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1747. 4°. [1], 12, 326 арк.
254. Службник. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1754. 8°. [3], 12, 319, 43 арк.
255. Службник. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1763. 4°. [11], 12, 326 арк.
256. Службник святительський. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1740. 2°. [6], 300, [4] с.
257. Транквіліон Ставровецький Кирило. Евангеліє учительное. Рохманів : Друкарня Кирила Транквіліона Ставровецького, 1619. 2°. [8], 363, 181 арк.
258. Транквіліон Ставровецький Кирило. Евангеліє учительное. Могильов : Друкарня Богоявленського братства, 1697. 2°. [6], 363, 180 арк.
259. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1646. 2°. Ч. 1: [20], 946 с.; Ч. 2: [4], 263 с.; Ч. 3: [2], 430 с.
260. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1652. 8°. [7], 346, [17] арк.
261. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1681. 4°. [4], 431, [17] арк.
262. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1708. 4°. [5], 358, [16] арк.
263. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1736. 4°. [4], 355 арк.
264. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1768. 4°. [4], 355 арк.
265. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1769. 16°. [1], 3, 294 арк.
266. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1775. 2°. [1], 3, 448 арк.
267. Требник. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1788. 8°. [1], 3, 296 арк.
268. Требник. Львів : Друкарня Арсенія Желіборського, 1645. 4°. [10], 336, [10] арк.
269. Требник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1668. 4°. [16], 98, [6], 99–440, [4] арк.
270. Требник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1682. 4°. [16], 431, [12] арк.
271. Требник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1697. 8°. [3], 286, [15] арк.
272. Требник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1698. 8°. [3], 286, [15] арк.
273. Требник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1719. 4°. [16], 439, [13] арк.
274. Требник. Львів : Друкарня Львівського братства, 1761. 4°. [14], 473, [3] арк.
275. Требник. Острогоз : Друкарня В. К. Острозького, 1606. 4°. [191] арк.
276. Требник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1741. 8°. [7], 348, [11] арк.
277. Требник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1771. 4°. [14], 516, [16] арк.
278. Требник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1786. 4°. [16], 486, [16] арк.

279. Требник. Стратин : Друкарня Балабанів, 1606. 4°. [8], 681, [7] арк.
280. Требник. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1681. 4°. [4], 256, [23] арк.
281. Требник. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1739. 8°. [2], 359, [4] арк.
282. Требник. Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1744. 8°. [1], 359, [4] арк.
283. Требник. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1754. 4°. [4], 362 арк.
284. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1627. 2°. [2], 802 с.
285. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1640. 2°. [14], 884 с.
286. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1648. 2°. [12], 880 с.
287. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1715. 2°. [4], 424, 10 арк.
288. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1727. 2°. [1], 432 арк.
289. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1743. 2°. [1], 445 арк.
290. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1761. 2°. [1], 445 арк.
291. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1791. 2°. [1], 601 арк.
292. Тріодь пісна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1664. 2°. [4], 436 арк.
293. Тріодь пісна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1689–1690. 2°. [4], 436 арк.
294. Тріодь пісна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1717. 2°. [4], 436 арк.
295. Тріодь пісна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1753. 2°. [4], 412, [10] арк.
296. Тріодь пісна. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1664. 2°. [6], 453 арк.
297. Тріодь пісна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1744. 2°. [8], 745, [1] с.
298. Тріодь пісна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1767. 2°. [3], 363, 36 арк.
299. Тріодь пісна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1784. 2°. [1]–[3], 1–38, 38–39, 39–70, 67–239, 1–10 арк.
300. Тріодь пісна (з Октоїхом). Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1784. 4°. [1], 1–409, 500–507 арк.
301. Тріодь цвітна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1631. 2°. [22], 828 с.
302. Тріодь цвітна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1702. 2°. [10], 828, [18] с.
303. Тріодь цвітна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1724. 2°. [1], 510 арк.
304. Тріодь цвітна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1747. 2°. [1], 496 арк.
305. Тріодь цвітна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1765. 2°. [1], 496, 22 арк.
306. Тріодь цвітна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1663. 2°. [6], 431, [1] арк.
307. Тріодь цвітна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1688. 2°. [6], 441, [1] арк.
308. Тріодь цвітна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1701. 2°. [6], 431, [1] арк.
309. Тріодь цвітна. Львів : Друкарня Львівського братства, 1746. 2°. [3], 450 арк.
310. Тріодь цвітна. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1642. 2°. [6], 433, [1] арк.
311. Тріодь цвітна. Львів : Друкарня М. Сльозки, 1666–1667. 2°. [2], 442 арк.
312. Тріодь цвітна. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1685. 2°. [7], 434 арк.
313. Тріодь цвітна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1747. 2°. [3], 410, [29] арк.

314. Тріодь цвітна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1768. 2°. [1]–[2], 1–347, 338–457, [1]–[16] арк.
315. Тріодь цвітна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1786. 2°. [1]–[2], 1–108, 107–170, 161–164, 185–275, 1–32 арк.
316. Тріодь цвітна. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1786. 4°. [1], 1–176, 178–538 арк.
317. Тріодь цвітна. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1792. 2°. [1], 339 арк.
318. Часослов. Київ : Друкарня Т. Вербицького, 1625. 4°. [4], 288 арк.
319. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1713. 2°. [5], 355, [2] арк.
320. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1729. 2°. [5], 355 арк.
321. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1742. 2°. [3], 378 арк.
322. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1747. 8°. [5], 187 арк.
323. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1751. 2°. [3], 378 арк.
324. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1764. 2°. [3], 378 арк.
325. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1794. 2°. [3], 381 арк.
326. Часослов. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1796. 8°. [1], 4, 191 арк.
327. Часослов. Львів : Друкарня Львівського братства, 1642. 4°. [8], 276, 278, [4] арк.
328. Часослов. Львів : Друкарня Львівського братства, 1668. 4°. [8], 276, 278 арк.
329. Часослов. Львів : Друкарня Львівського братства, 1692. 4°. [8], 276, 278 арк.
330. Часослов. Львів : Друкарня Львівського братства, 1726. 4°. [3], 376, 278 арк.
331. Часослов. Острогоз : Друкарня В. К. Острозького, 1602. 4°. [176] арк.
332. Часослов. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1760. 2°. [2], 1–82, 73–351, 351–356 арк.
333. Часослов. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1777. 2°. [2], 1–156, 156–295, [6] арк.
334. Часослов. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1778. 8°. [2], 1–159, [1], 160–174, 1–19 арк.
335. Часослов. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1762. 8°. [2], 192 арк.
336. Шестоднев. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1734. 4°. [1], 324 арк.
337. Шестоднев. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1744. 4°. [1], 324 арк.
338. Шестоднев. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1754. 4°. [1], 324 арк.
339. Шестоднев. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, VI. 1769. 4°. [1], 326 арк.
340. Шестоднев. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, VIII. 1774. 4°. [1], 326 арк.
341. Шестоднев. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1747. 4°. [1], 324 арк.
342. Шестоднев. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1762. 4°. [1], 324 арк.
343. Шумлянський Йосиф. Зерцало до преизрєня і латвійшаго зрозуменя віри святой.... Унів : Друкарня Успенського монастиря, 1680. 4°. [2], 62, [13] арк.

2. Архівні джерела

ІНСТИТУТ РУКОПИСУ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Фонд 33. Маслов Сергій Іванович (1880–1957) – книгознавець, педагог.

344. Од. зб. 266. Маслов С. И. Виршевая литература конца XVI и первой половины XVII ст. Стаття для «Нарисів Історії української літератури». Рукоп., машиноп. Май 1941 г. Киев. лл. 21–82, лл. 13–56.

345. Од. зб. 268. Маслов С. И. Культура и просвещение на Украине во второй половине XVI и в XVII ст. Стаття для І т.: «Історії Української літератури». Рукоп., машиноп. Март–май 1941. 62, 3, 88, 6 лл.

346. Од. зб. 270. Маслов С. И. Украинская проповедь первой половины XVII ст. (Стаття для «Історії Української літератури»). Рукоп., машиноп. Май 1941 г. Киев. 51, 17, 34 лл.

347. Од. зб. 271. Маслов С. И. «Очерк истории украинской литературы с половины XVI до конца XVIII ст.». Стаття для «Нариса історії української літератури», подготовленного к печати Институтом Украинского языка и литературы Академии наук УССР. Рукоп. 3 октября 1942 г. – 4 марта 1943 г. Уфа. 139 лл.

348. Од. зб. 272. Маслов С. И. Очерк истории украинской литературы с половины XVI до конца XVIII ст. Стаття для «Нариса історії української літератури», подготовленного к печати Институтом Украинского языка и литературы АН УССР. Машиноп. с авт. справкой. на укр. и рос. языках. 3 октября 1942 г. – 4 марта 1943 г. Уфа. 109, 82 лл.

349. Од. зб. 273. Маслов С. И. Украинская литература второй половины XVI и XVII ст. Стаття для «Нариса історії української літератури». Машиноп. 1942–1943. 109 лл.

350. Од. зб. 274. Маслов С. И. Давня література. Розділ для «Короткого курсу Історії української літератури». Машиноп. с авторской правкой. 1947. 173 с.

351. Од. зб. 275–276. Маслов С. И. 1) «Перспект Історії давньої української літератури для «Короткого курсу Історії української літератури», що його готує до друку Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР». Рукоп., друк. 30 арк. 2) «Давня література». Рукоп., машиноп. 1947. 174, 1 арк.

352. Од. зб. 280. Маслов С. И. Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і першій половині XVII ст. Стаття. Машиноп. Липень 1942, Уфа. 41, 1 арк.

353. Од. зб. 281. Маслов С. И. Украинская проповедь первой половины XVII ст. Стаття. Машиноп с авт. правкой. [1942] 30 лл.

354. Од. зб. 283. Маслов С. И. Очерк истории украинской литературы второй половины XVI– XVIII ст. Стаття для Большой Советской Энциклопедии. Рукоп., машиноп. Ноябрь, 1944 г. Киев. 27, 21 лл.

355. Од. зб. 285. Маслов С. И. История изучения русской литературы XI– XVIII ст. (Обзорная статья). 1940–(50 гг. XX ст.). 85 лл.

356. Од. зб. 348. Маслов С. И. Іоан Величковський. Стаття для «Хрестоматії давньої української літератури», підготовленої А. І. Білецьким, друге видання. 1951–1952. Машиноп. з правкою. 21, 13 арк.

357. Од. зб. 349. Маслов С. И. «Иоанникий Галятовский. Души людей умерших ... Чергигов 1687 г.». Публикация. Коп. текста, мат. к коммент., фото. Ленинград, Киев. 1953 г. 8, 12, 12, 12, 7, 10 лл.
358. Од. зб. 351. Маслов С. И. Маловідомий український письменник кінця XVII – поч. XVIII ст. Іван Величковський. Стаття. Машиноп. з авт. правкою. 1955. 35, 18, 17, 24 арк.
359. Од. зб. 373. Маслов С. И. Нові видання з історії української літератури. Стаття. Машиноп. з правкою. 30 жовтня 1945. 4 арк.
360. Од. зб. 431. Маслов С. И. Іоанн Величковський, маловідомий український письменник XVII ст. (До історії стилю барокко в давній українській літературі) Доповідь на сесії Відділу суспільних наук АН УРСР. Рукоп., машиноп. Київ 1941 р. 36, 13 арк.
361. Од. зб. 444. Маслов С. И. Украинский писатель XVIII в. Михаил Козачинский и его литературное наследие. Доклад. 17 июля 1945 г. на научной сессии Киевского Государственного университета и материалы к нему. Рукоп., машиноп. 2, 16, 43 лл.
362. Од. зб. 446. Маслов С. И. Маловідомі твори українського письменника XVII–XVIII ст. Івана Величковського. Доповідь на виїзній сесії Відділу АН УРСР суспільних наук у Львові. 30.05.1946 р. 36 арк.
363. Од. зб. 462. Маслов С. И. «Маловідомий український письменник кінця XVII – поч. XVIII ст. Іван Величковський». Доповідь. Машиноп з правкою. 14 січня 1955 р. 3 арк.
364. Од. зб. 464. Маслов С. И. [Мазепа в літературі XVII–XX ст.] Библиография к работе. А–Н. [Нач. XX ст. – 50 гг. XX ст.].
365. Од. зб. 465. Маслов С. И. [Мазепа в літературі XVII–XX ст.] Библиография к работе. О–Я. [Нач. XX ст. – 50 гг. XX ст.].
366. Од. зб. 466. Маслов С. И. [Мазепа в літературі XVII–XX ст.] Материалы к работе: библиографические заметки, выписки, вырезки [20–30 гг. XX ст.].
367. Од. зб. 467. Маслов С. И. [Мазепа в літературі XVII–XX ст.] Материалы к монографии: библиографические заметки, выписки, вырезки [20–30 гг. XX ст.].
368. Од. зб. 469–470. Маслов С. И. [Мазепа в літературі XVII–XX ст.] Материалы к работе: библиографические заметки, выписки [20–50 гг. XX ст.].
369. Од. зб. 475–477. Маслов С. И. [Мазепа в літературі XVII–XX ст.] Материалы к работе: копии посвятных посланий, выходных летописей, фрагментов текстов с упоминаниями Мазепы в черниговских и киевских изданиях XVII–XVIII вв., находящихся в хранилищах Москвы, Ленинграда, Киева. 1924–1930 гг.
370. Од. зб. 555. Маслов С. И. Выписки, заметки по истории литературы, книговедению, библиографии. 1900–30 гг. XX ст.
371. Од. зб. 556. Маслов С. И. Выписки, заметки по истории литературы, книговедению, библиографии. 40–50 гг. XX ст.
372. Од. зб. 572. Маслов С. И. «История русской проповеди XVII–XVIII ст.» Материалы к работе: библиографические заметки, выписки. 1915.
373. Од. зб. 674. Маслов С. И. «Зегар с полузегарком» и «Млеко» Иоанна Величковского, 1690 и 1691 гг.». Материалы к работе: копии текстов, выписки, библиографические заметки. 1938–40-е гг. XX ст.

374. Од. зб. 676. Маслов С. И. [Барокко в украинской литературе]. Материалы к работе: выписки, библиографические заметки, вырезки [40–50 гг. XX ст.].
375. Од. зб. 1522. Маслов С. И. Южно-русская проповедь XVI–XVIII ст. Пробная лекция, читанная в Университете св. Владимира. 1 мая 1913 г. 30, 12 арк.
376. Од. зб. 1543–1546. Маслов С. И. «История южно-русской литературы конца XVI и первой половины XVIII века в связи с историей церкви». Конспекты и выписки из работ Н. Ф. Сумцова, П. И. Житецкого, С. Т. Голубева, В. Н. Перетца и др., библиография. [1914–1915].
377. Од. зб. 1561. Маслов С. И. История южно-русской проповеди XVII ст. [Лекция]. Тезисы и библиографические заметки. [нач. XX ст.] 33 лл.
378. Од. зб. 2480. Маслов С. И. Інструкція до складання «Збірника присвят та передмов з українських друкованих видань XVI–XVIII ст.». Чернетки та машиноп. 15.01–28.03. 1928 р.
379. Од. зб. 3074. Маслов С. І., ред. «Курс історії української літератури. Т.І.». Підготовчі матеріали до видання: проект проспекта І т., звіти, інш. чернетки. Київ, 1938–40 рр. 43 арк.
380. Од. зб. 3075. Маслов С. І., ред. «Нарис історії української літератури. За редакцією чл.-кор. С. І. Маслова і Є. П. Кирилюка». Матеріали, пов'язані з редпідготовкою «Нариса...»: плани, звіти, протоколи нарад редакторів та інш. Уфа, Київ, 1942–1944 рр. 64,52 арк.
381. Од. зб. 3076. Маслов С. І., ред. [Початки віршування і перші драматичні спроби XVI–XVII ст.]. Доповнення до статті О. П. Порадинського «Про вірші 2-ї половини XVII ст.», підготовленої для «Нарисів історії української літератури». Рукоп., машиноп. з дописками. Київ, 1941 р. 10, 11, 11 арк.
382. Од. зб. 3082. Маслов С. І., ред. Нарис історії української літератури. За редакцією чл.-кор. С. І. Маслова і Є. П. Кирилюка. Коректурний відбиток. Видавництво АН УРСР. 1944. с. 1–256.

3. Наукова література

383. Абрамович С. Д. Мелетій Смотрицький та проблеми філологічної культури барокко // Українська література XVII–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. Київ : Наук. думка, 1984. С.137–160.
384. Аверинцев С. С. У истоков поэтической образности византийского искусства // Древнерусское искусство. Проблема атрибуции. Москва : Наука, 1977. С. 421–454.
385. Автухович Т. Є. Київський період творчості Феофана Прокоповича і барокко // Українське літературне барокко : зб. наук. пр. Київ : Наук. думка, 1987. С. 178-192.
386. Адрианова-Перетц В. П. Человек в учительной литературе древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. Л. : Наука, 1972. Т. 27 : История жанров в русской литературе X–XVII вв. С. 3–67.
387. Адруг А. Графіка титульних аркушів чернігівських і новгород-сіверських видань другої половини XVII – початку XVIII століть // Сіверянський літопис. 2016. № 1. С. 43–51.

388. Адруг А. Графіка Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів : Вид-во Чернігів. ЦНІ, 2017. 196 с.
389. Адруг А. Чернігівське видання «Молитвослова триакафістного» 1697 р.: бароковий синтез графіки і слова // Сіверянський літопис. 2016. № 3. С. 27–32.
390. Александрович В. С. Київська іконографія початку XVII століття у переказі книжкової гравюри. «Особливості празникового» циклу ілюстрацій Анфологіону 1619 року // Історія релігій в Україні : наук. щорічник. 2012. Кн. 2. С. 458–469.
391. Александрович В. Львівські малярі XVI–XVII століть як проєктанти графічного оздоблення друкованої книги // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність : зб. наук. пр. 1998. Вип. 5 : Просероніма. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю акад. Ярослава Ісаєвича. С. 85–95.
392. Александрович В. Нововіднайдені джерельні матеріали до біографії львівського друкаря Михайла Сльозки // Вісник Львів. ун-ту. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2007. Вип. 2. С. 172–191.
393. Альмес І. До історії формування книгозбірень монастирів Львівської єпархії в другій половині XVII – середині XVIII ст. // Історія релігій в Україні : наук. щорічник. 2015. Кн. 1. С. 83–98.
394. Андрущенко М. Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія і український літературний процес XVIII ст. Київ : Українська книга, 1999. 207 с.
395. Архангельский А. С. Очерки из истории западно-русской литературы XVI–XVII вв. Борьба с католичеством и западно-русская литература конца XVI – перв. пол. XVII в. М. : Унив. тип., 1888. [4], 137, [3], 166 с.
396. Бабич С. Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко. Львів : Свічадо, 2009. 180 с.
397. Барвінок В. І. Загальний огляд стародруків київських бібліотек. Київ : [б. в.], 1924. 20 с.
398. Баренбаум И. Е., Барсук А. И. К вопросу о методах книговедческих дисциплин // Книга. Исследования и материалы. 1974. №29. С. 20–46.
399. Барокко в славянских культурах. М. : Наука, 1982. 350 с.
400. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
401. Безруков А. В. Бароко у контексті стильової поліфонії XVII століття // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. 2014. Вип. 3. С. 194–200.
402. Безруков А. В. До проблеми варіативності стилю та риторики бароко в західноєвропейських літературах XVII ст. // Література в контексті культури. 2013. Вип. 23(1). С. 3–7.
403. Безруков А. В. Риторика епохи «готового слова»: бароко як підступ до нової літературної реальності // Наукові записки Берд. Держ. Пед. ун-ту. Сер. : Філологічні науки. 2015. Вип. 5. С. 201–208.
404. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія: етапи розвитку. Katowice: Wyd. Un-tu ?l?skiego, 2003. 239 s.
405. Біда К. Іоанікій Галятовський // Іоанікій Галятовський і його «Ключ розуміння».

Рим, 1975. С. V–XXXVIII (Праці Греко-Католицької Богословської Академії, т. XXXVII–XXXIX).

406. Білецький О. І. Проблеми вивчення старовинної української літератури до кінця XVIII століття. // Літературна критика. 1936. №1(2). С. 86–102.

407. Бондар М. А. Попримірникові каталоги кириличних стародруків як унікальне джерело історико-красназничих досліджень // Рукописна та книжкова спадщина України. 2016. Вип. 20. С. 112–121.

408. Бондар Н. П. Видання Києво-Печерського патерика XVII–XIX ст.: трансформація складу, тексту та художнього оформлення // В орбіті християнської культури : наук. зб. Львів, 2020. С. 229–237.

409. Бондар Н. П. Діяльність друкарні Києво-Печерської лаври за часів архімандритства Інокентія Гізеля (1656–1683) // Могилянські читання 2006 : зб. наук. пр. Київ, 2007. Ч. 1. С. 20–27.

410. Бондар Н. П. До історії побутування книжкових ілюстрацій уякості самостійних естампних гравюр наприкінці XVI–XVII ст. // Рукописна та книжкова спадщина України. 2005. Вип. 10. С. 212–231.

411. Бондар Н. П. Ілюстровані примірники острозької Біблії 1581 р. із зібрання НБУВ як джерело дослідження перших естампних східнослов'янських гравюр // Рукописна та друкована книга : міжнародна наук. конф., Львів 23–25 квіт. 2004. Львів, 2006. С. 11–18.

412. Бондар Н. П. Невідоме гравіроване зображення Богородиці з Богонемовлям Г. Левицького як оригінальний твір українського сакрального мистецтва XVIII ст. // Могилянські читання 2007 : зб. наук. пр. Київ, 2008. С. 217–227.

413. Бондар Н. П. Невідомий мідерит визначного українського гравера Григорія Левицького // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2006. Вип. 16. С. 354–364.

414. Бондар Н. Унікальні варіанти друку Євангелія учительного (Єв'є, 1616) // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2017. Вип. 47. С. 99–117.

415. Борисенко К. Творчість Лаврентія Крщоновича в контексті українського бароко мазепинської доби // Збірник Харк. історико-філолог. т-ва. Харків, 2006. С. 51–58.

416. Борисенко К. Чернігівське коло в історії української літератури XVII століття // Українська мова та література. 2010. Ч. 22 (662). С. 8–10.

417. Бочковська В. Почаївський видавничий осередок в культурній спадщині українського народу XVIII – початку XIX ст. // Етнічна історія народів Європи. 2018. Вип. 54. С. 56–63.

418. Бровко М. М. Мистецтво і релігія: активність взаємозв'язків в культурно-історичному процесі // На межі тисячоліть: християнство як феномен культури. Київ, 2000. С. 56–66.

419. Броджі Беркоф Дж. Аспекти української епістолярної прози у літературній традиції епохи Бароко // Україна XVII століття між Заходом та Сходом Європи : матеріали I-го укр.-італ. симп. (13. 09. 1994 р.). Київ : Венеція, 1996. С. 298–348.

420. Броджі Беркоф Дж. Барокова гомілетика усхіднослов'янському культурному простору // Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10-16 settembre 2008). Firenze : Firenze University Press, 2008. P. 179–200.

421. Броджі Беркофф Дж. Вибір мови та вибір культури в Україні XVII століття // Київська Академія. 2014-2015. Вип. 12. С. 33-45.
422. Булатова С. О. Книжкове зібрання роду польських магнатів Яблоновських у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Київ, 2006. 332 с.
423. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада: Принципы и методы / [пер. с англ. Н. П. Локман]. Москва : Алетейа, 1999. 216 с.
424. Вальчук А. М. Проблема життя і смерті в давньоукраїнській філософській думці та трансформація української духовності // Мультиверсум. Філософський альманах : зб. наук. пр. Київ : Український центр духовної культури, 2001. Вип. 20. С. 99-109.
425. Вельфлін Г. Ренессанс и барокко: Исследования сущности и становления стиля барокко в Италии / пер. с нем. Е. Г. Лунтберга. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. 288 с.
426. Вигодованець Н. І. Літературне Бароко Закарпаття : літературознавчі ст. Ужгород : Гражда, 2010. 136 с.
427. Владимиров Л. И. Всеобщая история книги: Древний мир, Средневековье, Возрождение, XVII век. М. : Книга, 1988. 310, [2] с.
428. Вомперский В. П. Риторика в России XVII-XVIII вв. М. : Наука, 1988. 180 с.
429. Галадза П. Літургійне питання і розвиток богослужень напередодні берестейської унії аж до кінця XVII ст. // Берестейська унія та внутрішнє життя церкви в XVII сторіччі : матеріали Четвертих «Берестейських читань», (Львів, Луцьк, Київ, 2-6 жовт. 1995 р.). Львів : Інститут історії церкви Львів. богословської акад., 1997. С. 1-30.
430. Гальченко О. М. Сюжет «Розп'яття» на сюжетних середниках українських тиснених оправах XVI-XVIII ст. та уніфікація описання для баз даних // Рукописна та книжкова спадщина України. 2014. Вип. 18. С. 597-620.
431. Гальченко О. М. Сюжетні середники на українських шкіряних оправах XVI-XVIII ст.: питання іконографічного вивчення // Рукописна та книжкова спадщина України. 2017. Вип. 21. С. 299-317.
432. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм / пер. Г. Сиваченко. Київ : Гелікон, 2000. 368 с.
433. Герчук Ю. Художественная структура книги. М. : Книга, 1984. 207 с.
434. Гнатюк О. До переоцінки літературного процесу XV-XVIII ст. (Огляд публіцистики давньоукраїнської літератури) // Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст. Київ : Наук. думка, 1993. С. 237-266.
435. Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы : ст. и исслед. М. : Художеств. Лит., 1973. 480 с.
436. Головащенко С. Образ Христа в богословсько-катехитичній літургійній та моралістичній творчості митрополита Київського Петра Могили // Образ Христа в українській культурі. Київ : КМ Академія, 2001. С. 58-91.
437. Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: Опыт церковно-исторического исследования. Киев : Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1883. Т. 1. 576 с.
438. Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: Опыт церковно-исторического исследования. Киев : Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1898. Т. 2. 498 с.

439. Голубев С. Т. Описание и истолкование дворянских гербов южнорусских фамилий в произведениях духовных писателей XVII в. Киев : Литография Киево-Печерской Лавры, 1872. 90, [2] с.
440. Гуржій О. І., Мерімерін Є. О. Гетьманщина у відображенні історичних пісень і дум: історіографія та методологія дослідження // Гілея : наук. вісник. 2018. Вип. 134. С. 134–143.
441. Гуржій О., Чухліб Т. Козацька Україна. Боротьба за державу (XVI–XVII ст.). Київ : Арій, 2020. 367 с.
442. Гусева А. А. Украинская книжная графика второй половины XVII в. в собрании отдела редкой книги ГБЛ // Книга в России до середины XIX века. Л., 1978. С. 204–210.
443. Гусева А. А. Украинский переплет XVII–XVIII вв. // Книга. Исследования и материалы. М. : Terra, 1997. Сб. 74. С. 143–154.
444. Гуцуляк І. Структурно-функціональні риси стилю бароко // Науковий вісник Чернів. ун-ту. Слов'янська філологія. 2008. Вип. 428–429. С. 165–173.
445. Грачотті С. Спадок Ренесансу в українському бароко // Українське бароко : матеріали I конгр. МАУ (Київ, 27.08.–3.09.1990). Київ, 1993. С. 3–11.
446. Грачотті С. Українська культура XVII ст. і Європа // Україна XVII ст. між Заходом і Сходом Європи : матеріали I-го укр.-італ. симп. (13.09.1994 р.). Київ : Венеція, 1996. С. 1–27.
447. Даренська В. Українське бароко як світоглядний стиль // Українознавство. 2013. № 1. С. 105–109.
448. Делюга В. Біля джерел української емблематики 17 ст. // Українська біографістика. 1999. Вип. 2. С. 212–221.
449. Делюга В. Графічні взірці в українському іконописі XVII–XVIII століть // Записки наук. т-ва ім. Шевченка. 1998. Т. 236. С. 117–126.
450. Демин А. С. Послесловие к первопечатному Апостолу Ивана Федорова как литературный памятник // Труды отдела древнерусской литературы. 1971. Т. 26. С. 267–279.
451. Денисенко А. Емблематичні, алегоричні та символічні сюжети в українських стародруках другої половини XVII–XVIII століть // Художня культура. Актуальні проблеми. 2010. Вип. 7. С. 195–213.
452. Дзюба О. М. Передмови та післямови до стародруків як джерело вивчення історії освіти на Україні у другій половині XVI–першій половині XVII ст. // Український історичний журнал. 1980. № 1. С. 135–148.
453. Дічек Н. Феофан Прокопович і слов'янське освітнє бароко // Історико-педагогічний альманах. 2007. Вип. 2. С. 48–55.
454. Довбищенко М. Волинська шляхта у релігійних рухах (кінець XVI – перша половина XVII ст.). Київ : ПП Сергійчук М. І., 2008. 882 с.
455. Довбищенко М. В. Забутий нащадок козацького гетьмана: Луцько-Острозький єпископ Йосиф Виговський (1660–1730) (спроба біографічної реконструкції) // Науковий вісн. Ужгород. ун-ту. Сер. : Історія. 2020. Вип. 1. С. 10–19.
456. Довбищенко М. «Нехай би русь по-руськи русь учила»: освіта та «руська мова» у творах Касіяна Саковича «Desiderosus» (1625) і «Perspektiwa» (1642) // Українознавство. 2021. № 2. С. 101–109.

457. Довбищенко М. Роль українського духовенства у поширенні мистецької традиції українського бароко в церковній архітектурі Сибіру XVIII ст. // Українознавчий альманах. 2013. Вип. 14. С. 154–157.
458. Довга Л. Система цінностей в українській культурі XVII ст. (на прикладі теоретичної спадщини Інокентія Гізеля). Київ : Львів : Свічадо, 2012. 344 с.
459. Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки : зб. наук. пр. Київ : Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, 2011. 263 с.
460. Дубровіна Л., Ковальчук Г. Розвиток електронних інформаційних ресурсів рукописної та книжкової спадщини в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського // Бібліотечний вісник. 2016. № 1. С. 3–11.
461. Елеонская А. С. Новые тенденции в развитии ораторской прозы // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. XVII – начало XVIII вв. М. : Наука, 1989. С. 104–117.
462. Ємець Н. А. Світоглядно-філософські засади української естетичної думки доби Бароко // Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 2. С. 8–11.
463. Жаборюк А. А. Бароко (доба, людина, стиль, художній світ) : посіб. з історії світ. худож. культури. Одеса: Астропринт, 2015. 204, [8] с.
464. Железняк О. Жанровий репертуар та тематична класифікація кириличної видавничої продукції друкарні Почаївського Успенського монастиря XVIII – першої третини XIX ст. // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2013. Вип. 37. С. 355–371.
465. Железняк О. Художнє оформлення почаївських кириличних видань XVIII ст. // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2011. Вип. 31. С. 239–248.
466. Житецький П. Вибрані праці. Філологія. Київ : Наукова думка, 1987. 327 с.
467. Житецкий П. Малорусские вирши нравоописательного содержания // Киевская старина. 1892. Т. XXXVII. Май. С. 157–175.
468. Жолтовський П. М. Графіка // Історія Українського мистецтва : у 6-ти т. Київ, 1968. Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. С. 284–317.
469. Жуковський А. Петро Могила й питання єдності церков. Париж, 1969. 283 с.
470. Журавльова С. С. Агіографічна поезія українського бароко : монографія. Мелітополь : Вид. будинок Мелітоп. міськ. друк., 2019. 174 с.
471. Заболотна Н. В. Видання почаївського Требника 1771 р. увідділі стародруків та рідкісних видань НБУВ // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2006. Вип. 16. С. 331–335.
472. Заболотна Н. В. Друкарство у дзеркалі української барокової поезії (до 385-річчя виходу в світ «Лексикону слов'яноруського» П. Беринди) // Рукописна і книжкова спадщина України. Київ, 2012. Вип. 16. С. 164–171.
473. Заболотна Н. В. Культура греко-католицького книговидання XVIII ст. // З історії книжкової культури в Україні: дослідження ретроспективних книжкових, образотворчих, музичних видань та історичних колекцій з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Київ : Академперіодика, 2021. С. 122–141.

474. Заболотна Н. В. Образ власниці й дарувальниці кириличної книжки в Україні XVIII ст. за даними покрайніх записів // Рукописна та книжкова спадщина України. 2017. Вип. 21. С. 61–72.
475. Заболотна Н. В. Почаївські видання Акафістів у XVIII ст.: приклад компонування видавничих конволютів // Рукописна і книжкова спадщина України. 2009. Вип. 13. С. 152–168.
476. Заболотна Н. В. Почаївські кириличні стародруки як джерело з історії редакційно-видавничої та друкарської діяльності // Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки. Київ: Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, 2011. С. 33–55.
477. Заболотна Н. В. Почаївські Трефологоні 1777 р. у відділі стародруків та рідкісних видань НБУВ // Рукописна і книжкова спадщина України. 2007. Вип. 12. С. 70–79.
478. Загорулько М. А., Личковах В. А. «Чернігівські Афіни»: від Бароко до Постмодерну в естетиці. Чернігів: Десна Поліграф, 2016. 271 с.
479. Загорулько М. Краса «внутрішньої людини» в духовній культурі українського бароко // Вісник Прикарпат. ун-ту. Філософські і психологічні науки. 2013. Вип. 17. С. 172–179.
480. Заєць О. В. Особові та інституційні зібрання у складі історичної бібліотеки Києво-Печерської лаври у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: монографія. Київ: Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського НАН України, 2018. 236, [1] с.
481. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1971. 307 с.
482. Запаско Я. П. Ошатність української рукописної книги. Львів: Фенікс, 1998. 135 с.
483. Запаско Я., Мацюк О., Стасенко В. Початки українського друкарства. Львів: Центр Європи, 2000. 221 с.
484. Засько О. Мотив *vanitas* у творчості Іоанна Максимовича // Медієвістика: зб. наук. статей. Одеса: Астропринт, 2000. Вип. 2. С. 85–93.
485. Звездина Ю. Аллегорія у св. Димитрія Ростовського і емблема у Антонія Радивиловського // Історія і культура Ростовської землі. 1998. Ростов, 1999. С. 106–111.
486. Зелінська О. Ю. Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2013. 407 с.
487. Зема В. Є. Полеміко-догматичні збірки XVI–початку XVII ст. // Український історичний журнал. 2001. № 5. С. 43–74.
488. Зёрнова А. С. Белорусский печатник Спиридон Соболев // Книга. Исследования и материалы. М., 1965. Кн. 10. С. 126–145.
489. Зёрнова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М.: Изд. Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, 1947. 105 с.
490. Зёрнова А. С. Орнаментака книг московской печати XVI–XVII веков. Москва: Изд. Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, 1952. 28 с.
491. Зінченко А. Ієрархи Української церкви: митрополит Микола Борецький,

архієпископ Костянтин Кротевич, митрополит Іван Павловський. Київ : Укр. Видавн. Спілка, 2003. 156 с.

492. Злотник-Шагіна О. О. Українська література XVI–XVIII століть у науковому світі Івана Франка. Київ : Логос, 2017. 202 с.

493. Зосімова О. Образ світу в українській бароковій поезії // Вісник Сумськ. Держ. ун-ту. Серія «Філологія». 2008. № 2. С. 66–71.

494. Іванюк Б. П. Метафора и литературное произведение (структурно-типологический, историко-типологический и прагматический аспекты исследования). Черновцы : Рута, 1998. 253 с.

495. Исаевич Я. Д. Издательская деятельность Львовского братства в XVI–XVIII веках // Книга. Исследования и материалы. М., 1962. Сб. 7. С. 199–238.

496. Исаевич Я. Круг читательских интересов городского населения Украины в XVI–XVII вв. // Федоровские чтения 1976: Читатель и книга. Москва, 1978. С. 65–76.

497. Исаевич Я. Д. Новые материалы об украинских и белорусских книгопечатниках первой половины XVII в. // Книга. Исследования и материалы. М., 1977. Сб. 34. С. 149–154.

498. Исаевич Я. Первые гравюры на меди в книгах типографий Украины // Памятники культуры. Новые открытия. 1978. Л. : Наука, 1979. С. 301–307.

499. Исаевич Я. Д. Роль братств в издании и распространении книг на Украине и Белоруссии (конец XVI–XVIII в.) // Книга и графика. М., 1972. С. 127–126.

500. Исаевич Я. Типография Михайла Слезки и ее роль в межславянских культурных связях // Федоровские чтения 1973. М., 1976. С. 42–59.

501. Іваньо І. В. Естетична концепція і літературна творчість Феофана Прокоповича // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. Київ : Наук. думка, 1981. С. 223–249.

502. Іваньо І. В. Про українське літературне барокко // Українське літературне барокко : зб. наук. пр. Київ : Наук. думка, 1987. С. 3–18.

503. Исаевич Я. Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII ст. Київ : Наук. думка, 1966. 248, [4] с.

504. Исаевич Я. Д. Джерела з історії української культури доби феодалізму XVI–XVIII ст. Київ : Наук. думка, 1972. 142, [2] с., [4] с.

505. Исаевич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 520 с.

506. Исаевич Я. Українське книгознавство: етапи розвитку // Вісник Львівського університету. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2006. Вип. 1. С. 7–19.

507. Исаевич Я. Українське суспільство доби бароко // Українське бароко : у 2 т. Харків : АКТА, 2004. Т.1. С. 49–81.

508. Ісіченко І. (архієпископ). Бароко – мистецький стиль і літературна доба // Дивослово. 2010. №10. С. 28–35.

509. Ісіченко І. (архієпископ). Берестейська унія і українська література XVII століття // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Варшава : Варшавський ун-т, 1997. Т. 4–5. С. 152–163.

510. Ісіченко І. (архієпископ). Духовні виміри барокового тексту: літературознавчі дослідження. Харків: Акта, 2016. 580 с.
511. Ісіченко І. (архієпископ). Історія української літератури: епоха Бароко XVII–XVIII ст. Львів: Київ: Харків: Святогорець, 2011. 568 с.
512. Ісіченко І. (архієпископ). Конотаційна перспектива євангельського тексту в пасійних проповідях Антонія Радивиловського // Слово і час. 2017. № 2. С. 54–68.
513. Ісіченко І. (архієпископ). Трактат о Іоаникія Галятовського «Fundamenta» // Слово, яке тебе обирає: зб. на пошану професора Володимира Моренця. До 60-річчя від дня народження. Київ: Вид. дім «Кисво-Могилянська академія», 2013. С. 127–146.
514. Ісіченко І. (архієпископ). Церковне життя України епохи бароко // Українське бароко: у 2 т. Харків: АКТА, 2004. Т. 1 С. 83–173.
515. Ісіченко Ю. А. Друковані видання Патерика як явище української барокової агіографії // Українське літературне барокко: зб. наук. пр. Київ: Наук. думка, 1987. С. 220–242
516. Історія української культури / під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів: Вид. Івана Тиктора, 1937. [8], 718 с.
517. Історія української культури: у 5 т. Київ: Наук. думка, 2001. Т. 2. Українська культура XIII – першої половини XVII століття / ред. В. А. Смолій. 848 с.
518. Історія української культури: у 5 т. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / ред. В. А. Смолій. 1246 с.
519. Історія української літератури: у 12 т. Київ: Наукова думка, 2014. Т. 2: Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.) / наук. ред. В. Сулима, М. Сулима. 838, [33] с.
520. Кагамлик С. Кисво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури (XVII–XVIII ст.): монографія. Київ: Нац. Кисво-Печерський історико-культурний заповідник, 2005. 550, [1] с., [4] с.
521. Кагамлик С. Українська православна ієрархія XVII–XVIII ст.: інтелектуальний та духовний виміри. Київ: Корвус-Прінт, 2018. 775, [32] с.
522. Каганов І. Я. Українська книга кінця XVI–XVIII століть: нариси з історії книги. Харків: Вид-во Кн. Палати УРСР, 1959. 144 с.
523. Каменева Т. Н. Книгопечатание в Чернигове (1646–1818) // Проблемы источниковедения. М., 1959. Вып. VIII. С. 267–313.
524. Каменева Т. Н. Орнамента и иллюстрации Черниговских изданий XVII–XVIII вв. // Книга. Исследования и материалы. М., 1974. Вып. 29. С. 171–181.
525. Каменева Т. Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания // Труды Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина. М., 1959. Т. 3. С. 224–283.
526. Катрій Ю. Пізнай свій обряд: Серія нарисів про історію, зміст і практику церковно-літургійного року. Львів: Свічадо, 2004. 471 с.
527. Кашуба М. Ідеї італійського Відродження в українській культурі XVII століття // Україна XVII ст. між Заходом і Сходом Європи: матеріали I-го укр.-італ. симп. (13.09.1994 р.). Київ: Венеція, 1996. С. 262–276.
528. Кашуба М. Філософське підґрунтя українського бароко // Українське бароко: у 2 т. Харків: АКТА, 2004. Т. 1. С. 175–214.

529. Кисельов Р. Жанровий репертуар україномовних видань Почаївського Успенського монастиря XVIII – першої третини XIX століття // Вісник Львів. ун-ту. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2006. Вип. 1. С. 72–88.
530. Кіт Н. Книготоргівля Львівського Ставропігійного братства у XVI – першій половині XVIII ст. // Вісник Львів. ун-ту. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2007. Вип. 2. С. 39–53.
531. Клепиков С. А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга. Исследования и материалы. М., 1964. Сб. 9. С. 141–181.
532. Клепиков С. О. До методології описування слов'янських стародруків XV–XVIII ст. // Бібліологічні вісті. 1928. № 1. С. 21–32.
533. Клименко П. В. Українські ритодрuki // Бібліологічні вісті. 1924. № 1–3. С. 114–124.
534. Климов В. В. Монастирське книгодрукування в контексті історії православної церкви в Україні // Бібліотечний вісник. 1993. Вип. 5–6. С. 55–61.
535. Ключко О. Маслови. Долі. Події. Життя. Документально-біографічні нариси. Київ : Вид-во ТОВ «АРТ КНИГА», 2018. 351 с.
536. Коваль В. Бароківі риси передмов до печерських першодруків // Образ. 2002. Вип. 32. С. 66–79.
537. Ковальчук Г. І. До питання про початок діяльності друкарні Києво-Печерської лаври (за документами з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України. 2013. Вип. 17. С. 55–64.
538. Ковальчук Г. Книжкове пам'яткознавство в системі бібліотекознавства // Бібліотечний вісник. 2011. № 3. С. 14–18.
539. Ковальчук Г. Розвиток теорії книгознавства на сучасному етапі // Бібліотечний вісник. 2009. № 5. С. 44–53.
540. Ковальчук Г. І. Український науковий інститут книгознавства (1922–1936). Київ : Академперіодика, 2015. 684, [4] с.
541. Ковальчук Н. Д. Символічний лад українського бароко // Наукові записки НаУКМА : Теорія та історія культури. 2001. Т. 19. С. 27–30.
542. Ковцуняк С., Заставецький М. Ідейно-змістовні акценти іконопису періоду українського бароко // Українське релігієзнавство. 2010. № 54. С. 136–146.
543. Козич Н. Видавнича діяльність Лазаря Барановича // Тези доп. до наук. конф. молодих вчених. Ужгород, 1966. С. 73–78.
544. Козич Н. Із прозової спадщини Лазаря Барановича (на матеріалі збірника проповідей «Меч духовний») // Українське літературознавство. 1968. Т. 4. С. 108–113.
545. Козич Н. Повість про Варлаама та Йоасафа у переробці Лазаря Барановича // Радянське літературознавство. 1968. № 9. С. 70–74.
546. Колосова В. П. Функції віршів в українських стародруках кінця XVI – першої половини XVII століття // Українське літературне бароко : зб. наук. пр. Київ : Наук. думка, 1987. С. 144–155.

547. Коляда Г. И. Балабановские друкарни // Книга и графика. М., 1972. С. 152–166.
548. Коляда Г. И. Украинско-румынские книгопечатные связи в области книжной орнаментики // Проблемы рукописной и печатной книги. М., 1976. С. 204–228.
549. Корзо М. Образ человека в проповеди XVII века. М. : Ин-т философии РАН, 1999. 186 с.
550. Костомаров Н. И. Галятовский, Радивиловский и Лазарь Баранович // Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей : в 4-х томах. М. : Рипол-Классик, 1998. Т. 3. С. 95–123.
551. Косянчук О. О. Міжкультурні взаємозв'язки в епоху українського Ренесансу та Бароко // Наукові записки [Нац. ун-ту «Острозька академія»]. Сер. : Культурологія. 2009. Вип. 4. С. 42–45.
552. Кочубей Т. Д. Відображення культури українського бароко у філософських поглядах професорів Києво-Могилянської академії // Науковий вісн. Мелітопол. Держ. Пед. ун-ту. Сер. : Педагогіка. 2014. № 1. С. 34–38.
553. Кречотень В. Вибрані праці. Київ : Обереги, 1999. 344 с.
554. Кречотень В., Сулима М. Розгорнута метафора як форма художнього зображення в українській поезії XVI–XVIII ст. // Другий Міжнародний конгр. українців. Львів, 22–28 серп. 1993 р. : доп. і повідомл. Літературознавство. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича АН України, 1993. С. 58–59.
555. Кримський С. Б. Специфіка українського бароко // Культура народів причорномор'я. 1997. № 1. С. 48–54.
556. Крип'якевич І. До історії львівської гравюри в XVII в. // Бібліологічні вісті. 1927. № 1. С. 80–83.
557. Крип'якевич І. Причинки до словника українських граверів // Бібліологічні вісті. 1926. № 4. С. 22–26.
558. Крива Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів : Свічадо, 1997. 215 с.
559. Курганова Е. Актуализация поэзии из кириллических старопечатных изданий в библиографических и книговедческих исследованиях XIX–XX вв. // Беларуская кніга ў кантэксце сусветнай кніжнай культуры. Вып. 7. Нараджэнне кнігазнаўчай думкі і паўстанне навукі пра кнігу: vitae parallelae : зб. навук. прац, прысвеч. 500-годдзю беларускага кнігадрукавання. Мінск : БДУКМ, 2017. С. 263–284.
560. Курганова Е. Историография проблемы влияния стиля барокко на украинскую книжную культуру XVII–XVIII вв. в современных книговедческих исследованиях // Библиотеки национальных академий наук: проблемы функционирования, тенденции развития. 2019. Вып. 17. С. 149–169.
561. Курганова Е. Поэзия из кириллических старопечатных изданий как репрезентанта особенностей украинской книжной культуры конца XVI – первой половины XVIII ст. // Библиотека в XXI веке: молодежь в науке : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых и специалистов, Минск, 26–27 октября 2017 года. Минск : Ковчег, 2018. С. 69–71.
562. Курганова Е. Стиль барокко в украинских изданиях XVII в. // Книга в информационном обществе : материалы XVIII Международной научной конференции

по проблемам книговедения (Москва 28–30 апреля 2014) : в 4 ч. Москва : ФГБУ науки НИЦ «Наука» РАН, 2014. Ч. 1. С. 62–63.

563. Курганова Е. Типологические аналоги художественных инноваций Франциска Скорины в украинской старопечатной книге // *Здабыткі: дакументальныя помнікі на Беларусі*. Мінск, 2020. Вып. 23. С. 214–224.

564. Курганова О. Барокова епіграма як засіб увиразнення українських кириличних видань кінця XVI–I половини XVIII ст. // *Науковий потенціал славістики: історичні здобутки та тенденції розвитку : тези доп. Міжнарод. наук. конф. до Дня слов. писемності і культури* (Київ, 21 трав. 2015 р.). Київ, 2015. С. 102–104.

565. Курганова О. Барокова поезія на сторінках українських стародруків як об'єкт науково-бібліографічного обліку // *Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського*. 2016. Вип. 44. С. 316–328.

566. Курганова О. Бароковість художньої структури рохманівського видання «Євангелія Учительного» 1619 р. Кирила-Транквіліона Ставровецького // *Острозький краєзнавчий збірник*. Острог, 2018. Вип. 10. С. 175–180.

567. Курганова О. Ю. Вербалізація іконописних образів у віршах з українських кириличних стародруків // *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2017. Вип. 21. С. 48–60.

568. Курганова О. Взаємодія вербального та графічного образу в художньому оформленні видань акафістів XVII–XVIII ст. друкарні Києво-Печерської лаври // *Текст і образ. Актуальні проблеми історії мистецтва*. 2018. №2(6). С. 5–18.

569. Курганова О. Візуалізація метафори «богослужбового року» в художньому оформленні видання «Вінець Христов» Антонія Радивиловського // *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2020. Вип. 25. С. 69–81.

570. Курганова О. Геральдична поезія як складова книжкової культури України кінця XVI–XVII ст. // *Бібліотека. Наука. Комунікація: формування національного інформаційного простору : зб. матеріалів міжнарод. наук. конф.* (Київ, 4–6 жовт. 2016 р.). Київ, 2016. С. 149–152.

571. Курганова О. Електронна антологія барокової поезії як засіб презентації фонду відділу стародруків НБУВ // *Бібліотека. Наука. Комунікація : зб. матеріалів міжнарод. наук. конф.* (Київ, НБУВ, 6–8 жовт. 2015 р.). Київ, 2015. С. 184–187.

572. Курганова О. Ю. «Збірка присвят та передмов з українських друкованих видань XVI–XVIII ст.» – забутий проєкт С. І. Маслова // *Бібліотека. Наука. Комунікація: Інноваційні трансформації ресурсів і послуг : зб. матеріалів міжнарод. наук. конф.* (Київ, 4–6 жовт. 2022 р.). Київ : НБУВ, 2022. С. 241–243.

573. Курганова О. Ю. Інноваційні форми підготовки наукових каталогів стародруків на прикладі проєкту «Поезія в українських стародруках» // *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2018. Вип. 22. С. 556–567.

574. Курганова О. Літургійна молитва як текстотвірний чинник поетичних збірок Івана Величковського «Зеґар» і «Млеко» // *КАЛОФОНІЯ: Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії*. Львів : Вид-во Укр. Католицького Ун-ту, 2014. С. 47–54.

575. Курганова О. Метафоричне представлення книги в українських богослужбових виданнях XVII–початку XVIII ст. // *Українська писемність та мова в манускриптах і друкарстві : статті 10-ї і 11-ї наук.-практ. конф.*, 8 листоп. 2019 р., 9 листоп. 2020 р. Київ, 2021. С. 28–35.

576. Курганова О. Метафоричний образ богослужбової книги в українській книжковій культурі доби Бароко // Рукописна та книжкова спадщина України. 2019. Вип. 23. С. 103–116.
577. Курганова О. Образ Ісуса Христа в системі художнього оформлення українських видань Євангелія XVII–XVIII ст. // Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями : матеріали міжнарод. наук. конф. (Київ, 5–7 жовт. 2021 р.). С. 695–698.
578. Курганова О. Ю. Поетична молитва як «текст у тексті» в українських кириличних виданнях доби Бароко // Рукописна та книжкова спадщина України. 2016. Вип. 20. С. 90–101.
579. Курганова О. Постаті українських меценатів очима видавців богослужбової книги // Українська біографістика. 2001. Вип. 21. С. 295–308.
580. Курганова О. Присвяти до богослужбових видань XVII – початку XVIII ст. в літературі та книжковій культурі доби Бароко // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2022. Вип. 63. С. 277–289.
581. Курганова О. Присвяти, передмови та післямови до українських кириличних стародруків: проблеми та перспективи науково-бібліографічного обліку // Бібліотечний Меркурій. 2019. №2(22). С. 94–108.
582. Курганова О. Ренесансні традиції та барокове новаторство в художньому оформленні св'їнського та київського видання Євангелія Учительного XVII ст. // Матэрыялы XV міжнародных кнігазнаўчых чытаньняў. Мінск, 4–5 красавіка 2019 г. Мінск, 2019. С. 214–217.
583. Курганова О. Розробка концепту «українське літературне бароко» як не(до)оцінена сторінка наукової біографії С. І. Маслової // Українська біографістика. 2019. Вип. 18. С. 269–280.
584. Курганова О. Роль дескриптивної епіграми в богослужбових виданнях XVII ст. друкарні Києво-Печерської лаври // Глобалізація/європеїзація і розвиток національних слов'янських культур: матеріали міжнарод. наук. конф. (Київ, 24 трав. 2016 р.). Київ, 2016. С. 379–383.
585. Курганова О. Стиль бароко в українських стародруках // З історії книжкової культури в Україні: дослідження ретроспективних книжкових, образотворчих, музичних видань та історичних колекцій з фондів Нац. б-ки України імені В. І. Вернадського. Київ : Академперіодика, 2021. С. 197–215.
586. Курганова О. Українська барокова поезія в кириличних виданнях книг Святого Письма XVII – першої половини XVIII ст. // Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень : матеріали міжнарод. наук. конф. (Київ, 24 трав. 2017 р.). Київ, 2017. С. 383–387.
587. Курганова О. Українська геральдична поезія у кириличних виданнях із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2017. Вип. 47. С. 146–162.
588. Курганова О. Українська дескриптивна поезія у кириличних виданнях XVII–XVIII ст. із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2019. Вип. 51. С. 91–107.
589. Курганова О. Ю. Українські барокові видання XVII ст. у фондах Національної

бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України. 2014. Вип. 18. С. 81–90.

590. Курганова О. Художня структура українських видань доби бароко // Рукописна та книжкова спадщина України. 2015. Вип. 19. С. 146–157.

591. Курганова О. Цикл епіграм «Святому Дамаскіну вірши» в українській книжковій культурі XVII ст.: проблема атрибуції // Бібліотека. Наука. Комунікація: актуальні тенденції у цифрову епоху : матеріали міжнарод. наук. конф. (Київ, 8–10 жовт. 2019 р.). 2019. Т. 1. С. 174–178.

592. Курганова О. Ю., Лобузін К. В. Освітній потенціал електронних виставок історико-культурних фондів наукової бібліотеки // Інформаційні технології і засоби навчання. 2022. Т. 89, №3. С. 249–265.

593. Курінний П. Лаврські інтролігатори XVII–XVIII століття. Київ : [б. в.], 1926. 39 с.

594. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / [пер. з нім. Анатолій Онишко]. Львів : Літопис, 2007. 752 с.

595. Куценко Т. Г. Богородичні гравюри «Руна орошеного» // Родовід. 1996. Число 14. С. 117–120.

596. Куценко Т. Г. Маловідомі гравюри на міді Чернігівської друкарні кінця XVII – початку XVIII століть // Записки наук. Т-ва Шевченка. Т. 236. 1998. С. 447–456.

597. Лабынцев Ю. А. Введение (к истории изучения и публикаций текстов предисловий и послесловий к русским старопечатным книгам XVI–XVII вв.) // Тематика и стилистика предисловий и послесловий. М. : Наука, 1981. С. 7–11.

598. Ластовський В. В. Між суспільством і державою. Православна церква в Україні наприкінці XVII – у XVIII столітті в історії та історіографії : монографія. Київ : Фенікс, 2008. 495 с.

599. Левченко Н. Художня модель сакральної антропології в літературі українського бароко // Питання літературознавства. 2010. Вип. 80. С. 107–114.

600. Лепакін В. Ікона та іконічність. Львів : Свічадо, 2001. 288 с.

601. Липатов А. В. Литературный облик польского барокко и проблемы изучения древнерусской литературы // Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979. С. 43–89.

602. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М. : Наука, 1979. 357 с.

603. Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. М. : Л. : Изд.-во АН СССР, 1958. 186 с.

604. Лобузін І. В. Цифрові бібліотечні проекти: технологічні рішення та управління життєвим циклом колекцій : монографія. Київ : НБУВ, 2016. 216 с.

605. Лобузін К. В. Технології організації знаньних ресурсів у бібліотечно-інформаційній діяльності : монографія. Київ : НБУВ, 2012. 249, [1] с.

606. Лобузін К., Ковальчук Г., Заболотна Н. Створення електронних колекцій книжкових пам'яток у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського (на прикладі почаївських стародруків) // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2009. Вип. 24. С. 145–153.

607. Логвин Г. Н. З глибин: Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. Київ : Дніпро, 1990. 407 с.

608. Логвин Г. Н. З глибин: Давня книжкова мініатюра XI–XVIII ст. : нарис. Київ : Дніпро, 1974. 205 с.
609. Лотман Ю. М. Внутри мислящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. М. : Языки рус. культуры, 1996. 464 с.
610. Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). СПб. : Искусство-СПБ, 1998. 704 с.
611. Любовець Н. І. Українська мемуаристика XII–XVIII ст. : біографічна складова // Українська біографістика. 2011. Вип. 8. С. 51–97.
612. Макаренко М. Орнаментація української книжки XVI–XVII ст. Київ, 1926. 69, [1] с.
613. Макаров А. Ирраціональні мотиви українського барокко // Слово і час. 1991. № 7. С. 44–54.
614. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 287 с.
615. Максимчук О. В. «Лілея серед терня»: Акафіст святій великомучениці Варварі Йоасафа Кроковського і його флористичні образи-домінанти // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2019. №51. С. 128–146.
616. Максимчук О. В. Рукописний «Огородок» Антонія Радивиловського як унікальна пам'ятка української книжкової культури XVII ст. // Бібліотека. Наука. Комунікація (100-річчя Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського) : матеріали міжнарод. наук. конф. (Київ, 6–8 листоп. 2018 р.). Київ, 2018. С. 194–199.
617. Максимчук О. В. Топос весняного оновлення в українських проповідях XVII ст. (на матеріалі текстів Кирила Транквіліона Ставровецького й Антонія Радивиловського) // Магістеріум. Літературознавчі студії. 2012. Вип. 48. С. 7–13.
618. Марусенко В. Своєрідність орнаментики іконостасу доби українського бароко // Етнічна історія народів Європи. 1999. Вип. 2. С. 81–83.
619. Маслов С. И. Библиотека Стефана Яворского. Киев : Типографія М. Т. Мейнандера, 1914. 170 с.
620. Маслов С. И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность: опыт историко-литературной монографии. Киев : Наук. думка, 1984. 246 с.
621. Маслов С. И. Друкарство на Україні в XVI–XVIII ст. Київ : [б. в.], 1924. 39 с.
622. Маслов С. И. Етюди з історії стародруків : I–VIII. Київ, 1925. 84 с.
623. Маслов С. И. Етюди з історії стародруків : IX–X. Київ, 1927. 24 с.
624. Маслов С. И. Етюди з історії стародруків : XI–XII. Київ, 1928. 51 с.
625. Маслов С. И. Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і першій половині XVII ст. // Наукові записки / Академія наук Української РСР. Інститут мови і літератури. 1946. Т. 2. С. 3–20.
626. Маслов С. И. Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і першій половині XVII ст. // Українська література. 1943. № 12. С. 100–119.
627. Маслов С. И. Могилянська академія // Україна. 1945. № 1. С. 35.
628. Маслов С. И. Нові видання з історії української літератури // Літературна газета. 22 листоп. 1945. С. 3.
629. Маслов С. И. Спроба інструкції та план роботи над складанням українського

бібліографічного репертуару XVI–XVIII ст. Київ : Друк. Української Акад. Наук, 1928. 28 с.

630. Маслов С. І. Українська друкована книга XVI–XVIII вв. [Київ] : Держ. вид-во України, 1925. 80 с.

631. Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ : Наук. думка, 1983. 234 с.

632. Матвіяс І. Варіанти української літературної мови. Київ, 1998. 162 с.

633. Матушек О. Образ Богородиці в українській літературі другої половини XVII століття // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. пр. Київ : Ун-т «Україна», 2015. Вип. 32. С. 168–180.

634. Матушек О. Ю. Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко : монографія. Харків : Майдан, 2013. 359 с.

635. Матушек О. Рецепція успіння Богородиці в літературі українського бароко // Біблія і культура. 2000. № 2. С. 23–28.

636. Мелих Б. Жанр учительного Євангелія: специфіка та історія розвитку // Studia Methodologica : [наук. зб.]. Тернопіль : ТНПУ, 2011. Вип. 32. С. 167–170.

637. Метафора в языке и тексте. М. : Наука, 1988. 176 с.

638. Микитась В. Давньоруські студенти і професори. Київ : Абрис, 1994. 288 с.

639. Миненко Ю. Зародження українського бароко у контексті контрреформаційних впливів у Речі Посполитій середини XVI століття // Слово і час. 2015. № 7. С. 32–37.

640. Миненко Ю. В. «Зри сія знаменія княжате славного». Геральдична поезія в українському бароко : монографія. Острогоз : Вид-во Нац. ун-ту «Острогоз. акад.», 2013. 159 с.

641. Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М. : Наследие, 1994. С. 326–391.

642. Михед П. В. Кризь призму бароко: статті різних років. Київ : Ніка-Центр, 2002. 334 с.

643. Михед П. В. Фольклор і проблеми художньої комунікації в мистецтві бароко // Питання літературознавства. 1997. Вип. 4. С. 9–14.

644. Мицик Ю. А. (протоієрей), Дмитрій (Рудюк) (митрополит). Київські митрополити XVII–XVIII ст. Харків : Фоліо, 2018. 119, [10] с.

645. Мишанич О. В. Література Закарпаття XVII–XVIII століть. Історико-літературний нарис. Київ : Наук. думка, 1964. 116 с.

646. Морозов А. А. Метафора и аллегория у Стефана Яворского // Поэтика и стилистики русской литературы. Л. : Наука, 1971. С. 35–44.

647. Морозов А. А. Симеон Полоцкий и проблемы восточно-славянского барокко // Барокко в славянских культурах. М. : Наука, 1982. С. 170–190.

648. Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л. : Наука, 1974. С. 184–226.

649. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. Київ, 1981. 287 с.

650. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. Українське бароко: типологія і специфіка. Харків : Акта, 2008–2009. 24 с.
651. Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
652. Наливайко Д. Поетики й риторики епохи бароко // Українське бароко : у 2 т. Харків : АКТА, 2004. Т. 1. С. 219–263.
653. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ : Дніпро, 1988. 395 с.
654. Наливайко Д. Українське бароко: типологія і специфіка // Українське бароко : у 2 т. Харків : АКТА, 2004. Т. 2. С. 9–19.
655. Наливайко Д. С. Українські поетики й риторики епохи Бароко: типологія літературно-критичного мислення та художня практика // Наукові Зап. НаУКМА. Т. 19. Філологічні науки. 2001. С.3–17.
656. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті // Слово і час. 2002. № 2. С. 30–39.
657. Нарис історії української літератури / за ред. С. І. Маслова і Є. П. Кирилюка. [Б. м.] : Вид-во АН УРСР, 1945. 279 с.
658. Ніка О. І. Модус устароукраїнській літературній мові другої половини XVI – першої половини XVII ст. Київ : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2009. 441 с.
659. Нікляс Т. «Потрібні мідерити» – аналіз вибраних прикладів львівської графіки XVIII ст. у контексті концепції довгого тривання // Вісник Львів. ун-ту. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2011. №6. С. 48–60.
660. Нічик В. М. Петро Могила в духовній традиції історії України. Київ : Дніпро, 1996. 328 с.
661. Новаковський П. Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596–1720). Львів : Свічадо, 2005. 252 с.
662. Новик О. Неповторність повторного. Барокові традиції в літературі українського романтизму. Харків : Майдан, 2011. 368 с.
663. Новицький О. Символічні образи на ритинах київських стародруків // Записки наук. т-ва ім. Шевченка. Т. 144–145: Праці історично-філософської секції. Львів : З друк. наук. т-ва ім. Шевченка, 1926. С. 141–156.
664. Об «Очерк истории украинской литературы» // Правда Украины. 30 июня 1946. С.10.
665. Огиенко И. И. Издания «Неба новаго» Иоанникия Галятовского. Київ, 1912. 69 с.
666. Огиенко И. И. Легендарно-апокрифический элемент в «Небе новом» Иоанникия Галятовского, южно-русского проповедника XVII в. Київ, 1913. 60 с.
667. Огиенко И. И. Научные знания в «Ключе разумения» Иоанникия Галятовского, южно-русского проповедника XVII-го века. Варшава, 1910. 32 с.
668. Огиенко И. И. Проповеди Иоанникия Галятовского, южно-русского проповедника XVII в. Харків, 1913. 32 с.
669. Огієнко І. І. Історія українського друкарства. Київ: Либідь, 1994. 445, [1] с.
670. Огієнко І. Українська Церква за час Руїни (1657–1687). Київ : Наша культура і наука, 2006. 468 с.

671. Олешко Ю. Гоноративність у передмовах до проповідницьких збірників А. Радивиловського // Мова: класичне – модерне – постмодерне. 2017. Вип. 3. С. 94–104.
672. Осипова Н. О. Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания // Культурологический журнал. 2011. 3(5). С. 1–11.
673. Осінчук Ю. Історія української богослужбово-обрядової лексики: монографія. Київ: Ін-т української мови НАН України, 2009. 176 с.
674. Осінчук Ю. Церковно-богослужбові книги XVII ст. як джерело лексики конфесійного стилю української мови // Нові дослідж. пам'яток козацької доби в Україні: зб. наук. статей. Київ, 2008. Вип. 17. С. 288–293.
675. Пастушенко Л. Наукова репутація бароко: цінності і парадокси словесної культури традиціоналізму // Мова і культура. 2014. Вип. 17. Т. 3. С. 134–140.
676. Пастушенко О. Теорія книги в сучасних дисертаційних дослідженнях з книгознавства в Україні // Бібліотечний вісник. 2015. № 2. С. 23–26.
677. Пахльовська О. Симбіоз культури та ідеології в Україні XVII ст. // Україна XVII ст. між Заходом та Сходом Європи: матеріали I-го укр.-італ. симп. 13–16 верес. 1994 р. Київ: Венеція, 1996. С. 85–113.
678. Пащенко Є. Українсько-сербські зв'язки доби бароко XVII–XVIII ст. Київ: Освіта України, 2017. 307 с.
679. Пелешенко Н. І. Бароко в типологічних концепціях першої половини XX ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович) // Слово. Символ. Ритуал: зб. на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя; Праці з історії української літератури. Харків: Акта, 2016. С. 22–55.
680. Передрієнко В. А. Бароко в контексті стильового розвитку староукраїнської літературної мови другої половини XVI–XVIII ст. // Магістеріум. Мовознавчі студії. Вип. 57. 2014. С. 79–84.
681. Передрієнко В. А. Проблеми вивчення староукраїнської літературної мови другої половини XVI–XVIII ст. // Магістеріум. Мовознавчі студії. Київ: Аграр Медіа Груп, 2009. Вип. 37. С. 71–74.
682. Перетц В. Из наблюдений над украинским виршеписанием XVI–XVII вв. // Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVII–XVIII веков. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 137–162.
683. Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVII–XVIII веков // Сборник отделения русского языка и словесности Ака. наук СССР. Л., 1926. Т. 100. № 2. С. 118.
684. Перетц В. Малорусские вирши и песни в записях XVI–XVIII вв. Спб.: Тип. Императорской Акад. наук, 1899. 156 с.
685. Перетц В. Найблизчі завдання вивчення історії української літератури // Записки Українського Наук. т-ва. 1908. Кн. 1. С. 16–24.
686. Перетц В. Описание монастырских библиотек XVII века и спорные вопросы истории древней русской литературы // Slavia. 1924. Ser. 2. S. 336–351.
687. Петров Н. И. Киевская академия во второй половине XVII века. Киев: Тип. Корчак-Новицкого, 1895. 171 с.
688. Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков.

Киевская искусственная литература XVII–XVIII вв., преимущественно драматическая. Киев : Тип. АО «Петр Барский в Киеве», 1911. IV, 535 с.

689. Піщанська В. М. Сакральне мистецтво доби козацького бароко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. Вип. 20(2). С. 247–251.

690. Помазан І. Українські історичні поезії доби Івана Мазепи: претензії непересічної особистості на суспільне лідерство // Слово. Символ. Ритуал : зб. на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя; Праці з історії української літератури. Харків : Акта, 2016. С. 163–181.

691. Попик В. Створення фундаментальної електронної бібліотеки «Україніка» як складник формування національного гуманітарного інформаційного простору // Бібліотечний вісник. 2014. № 6. С. 3–7.

692. Поплавська Н. Полемісти. Риторика. Переконавання. Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI–початку XVII століття. Тернопіль : ТНПУ, 2007. 379 с.

693. Попов П. Матеріали до словника українських граверів. Київ : Київ-друк, Київ 1926. 137, [3] с.

694. Попов П. М. Осередки книгодрукування на Сході України (XVII–XVIII ст.) // Книга і друкарство на Україні. Київ : Наук. думка, 1964. С. 70–107.

695. Попов П. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х XVII в. // Юбілейний збірник на пошану акад. Д. Й. Багалія. Київ : Друкарня Української АН, 1927. С. 668–697.

696. Радишевський Р. П. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко. Київ : Просвіта, 2006. 552 с.

697. Радишевський Р. П. Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур. Київ : [Леся], 2009. 299 с.

698. Рижова О. Іконопис у художній культурі Києва кінця XVII–XVIII століть: монографія. Київ : Київський університет, 2020. 463 с.

699. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. Спб. : Тип. Императорской акад. наук, 1895. Т. 1: А–І. 344 стб., 448 стб.

700. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. Спб. : Тип. Императорской акад. наук, 1895. Т. 2: К–Ф. 1248 стб.

701. Росовецкая Т. Н. Апостол Ивана Федорова в старопечатных львовских редакциях 1639 и 1654 гг. // Федоровские чтения 1983. М., 1987. С. 181–186.

702. Рудакова Ю. К. Латиншрифтні видання творів Іоанікія Галятовського у фондї Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: історико-книгознавче дослідження примірників // Рукописна та книжкова спадщина України. 2015. Вип. 19. С. 158–181.

703. Рудакова Ю. К. Примірники видань творів Лазаря Барановича латинським шрифтом у фондї Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України. 2016. Вип. 20. С. 58–89.

704. Рудакова Ю. К. Шлюбні панегірики у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: особливості примірників // Рукописна та книжкова спадщина України. 2012. Вип. 16. С. 94–116.

705. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М. : Наука, 1991. 261, [3] с.

706. Сазонова Л. И. Украинские старопечатные предисловия конца XVI – первой половины XVII в. (борьба за национальное единство) // Тематика и стилистика предисловий и послесловий. М. : Наука, 1981. С.129–152.
707. Сазонова Л. И. Украинские старопечатные предисловия конца XVI – первой половины XVII в. (особенности литературной формы) // Тематика и стилистика предисловий и послесловий. М. : Наука, 1981. С. 153–187.
708. Свербигуз В. Б. Чудотворне печерське небо: З історії барокової культури Києво-Печерської Лаври кінця XVII ст. К. : Майкл Софт, 2015. 199, [5] с.
709. Свиринов А. Н. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. М. : Л. : Искусство, 1964. 297, [2] с.
710. Семенюк Л. Сильові течії українського літературного бароко: до постановки наукової проблеми // Науковий вісн. Східноєвропейського нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2016. № 8. С. 150–155.
711. Семенюк Л. Українська історична поезія XVII–XVIII ст. як феномен «козацького бароко» // Волинь філологічна: текст і контекст. 2015. Вип. 19. С. 203–209.
712. Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М. : Изд-во АН СССР, 1951. 395 с.
713. Сидоров А. А. История оформления русской книги. М. : Л. : Гос. научно-технич. изд. текстильной, легкой и полиграф. пром., 1946. 384 с.
714. Ситий І. Дедикація ясновельможному Іоанну Мазепі – шедевр чернігівського друкарства // Україна між Польщею та Росією. Ніжин, 2016. С. 115–126.
715. Сироїд Д. Різдваїні проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького: досвід прочитання // Біля джерел українського бароко : зб. наук. пр. [Львівська медієвістика. Вип. 3]. Львів : Свічадо, 2010. С. 178–188.
716. Січинський В. Архітектура в стародруках. Львів : Печ. ОО Василян у Жовкві, 1924. 47 с.
717. Солецький О. М. Емблематичний код риторики бароко // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2015. № 2. С. 355–364.
718. Солецький О. Література українського бароко в контексті європейської емблематичної традиції // Українознавчі студії. 2018. № 19. С. 188–200.
719. Соболев В. О. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко. Донецьк : МП «Отечество», 1996. 334 с.
720. Соболев В. О. Українське бароко. Тексти і контексти. Warszawa : Wydaw. Uniwers. Warszawskiego, 2015. 382 с.
721. Соловей Е. С. «Метафора-прийом» і «метафора-відкриття» // Радянське Літературознавство. 1970. №1. С.14–24.
722. Соловій М. Божественна літургія: Історія, розвиток, пояснення. Львів : Свічадо, 1999. 424 с.
723. Співак В. В. Антоній Радивилівський та його спадщина як об'єкт історико-філософського дослідження // Гілея : наук. вісник. 2016. Вип. 104. С. 103–106.
724. Співак В. Рецепція освіти української людини епохи бароко у проповідях Антонія Радивилівського // Українознавчий альманах. 2015. Вип. 18. С. 97–100.
725. Співак В. Філософські погляди Антонія Радивилівського в контексті української духовної культури XVII століття : монографія. Чернігів : Scriptorium, 2018. 327, [1] с.

726. Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу. Київ : Вид. центр «Друк», 2003. 336 с.
727. Степовик Д. В. Іван Щирський: поетичний образ в українській бароковій гравюрі. Київ : Мистецтво, 1988. 159 с.
728. Степовик Д. В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко. Київ : Наукова думка, 1986. 235 с.
729. Степовик Д. В. Олександр Тарасевич: становлення української школи гравюри на металі. Київ : Мистецтво, 1975. 135 с.
730. Степовик Д. В. Слово й ілюстрація. Основні риси барокко в українській гравюрі // Українське літературне барокко : зб. наук. пр. Київ : Наук. думка, 1987. С. 288–300.
731. Степовик Д. В. Українська гравюра бароко. Київ : Кліо, 2012. 494, [1] с.
732. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи. Київ : Наук. думка, 1982. 329 с.
733. Сулима В. Біблія і українська література. Київ : Освіта, 1998. 399 с.
734. Сулима М. М. Книжиця у семи розділах : літературно-критичні статті й дослідження. Київ : Фенікс, 2006. 424 с.
735. Сумцов Н. Ф. Символика славянских обрядов : Избранные труды. М. : Восточная литература, 1996. 296 с.
736. Сумцов Н. Ф. Характеристика южно-русской литературы XVII века. Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1885. 18 с.
737. Сухарева С. Фабіян Бірковський і розвиток похоронної проповіді в епоху бароко // Науковий вісн. Східноєвропейського нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2013. № 3. С. 131–135.
738. Теория метафоры / Общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. 512 с.
739. Тимошенко Ю. В. Метафора в доромантичних художніх системах (орнаменталізм, середньовіччя, бароко, класицизм, сентименталізм) // Вісник Черкаського державного університету. Сер. : Філологічні науки. Черкаси: РВВ ЧДУ, 2001. Вип. 25. С. 126–135.
740. Ткачук Р. Ф. Полемічна традиція унійних письменників кінця XVI–першої половини XVII ст.: доба і постаті, текст і протекст, риторика і поетика : монографія. Київ : КММ, 2019. 485 с.
741. Українська культура : лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. В. Ульяновська. Київ : Либідь, 1993. 592 с.
742. Українське бароко : в 2 т. / керівник проекту Д. Наливайко; ред. кол. Д. Горбачов [та ін.]. Харків : Акта, 2004. Т. 1. 677 с.
743. Українське бароко : в 2 т. / керівник проекту Д. Наливайко; ред. кол. Д. Горбачов [та ін.]. Харків : Акта, 2004. Т. 2. 412 с.
744. Українське барокко. Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.) : наукове видання / ред. Олекса Мишанич. Київ : Інститут української археографії, 1993. 260 с.
745. Українське бароко та європейський контекст: архітектура, образотворче

мистецтво, театр і музика / відп. ред. редкол. О. К. Федорук. Київ : Наук. думка, 1991. 256 с.

746. Українське літературне барокко : зб. наук. пр. / відп. ред. О. В. Мишанич. Київ : Наукова думка, 1987. 299, [5] с.

747. Українсько-польські літературні контексти доби бароко : зб. наук. пр. / відп. ред. і упоряд. Р. П. Радишевський. Київ : [б.в.], 2004. 568 с.

748. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М. : Издательство Западно-Европейского Экзархата, 1996. 474 с.

749. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ : Факт, 2006. 284 с.

750. Ушкалов Л. В. Література і філософія: доба українського бароко. Харків : Майдан, 2014. 414 с.

751. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення: сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків : Акта, 2001. 222 с.

752. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М. : Книга, 1986. 238 с.

753. Феллер М. Д. Текст і зображення як модель комунікативного акту. Київ : Центр вільної преси, 1998. 123 с.

754. Фоменко В. М. Григорій Левицький і українська гравюра. Київ : Наук. думка, 1976. 109 с.

755. Фоменко Д. Д., Цинковська І. І., Юхимець Г. М. Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX століть у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Київ : Академперіодика, 2014. 356 с.

756. Хижняк З. І. Києво-Могилянська академія в XVII–XVIII ст. Київ : Києво-Могилянська академія, 2012. 222 с.

757. Циганок О. М. Фунеральне письменство в українських поетиках та риториках XVII–XVIII ст.: теорія та взірці : монографія. Вінниця : Едельвейс і К, 2014. 361 с.

758. Ціборовська-Римарович І. Видовий та джерелознавчий аналіз документів з історії книги та історії бібліотек в Україні XVI – першої чверті XIX ст. // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2012. Вип. 34. С. 259–279.

759. Ціборовська-Римарович І. Друкарня Бердичівського монастиря босих кармелітів. Історія та видавнича діяльність 1758–1844. Київ : Академперіодика, 2019. 648, [29] с.

760. Ціборовська-Римарович І. Історико-книгознавчий огляд примірників книжки Д. Братковського «Світ, розглянутий по частинах», з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Братковський Д. Світ, по частинах розглянутий : Переклад. Джерела. Студії. Луцьк : Видавництво обласної друкарні, 2004. С. 425–436.

761. Ціборовська-Римарович І. Книжки нерелігійної тематики у фондах книгозбірень католицьких монастирів Луцької/Луцько-Житомирської дієцезії XVII – першої половини XIX ст.: історико-книгознавчий огляд // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2019. Вип. 51. С. 170–188.

762. Ціборовська-Римарович І. Маргінальні записи стародруків із книгозбірень католицьких монастирів XIV–XVIII ст. на етнічних українських землях як джерело до історії формування монастирських бібліотечних фондів // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2010. Вип. 28. С. 266–287.

763. Ціборовська-Римарович І. Родові бібліотеки Правобережної України XVIII ст. (Вишневецьких – Мнішків, Потоцьких, Мікошевських): історична доля та сучасний стан : монографія. Київ : НБУВ, 2006. 394 с.
764. Чапленко В. Українська літературна мова: її виникнення й розвиток: (XVII ст. – 1917 р.). Нью-Йорк : [s. n.], 1955. 328 с.
765. Ченцова В. Киевская митрополия между Константинополем и Москвой, 1686: посольство подьячего Никиты Алексева (1685–1686 г.). Київ : Дух і Літера, 2020. 629 с.
766. Чепіга І. П. Учительні євангелія як жанр ораторсько-проповідницького письменства // Мовознавство. №6. 1995. С. 39–46.
767. Черниш Н. Українська рукописна та стародрукована книга у науковій спадщині Іларіона Свенціцького // Вісник Львів. ун-ту. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2010. Вип. 4. С. 36–46.
768. Чижевський Д. Історія української літератури. Кн. 2. Прага : Вид-во Юрія Тищенка, 1942. 134 с.
769. Чижевський Д. І. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої л-ри. Київ : Обереги, 2003. 576 с.
770. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Прага : Вид. українського історично-філологічного т-ва в Празі, 1941. Ч. 1. 72 с.
771. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Прага : Вид. українського історично-філологічного т-ва в Празі, 1941. Ч. 2. 68 с.
772. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Прага : Вид. українського історично-філологічного т-ва в Празі, 1944. Ч. 3. 67 с.
773. Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении. М. : Книга, 1980. 238 с.
774. Чуба Г. Текстологічне дослідження українських учительних Євангелій другої половини XVI – початку XVII ст.: перемишльський тип // Вісник Львівського університету. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2007. Вип. 2. С. 5–38.
775. Шалашна Н. М. Історія книги як наука в першій половині XIX ст. // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2003. Вип. 10. С. 42–60.
776. Шалашна Н. М. Особливості розвитку історико-книгознавчої думки в Україні в другій половині XIX ст. // Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. 2003. Вип. 11. С. 398–426.
777. Шалашна Н. М. Філософські погляди Стефана Яворського та іконопис українського бароко // Збірник наук. пр. Харків. Нац. Пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Сер.: «Історія та географія». 2012. Вип. 45. С. 8–11.
778. Шамрай М. Маргіналії в стародруках кириличного шрифту 15–17 ст. Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Київ, 2005. 334 с.
779. Шатрова М. Історія книги як складова дисциплін книгознавчого циклу // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. 2013. Вип. 24. С. 261–264.
780. Шатрова М. Стародруковані видання в дослідженнях українських книгознавців кінця XX – початку XXI ст. // Вісник харківської державної академії культури : зб. наук. пр. 2016. (№49). С. 56–67.

781. Шатрова М. Теорія книгознавства на початку ХХІ століття // Вісник Книжкової палати. 2017. № 1. С. 3–5.
782. Швецова-Водка Г. Розвиток теорії книгознавства у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття // Вісник Книжкової палати. 2013. № 2. С. 28–31.
783. Шевченко І. Україна між: Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до початку ХVІІІ століття / пер. з англ. М. Габлевич. Львів : Інститут історії церкви Львівської Богословської академії, 2001. 250 с.
784. Шевчук В. Козацька держава як ідея в системі суспільно-політичного мислення ХVІ–ХVІІІ століть: у 2 кн. Київ : Кліо, 2019. 1118 с.
785. Шевчук В. Муза Роксоланська : українська література ХVІ–ХVІІІ століть: У 2 кн. Київ : Либідь, 2004. Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко. 398 с.
786. Шевчук В. Муза Роксоланська : українська література ХVІ–ХVІІІ століть: У 2 кн. Київ : Либідь, 2004. Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. 2005. 726 с.
787. Широка О. Символічні образи Матері Божої в українській іконографії Акафістів Богородиці та Ісуса Христа ХVІІ–ХVІІІ століть // Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. Держ. Пед. ун-ту ім. Івана Франка. Вип. 32. Т. 2. 2020. С. 48–53.
788. Шманько Т. Київський Требник 1646 року: передумови і обставини створення // *Studia o kulturze cerkiewnej w dawnej Rzeczypospolitej*. Kraków 2019. Т. 2. Р. 45–68.
789. Шматов В. Ф. Искусство книги Франциска Скорины. М. : Книга, 1990. 208 с.
790. Шустова Ю. Э. Геральдические композиции как элемент печатной книги в российских изданиях второй половины ХVІІ в.: традиция и семантика // Традиционная книга и культура позднего русского средневековья : Труды всерос. научн. конф. Ярославль : Ремдер, 2008. Ч. 1. : Кириллическая книга в русской истории и культуре. С. 273–295.
791. Шустова Ю. Символика Львовского ставропигийского братства // *Гербоведь*. 2005. №2(80). С.94–104.
792. Щербаківський Д. Оправа книжок у київських золотарів ХVІІ–ХVІІІ ст. Київ : [б. в.], 1926. 51 с.
793. Щербатюк О. Українське бароко в європейському контексті: особливості механізмів культурної комунікації // *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 8. С. 130–133.
794. Юхимець Г. М. Досвід біографічних та іконографічних досліджень Д. О. Ровинського // *Українська біографістика*. 1999. Вип. 2. С. 278–283.
795. Юхимець Г., Цинковська І. Житійні сюжети в ілюстраціях Леонтія Тарасевича до Києво-Печерського патерика // *Наукові пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського*. 2010. Вип. 28. С. 539–555.
796. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Ілюстративна заставка в українських стародруках ХVІІ ст. // *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2012. Вип. 16. С. 9–42.
797. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Ініціальні літери на сторінках українських стародруків ХVІІ–ХVІІІ ст. (зібрання відбитків друкарні Києво-Печерської лаври в фондах НБУВ) // *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2017. Вип. 21. С. 118–130.

798. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Образ св. Великомучениці Варвари в українській графіці XVII–XVIII ст. // Рукописна та книжкова спадщина України. 2020. Вип. 25. С. 124–147.
799. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Образ св. Миколая в українській гравюрі XVII–XVIII ст. // Рукописна та книжкова спадщина України. 2019. Вип. 24. С. 111–132.
800. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Титули українських кириличних видань XVII ст.: типологія і художні особливості // Рукописна та книжкова спадщина України. 2013. Вип. 17. С. 96–151.
801. Языкова И. Богословие иконы. М.: Изд-во Общедоступного Православного Ун-та, 1995. 212 с.
802. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII ст. Київ: Laugus, 2012. 470 с.
803. Яковенко Н. М. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. Київ: Критика, 2002. 415 с.
804. Яковенко Н. М. Українська шляхта з кінця XIV – до середини XVII століття. Волинь і Центральна Україна: видання друге, переглянуте і виправлене. Київ: Критика, 2008. 472 с.
805. Яковенко Н. У пошуках нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського. Київ: Laugus, 2017. 697 с.
806. Янович Е. И. Жанрово-стилистическое своеобразие текстов Скорининских предисловий // Stylistyczne konfrontacje: materialy konferencji naukowej (23–25.09.1993, Opole). Opole, 1994. С. 81–86.
807. Яременко М. В. Наречення імені та пошанування східнослов'янських святих в українсько-російських контактних зонах наприкінці XVIII ст. // Наукові записки НаУКМА. Історичні науки. 2020. Т. 3. С. 87–102.
808. Яременко М. В. Освітні стратегії козацької еліти // Історія Української держави: Гетьманат ранньомодерної доби. Київ: Арій, 2018. С. 516–526.
809. Яременко М. Перед викликами уніфікації та дисциплінування. Київська православна митрополія у XVIII столітті: монографія. Львів: Вид-во Укр. катол. ун-ту, 2017. 267, [4] с.
810. Almes I. «Kyivan Christianity»: Early Modern Cultural History and Impulses for Dialogue Between Churches in Ukraine // *Stolen Churches or Bridges to Orthodoxy? Volume 1: Historical and Theological Perspectives on the Orthodox and Eastern Catholic Dialogue*. 2021. P. 87–99.
811. Bartolini M. G. From Icon to Emblem: The Relation of Word and Image in Lazar Baranovych's Truby sloves propovidnykh na narochnyia dni prazdnikov // *The Slavonic and East European Review*. 2016. Vol. 94. No. 2. P. 201–242.
812. Bartolini M. G. Judging a book by its cover: Meditation, memory, and invention in seventeenth-century Ukrainian title pages // *Canadian Slavonic Papers*. 2017. Vol. 59. Iss. 1–2. P. 21–55.
813. Getka J. *Polskojęzyczne druki bazylikańskie (XVIII wiek)*. Warszawa, 2013. 344 s.
814. Getka J. *Prosta mowa końca XVIII wieku. Język «Nauk Parafialnych» (Poczajów 1794)*. Warszawa: Wyd. Uniw. Warszawskiego, 2012. 315 s.

815. Dovga L., Kyselov R. Principles of quoting the Holy Scriptures in works by 17th century Ukrainian authors: approaching the issue // *Studi Slavistici*. 2018. Vol. 15, Issue 1. P. 87–110.

816. Kagamlyk S. How Moscow colonized Kyiv-Pechersk Lavra. New pages to the history of the Ukrainian printing of the second half of the XVIII th century // *East European historical bulletin*. 2020. №15. S. 54–64.

817. Kagamlyk S. The reading interests of Ukrainian church elite of the XVIII century // *Modern Science – Moderni věda*. 2020. № 2. 146–151.

818. Kurhanova O. The prosopographic portrait of Ukrainian editor in forewords and dedications to church books of 17–18 centuries // *Український історичний журнал*. 2023. №1 (568). P. 162–179.

819. Pietrzkwicz I. Kultura książki w zakonach męskich Wielkiego Księstwa Litewskiego XV–XVIII wieku. Kraków: Wydaw. Naukowe Uniw. Pedagogicznego, 2019. 447 s.

4. Дисертації та автореферати:

820. Азовцева С. В. Євангельські сюжети у бароковому проповідницькому дискурсі (Кирило Транквіліон Ставровецький та Антоній Радивилівський): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2018. 20 с.

821. Александрович В. С. Малюрі у суспільно-політичному та культурному житті України XVI–XVII століть (з досвіду вивчення письмових джерел до історії українського мистецтва): дис. ... канд. істор. наук: 07.00.06. Львів, 1995. 187 л.

822. Алексеєнко Н. М. Біблійна герменевтика в українській бароковій прозі: дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2001. 178 арк.

823. Альмес І. Книгозбірні у соціокультурному просторі чернечих спільнот Львівської єпархії XVII–XVIII ст.: дис. ... канд. істор. наук. Львів, 2018. 318 с.

824. Андрієнко Л. О. Генеза та особливості структури поетичної метафори бароко: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1997. 160 с.

825. Бабич С. В. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2002. 237 арк.

826. Бадрак Б. М. Творчість Івана Величковського. Тематика, барокова образність: дис. ... канд. філол. наук. Бердянськ, 2004. 188 арк.

827. Балковенко Г. І. Художньо-естетичний процес в українській культурі кінця XVII–XVIII століть: дис. ... канд. філос. наук. Київ, 1996. 165 л.

828. Бескорса В. М. Трансформація бароко в художній культурі України XVII–XVIII ст.: дис. ... канд. мистецтвозн. Харків, 2005. 244 арк.

829. Борисенко К. Г. Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2003. 182 арк.

830. Бочковська В. Г. Почаївський духовний осередок в історії і культурі українського народу XVIII – 30-х років XIX ст.: автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2019. 20 с.

831. Вигодовець Н. І. Лазар Баранович – український письменник 2-ї половини XVII ст. дис. ... канд. філол. наук. Ужгород, 1971. 249 л.

832. Вільчинська Т. П. Розвиток концептосфери сакрального в українській поетичній мові XVII–XX ст.: дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2009. 520 арк.

833. Гнатюк Л. П. Мовна свідомість і мовна практика Григорія Сковороди в

контексті староукраїнської книжної традиції: дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2010. 497 арк.

834. Грицина С. В. Барокві інновації у староукраїнській літературній мові XVII ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2015. 19 с.

835. Гудзь Л. А. Поема архієпископа Іоана Максимовича «Богородице Діво, радуйся» як явище української барокової літератури: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2020. 20 с.

836. Гуцуляк І. Г. Мовостиль українського поетичного бароко: дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2005. 353 арк.

837. Гуцуляк М. В. Українське віршування 30–80-х рр. XVII ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2017. 19 с.

838. Даниленко І. І. Жанрова модифікація канону молитви в ліриці XVII–XX століть : дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2009. 391 арк.

839. Дем'янюк А. А. Композити в староукраїнській літературній мові кінця XVI–XVII ст.: структурно-семантичний і функціонально-стилістичний аспекти (на матеріалі поетичних текстів): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2004. 183 арк.

840. Добрянська Т. А. Українська кирилична рукописна книга XVII ст.: атрибуція та кодикологічний опис: автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2015. 18 с.

841. Довбищенко М. В. Українська шляхта Волині у релігійних рухах кінця XVI–першої половини XVII ст. : дис. ... д-ра іст. наук : 09.00.12. Київ, 2010. 418 арк.

842. Журавльова С. С. «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» архієпископа Іоана Максимовича як явище агіографічної культури українського бароко: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2009. 195 арк.

843. Заболотна Н. В. Розвиток синонімії в українській мові II половини XVII – I половини XVIII століття (на матеріалі староукраїнської поезії, прози та драматургії) : дис... канд. філол. наук. Київ, 2005. 291 арк.

844. Зелінська О. Ю. Барокова проповідь у контексті розвитку української літературної мови XVII ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2014. 34 с.

845. Зема В. Є. Православні полемічні твори у Київській митрополії середини XVI–XVII ст.: зміст та ідеологія : дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2004. 189 с.

846. Зосімова О. В. Мотив «марнота марнот» в українській поезії другої половини XVII–початку XVIII століття : дис... канд. філол. наук. Харків, 2007. 218 арк.

847. Кагамлик С. Р. Культурно-просвітницька діяльність Києво-Печерської лаври в другій половині XVII–XVIII ст. : дис... канд. іст. наук. Київ, 2000. 228 л.

848. Кагамлик С. Р. Українська православна ієрархія ранньомодерного часу: інтелектуальний та духовний виміри : дис... д-ра іст. наук. Тернопіль, 2021. 882 с.

849. Квасюк Л. В. Іконопис і словесність у культурі України XVI–XVIII століть: естетичний аспект : автореф. дис... канд. філос. наук. Київ, 2000. 18 с.

850. Колосова В. П. Климентій Зіновієв – український поет кінця XVII – початку XVIII ст. : дис... канд. філол. наук. Київ, 1962. 307 л.

851. Крекотень В. В. Оповідні елементи творів Антонія Радивиловського. З історії української оповідної прози другої половини XVII сторіччя : дис... канд. філол. наук. Київ, 1963. Т. 1. 402 л.

852. Крива Б. С. Образ світу в українській поезії XVII–XVIII століть : дис... д-ра філол. наук. Львів, 1994. 317 л.

853. Курганова О. Ю. Текстотвірна роль молитви в поезії українського бароко середини XVII ст. : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2013. 279 арк.
854. Ларін Ю. В. «Книга о вірі единой» (1619 р.) у контексті ранньої барокової полемічної літератури : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2013. 19 с.
855. Литвин Л. М. Діалог Сходу й Заходу в ранній українській бароковій поезії : дис... канд. філол. наук. Харків, 2009. 199 арк.
856. Лоштин Н. Т. Бібліотеки монастирів Львівської латинської митрополії XIV–XVIII ст.: книгознавчі аспекти : автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2018. 18 с.
857. Лямпрехт О. В. Польськомовна українська проза гуртка Лазаря Барановича : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2016. 249 с.
858. Максимчук О. В. Пісня пісень у літературі українського Бароко : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2015. 20 с.
859. Матушек О. Ю. Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2014. 40 с.
860. Миненко Ю. В. Геральдична поезія в українському літературному бароко : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2011. 20 с.
861. Медведик Ю. Є. «Богогласник» у контексті української духовнопісенної традиції XVII–XVIII ст. (До проблем музичного джерелознавства) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Київ, 1994. 20 с.
862. Назарук В. М. Формування барокового стилю у творчості літераторів острозького кола (друга половина XVI– перша пол. XVII ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 20 с.
863. Наєнко Г. М. Структурно-семантичні та функціональні параметри староукраїнського наукового тексту XVI–XVIII ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2014. 34 с.
864. Ніка О. І. Модусні смисли у староукраїнській літературній мові другої половини XVI–першої половини XVII ст. : дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2009. 474 арк.
865. Новик О. П. Проза Івана Леванди в контексті українського літературного бароко : дис... канд. філол. наук. Харків, 2001. 217 арк.
866. Нога Г. М. Поетика бурлеску в українській віршовій літературі XVII–XVIII ст. : дис... канд. філол. наук. Київ, 1996. 198 л.
867. Олешко Ю. Л. Староукраїнська проповідь XVII ст. у комунікативно-когнітивному вимірі : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 18 с.
868. Ольховик М. В. «Бароковий універсалізм» в українському художньому мисленні : дис... канд. філос. наук. Чернігів, 2005. 183 арк.
869. Помазан І. О. Українська історична поезія епохи Бароко: генеза, розвиток, жанрова своєрідність : дис... канд. філол. наук. Харків, 1998. 156 л.
870. Рязанцева Т. Н. Концептизм как направление метафизической поэзии в литературе Европы эпохи Барокко (на примере метафизических сонетов Ф. де Кведо (Испания) и метафизических произведений Л. Барановича (Украина) : дис... канд. філол. наук. Київ, 1995. 171 с.
871. Сиротинська Н. І. Богородична гимнографія у вимірах духовної культури України XI–XVII століть : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2017. 39 с.
872. Ситько О. М. Поетика української світської новолатинської поезії доби

- Пізнього Середньовіччя та Бароко : дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2007. 233 арк.
873. Сорока М. І. Зорова поезія в українській літературі XVII–XVIII ст. : дис...канд. філол. наук. Київ, 1995. 192 л.
874. Тесля Т. М. Музично-поетичний вимір піснеспівів вечірні (на матеріалі українських ірмологіонів XVI–XVIII ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2016. 20 с.
875. Ткаченко О. П. Курйозна поезія в українській бароковій літературі : дис... канд. філол. наук. Київ, 1999. 229 л.
876. Трофименко Т. М. Збірка «Перло многоценное» Кирила Транквіліона Ставровецького в контексті барокової культури : дис... канд. філол. наук. Харків, 2003. 216 арк.
877. Циганенко В. Л. Густинський літопис і «Палінодія» Захарії Копистенського в контексті становлення барокової історичної свідомості : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2011. 211 арк.
878. Циганок О. М. Генологічні концепції фунерального письменства в Україні XVII – XVIII ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2014. 36 с.
879. Чотарі В. А. Жанр псалма: генеза, адаптація, трансформація : дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2009. 250 арк.
880. Шалашна Н. М. Розвиток історико-книгознавчої думки в Україні у XIX ст. : автореф. дис... канд. іст. наук. Київ, 2004. 20 с.
881. Шевченко-Савчинська Л. Г. Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI–XVIII ст. : дис... канд. філол. наук. Київ, 2005. 252 арк.
882. Юрченко О. О. Символіка чисел в духовній культурі православного соціуму українських земель у XIV – початку XVIII століть : автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2016. 19 с.
883. Юсипів Н. Я. Літургічний контекст піснеспівів Воскресної Утрени (на матеріалі українських ірмологіонів XVII–XVIII ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2017. 20 с.
884. Яременко М. В. Формування та основні характеристики чернецтва Київських чоловічих монастирів (20-і-середина 80-х рр. XVIII ст.): автореф. дис.... канд. іст. наук. Київ, 2003. 20 с.

5. Наукові каталоги українських стародруків:

885. Бесценное духовное наследие: кириллич. рукописи XV–XVII вв. и печат. книги XVI–XVII вв. б-ки Москов. Духов. акад. и семинарии : предварит. список / сост. И. В. Поздеева, А. В. Дадыкин. М. : Изд-во Москов. ун-та, 2000. 141 с.
886. Бібліотека Унівської Свято-Успенської Лаври: стародруки, рідкісні видання і рукописи : каталог / уклад. Ясіновський Ю. П. Львів : Львівська політехніка, 2017. 295 с.
887. Бондар Н. П. Видання Івана Федорова та Петра Мстиславця з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : дослідження, попримірниковий опис. Київ : НБУВ, 2012. 312 с.
888. Бочковська В. Г., Хауха Л. В., Адамович В. А. Каталог видань Почаївського та Унівського монастирів XVIII–XX ст. з колекції Музею книги і друкарства України. Київ : Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 360 с.

889. Быкова Т. А. Каталог изданий острожской типографии и трех передвижных типографий. Л. : [б. и.], 1972. 80 с.
890. Запаско Я. П., Ісаєвич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих в Україні. Львів : Вища школа, 1981–1984. Кн. 1. : 1574–1700. 136 с.
891. Запаско Я. П., Ісаєвич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих в Україні. Львів : Вища школа, 1981–1984. Кн. 2, Ч. 1 : 1701–1764. 129, [2] с.
892. Запаско Я. П., Ісаєвич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих в Україні. Львів : Вища школа, 1981–1984. Кн. 2, Ч. 2 : 1764–1800. 128 с.
893. Каталог видань кириличного друку в установах Волині (1600–1825) / упоряд. С. Н. Крейнін, О. Д. Огнєв. Луцьк : Надстир'я, 2001. 132 с.
894. Каталог гравюр XVII–XX ст. : з фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН УРСР: (архітектура Львова). Київ : Наук. думка, 1989. 45, [3] с., [40] л.
895. Каталог збережених пам'яток Київського Церковно-археологічного музею 1872–1922 рр. / упоряд. Г. Белікова. Київ : [б. в.], 2002. 244 с.
896. Каталог кирилических стародруків Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН України. Львів, 1992–2002. Вип. I : Видання Івана Федорова / [уклад.: Ісаєвич Я. Д., Фрис В. Я.]. 1992. 72, [2] с.
897. Каталог кирилических стародруків Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН України. Львів, 1992–2002. Вип. II : Видання друкарень Острога, Дермані, Стрятина, Крилоса, Угорець, Рохманова / [уклад. Фрис В. Я.]. 1996. 117, [5] с.
898. Каталог кирилических стародруків Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка Національної академії наук України. Львів, 1992–2002. Вип. III : Видання друкарень Львова: Михайла Сльозки, Арсенія Желиборського, Іосифа Шумлянського, монастиря св. Юра / [авт.-уклад. О. Колосовська, С. Гацкова. 2000. 117, [5] с.
899. Каталог кирилических стародруків Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН України. Львів, 1992–2002. Вип. IV : Видання друкарні Львівського Успенського Ставропігійського братства (1591–1644 рр.) / [авт.-уклад. О. Колосовська, С. Гацкова]. 2002. 127 с.
900. Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. 1491–1730. Спб. : тип. В. С. Балашева, 1878. Вып. 1. [4], VI, 280, III с.
901. Каратаев И. Описание славяно-русских книг напечатанных кирилловскими буквами. Спб. : Типография Императорской Академии наук, 1883. Т. 1. : с 1491 по 1652. [3], VI, 554 с.
902. Кладова В. П. Старопечатные и рукописные книги кириллической традиции в собрании отдела редких книг Алтайской краевой универсальной научной библиотеки им. В.Я.Шишкова : каталог. Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2006. 246 с.
903. Лукьяненко В. И. Издания кириллической печати XVI – XVI вв. (1491–1600 г.). : каталог изданий из собрания ГПБ. Спб. : [б. и.], 1993. 346 с.
904. Миловидов А. И. Описание славяно-русских старопечатных книг Виленской публичной библиотеки (1491–1800 гг.). Вильно : Типография А. Г. Сыркина, 1908. 160 с.

905. Опись церковно-богослужебных книг, принадлежащих комитету для историко-статистического описания Подольской епархии : из Подольских епарх. ведомостей / сост. Т. И. Беленький. Каменец-Подольск : Типография наследников Д. Крайза, 1876. 14 с.
906. Родосский А. С. Описание старопечатных и церковно-славянских книг, хранящихся в библиотеке Санкт-Петербургской духовной академии. Спб. : Типография А. Катанского и Ко, 1891–1898. Вып. 1 : 1491–1700 г. включ. 1891. 448 с.
907. Родосский А. С. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в Библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Спб. : тип. А. П. Лопухина, 1891–1898. Вып. 2 : 1701–1897 гг. 1898. 506 с.
908. Сахаров И. П. Обзорение славяно-русской библиографии : Т. 1. Спб. : тип. Имп. Акад. наук, 1849. 184 р.
909. Свенцицкий И. С. Каталог книг церковно-славянской печати. Жовква : Печатня отців Василян, 1908. [5], 213 с.
910. Славянские книги кирилловской печати XV–XVIII века / С. О. Петров, Я. Д. Бирюк, Т. П. Золотарь. Киев : Издательство Академии наук СССР, 1958. 267 с.
911. Стародруки XVII ст. відділу рідкісних і цінних видань Вінницької ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва : каталог / [уклад.: Т. Р. Кароєва, О. В. Сафронова; пер. англ. О. А. Ткачук; пер. пол. В. В. Франчук]. Вінниця : Консоль, 2018. 91, [1] с.
912. Сопиков В. Опыт российской библиографии, или полный словарь сочинений и переводов, напечатанных на славенском и российском языках от начала заведения типографий, до 1813 года ... Спб. : Типография Императорского театра, 1813. Ч. 1. СЛІ, 313 с.
913. Строев П. обстоятельное описание старопечатных книг славянских и российских, хранящихся в библиотеке ... графа Федора Андреевича Толстова. М. : Типография С. Селивановского, 1829. XXIV, 593 с.
914. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. : Каталог изданий, хранящихся в Гос. Б-ке СССР им. В. И. Ленина. Москва : [б. и.], 1976–1990. Вып. 1. 1574 г. : I половина XVII в. / сост. Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. 1976. 447 с.
915. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. : Каталог изданий, хранящихся в Гос. Б-ке СССР им. В. И. Ленина. М. : [б. и.], 1976–1990. Вып. 2., Т. 1. Киевские издания 2-й половины XVII в. / сост. А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. 1981. 322 с.
916. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. : Каталог изданий, хранящихся в Гос. Б-ке СССР им. В. И. Ленина. М. : [б. и.], 1976–1990. Вып. 2., ч. 2. Львовские, Новгород-северские, черниговские, уневские издания 2-й половины XVII в. / сост. А. А. Гусева, И. М. Полонская. 1990. 318 с.
917. Шамрай М. А. Альдини в бібліотеках України : каталог / заг. ред. Г. І. Ковальчук. Київ : Академперіодика, 2008. 136, [7] с.
918. Katalog druków cyrylicznych XVI–XVIII wieków w zbiorach biblioteki klasztoru oo. Bazylianów w Warszawie / opracował Roman Lepak OSBM. Warszawa : Bazyliada, 2013. 234 р.

6. Довідкові видання

919. Архитектура // Энциклопедический словарь / под. ред. И. Е. Андреевского; Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Спб. : Семеновская Типо-Литография, 1890. Т. 2. С. 271–278.
920. Барокко // Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания / под. ред. С. Н. Южакова, П. Н. Милюкова. Спб. : Книгоиздательское Товарищество «Просвещеніє», 1900. Т. 2. С. 605.
921. Барокко // Справочный энциклопедический словарь / Издание К. Крайя. Спб., 1849. Т. 2. С. 132.
922. Барок(ко) // Українська загальна енциклопедія. Книга знання в 3-х томах / під ред. І. Раковського. Львів : Станіслав : Коломия : Рідна школа, 1930. Т. 1. Кол. 249.
923. Барокко // Українська радянська енциклопедія. Київ, 1959. Т. 1. С. 455.
924. Барокко // Энциклопедический словарь / под. ред. И. Е. Андреевского; Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Спб. : Семеновская Типо-Литография, 1891. Т. 3. С. 85.
925. Бенуа О. Барокко // Новый энциклопедический словарь / издаётся под. общей ред. Почетного академика К. К. Арсеньева. Спб. : Типография Акционерного Общества «Брокгауз-Ефрон», 1911. Т. 5. Кол. 252–256.
926. Гаузенштейн В. Барокко // Большая советская энциклопедия / гл. ред. О. Ю. Шмидт. М. : Советская энциклопедия, 1926. Т. 4. Кол. 741–758.
927. Кисин Б. Книга // Литературная энциклопедия / отв. ред. А. В. Луначарский. [б. м.]: Изд-во коммунистической академии, 1931. Т. 5. С. 327–358.
928. Логвин Г. Н., Кречетень В. І. Барокко // Українська радянська енциклопедія. Київ, 1977. Т. 1. С. 361.
929. Міляєва Л. С. Бароко в образотворчому мистецтві // Енциклопедія сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. Т. 2: Б – Біо. С. 271–275.
930. Наливайко Д. С. Бароко // Енциклопедія історії України. Київ : Наук. думка, 2003. Т. 1: А–В. С. 192–194.
931. Наливайко Д. Бароко // Енциклопедія сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. Т. 2: Б – Біо. С. 266–267.
932. Наливайко Д. Барокко // Українська літературна енциклопедія. Київ, 1988. Т. 1. С. 131–132.
933. Пуришев Б. Барокко // Литературная энциклопедия / отв. ред. В. М. Фриче. М. : Издательство коммунистической академии, 1929. Т. 1. Кол. 347–354.
934. Січинський В., Чижевський Д. Барокко // Енциклопедія українознавства. Т. 1. Париж : Нью-Йорк, 1955. С. 94–95.
935. Тарасов М. Г. Барокко // Энциклопедический словарь Т-ва «Бр. А. и А. Гранат и Ко» / под ред. проф. Ю. С. Гамбарова и др. изд. 7. Спб., 1910. Т. 5. Кол. 7–10.
936. Топоров С. Барокко русское / Большая советская энциклопедия / гл. ред. О. Ю. Шмидт. М. : Советская энциклопедия, 1926. Т. 4. Кол. 759–760.
937. Яненко Я. Барокко // Энциклопедический лексикон. Спб., 1835. Т. 4. С. 371.
938. Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / Mis en ordre et publié par M. Diderot et quant à la partie mathématique par M. d'Alembert. Nouvelle édition. A Geneve : Chez Pellet, 1777. Т. 4. [4], 788 p.

939. Furetière A. Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts A la Haye, et a Rotterdam : Chez Arnout et Reinier Leers, 1690. Т. 1. : А–Е. [16], 1059 p.

940. Larousse P. Grand dictionnaire universel du XIX siecle. Paris : Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1865. [4], 1463, [1], XIII p.

7. Антології та перевидання:

941. Барокова поезія Слобожанщини: антологія: Онуфрій, Климовський, Сковорода / упоряд., пердм., прим. та комент. Л. Ушкалов. [Харків] : Акта, 2002. 524 с.

942. Барокові стемми & префациї. Гербові вірші й присвяти перемиським владикам XVII–XVIII століть / вступ. ст. Денис Пилипович; зібрав і до друку підгот. Володимир Пилипович. Перемишль : [Перемиський відділ ОУП], 2012. 337 с.

943. Братковський Данило. Світ, по частинах розглянутий = Świat po części przeuzgany : фототип. вид., пер., джерела, студії / [авт.-упоряд. О. Бірюліна ; пер. з пол., передм., прим. В. Шевчука]. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. 463 с.

944. Вибрані листи Лазаря Барановича // Чернігівські Афіни / [передм., упоряд. текст. матеріалу, комент. до нього А. Макарова]. Київ : Мистецтво, 2002. С. 58–173.

945. Довгалевський М. Поетика: (Сад поетичний) / [пер. В. П. Маслюка]. Київ : Мистецтво, 1973. 435 с.

946. Інокентій Гізель. Вибрані твори : в 3-х т. Київ : Львів : Свічадо, 2010.

947. Книжная спадчына Францыска Скарыны = Книжное наследие Франциска Скорины = Book heritage of Francysk Skaryna / [рэдкал.: Р. С. Матульскі (старш.) і інш.; адк. рэд. А. А. Суша]; Нац. б-ка Беларусі. Факс. ўзнаўл. Мн. : Нац. б-ка Беларусі, 2013. Т. 1 : Кніга Быцця = Книга Бытия = The Book of Genesis. 2013. 269 с.

948. Книжная спадчына Францыска Скарыны = Книжное наследие Франциска Скорины = Book heritage of Francysk Skaryna / [рэдкал.: Р. С. Матульскі (старш.) і інш.; адк. рэд. А. А. Суша]; Нац. б-ка Беларусі. Факс. ўзнаўл. Мн. : Нац. б-ка Беларусі, 2013. Т. 2 : Кніга Выхад = Книга Исход = The Book of Exodus. 2014. 163, [28] с.

949. Мазепина Атлантида. Творча спадщина доби 1687–1709 рр. Київ : «Мистецтво», 2021. 504 с.

950. Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI – перша половина XVII ст.): збірник документів / [упоряд.: Я. Д. Ісаєвич, О. А. Купчинський, О. Я. Мацюк [та ін.]]. Київ : Наук. думка, 1975. 344 с.

951. Письма Преосвященного Лазаря Барановича с примечаниями : 2-е Изд. Чернигов : в Типографии Ильинского монастыря, 1865. 254 с.

952. Радивилівський Антоній. Барокові проповіді XVII століття / підгот. О. Ніка, Ю. Олешко. Київ : Освіта України, 2019. XIV, 380 с.

953. Словомногоцінне : хрестоматія укр. л-ри, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга пол. XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII ст.) : в 4 кн. / упоряд. В. Шевчук, В. Яременко. Київ : Аконт, 2006.

954. Ставровецький Кирило Транквіліон. Учительне Євангеліє / [пер. з церковнослов'ян.: Б. Криса, Д. Сироїд, Т. Трофименко ; відп. ред. Т. Шманько]. Львів : Свічадо, 2014. 679, [16] с.

955. Титов Ф. И. Приложение к первому тому исследования заслуженного профессора протоирея Федора Титова: Типография Киево-Печерской Лавры. Исторический очерк. (1606–1616-1721). Киев : Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1918. 18, 546 с.

956. Тітов Хв. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI–XVII вв.: везбірка передмов до українських стародруків. Київ : Друкарня Української Академії Наук, 1924. II, 18, 546 с.

957. Українська література XVII ст.: синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / уряд. В. І. Кречотень. Київ : Наук. думка, 1987. 604, [4] с.

958. Українська поезія. Кінець XVI–початок XVII ст. / уряд. В. П. Колосова, В. І. http://Кречотень. Київ : Наук. думка, 1978. 430 с.

959. Українська поезія. Середина XVII ст. / уряд. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ : Наук. думка, 1992. 679 с.

960. Федотова М. А. Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского : исследование и тексты. М. : Индик, 2005. 384 с.

961. Die Älteste ostslawische Kunstdichtung 1575–1647 / herausgegeben von Hans Rothe. Ed. 2. Giessen : W. Schmitz, 1976–1977. 533 s.

8. Електронні бази даних:

962. Електронна бібліотека «Історична спадщина України» / Національна Історична бібліотека України [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://nibu.kyiv.ua/greenstone/cgi-bin/library.cgi>

963. Електронна бібліотека «Україніка» / Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?C21COM=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB>

964. Електронна бібліотека Чтиво [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://chtyvo.org.ua>

965. Електронна бібліотека Diasporiana [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://diasporiana.org.ua>

966. Ізборник [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua>

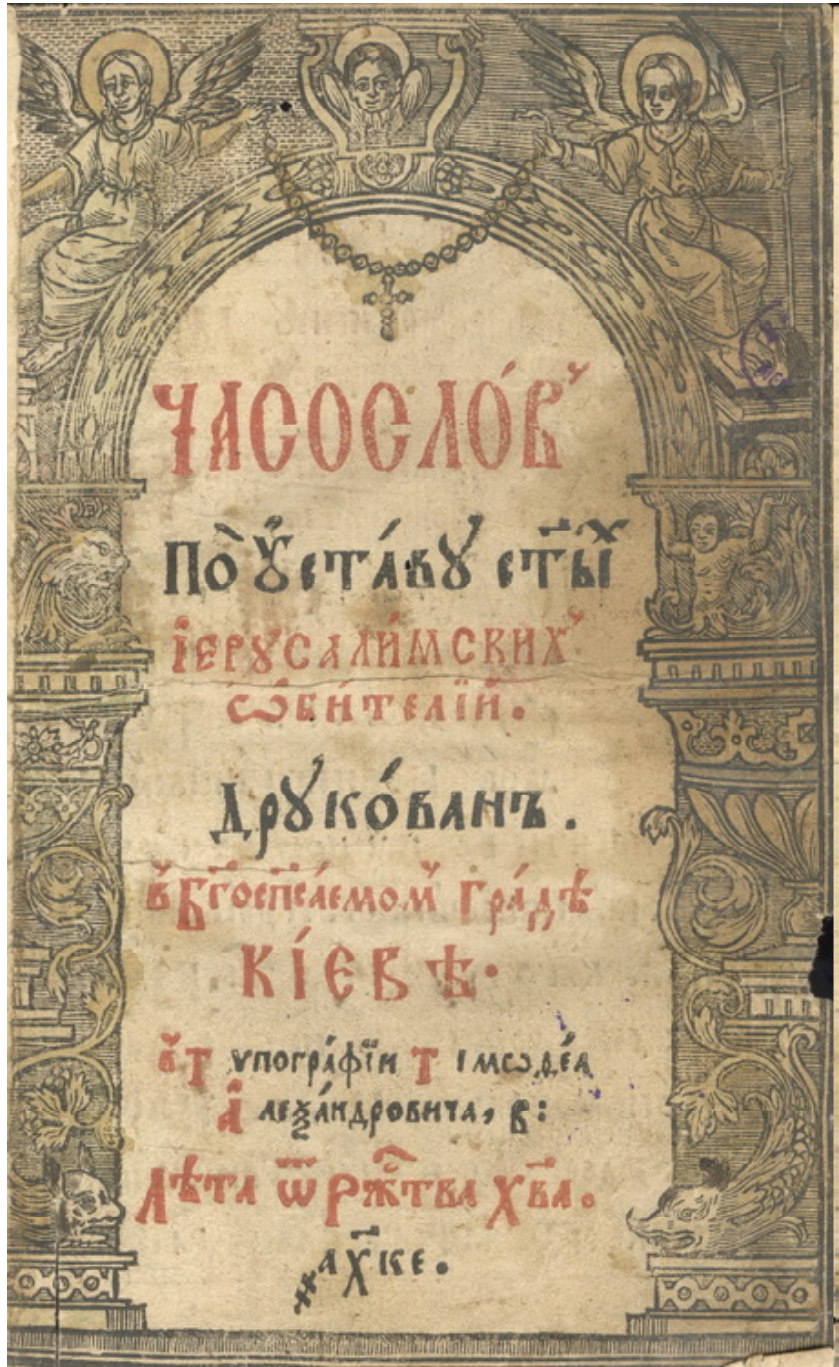
967. Культура України. Електронна бібліотека / Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого [електронний ресурс]. Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/>

968. Медієвіст. Українська латиномовна література [електронний ресурс]. Режим доступу: <https://medievist.org.ua>

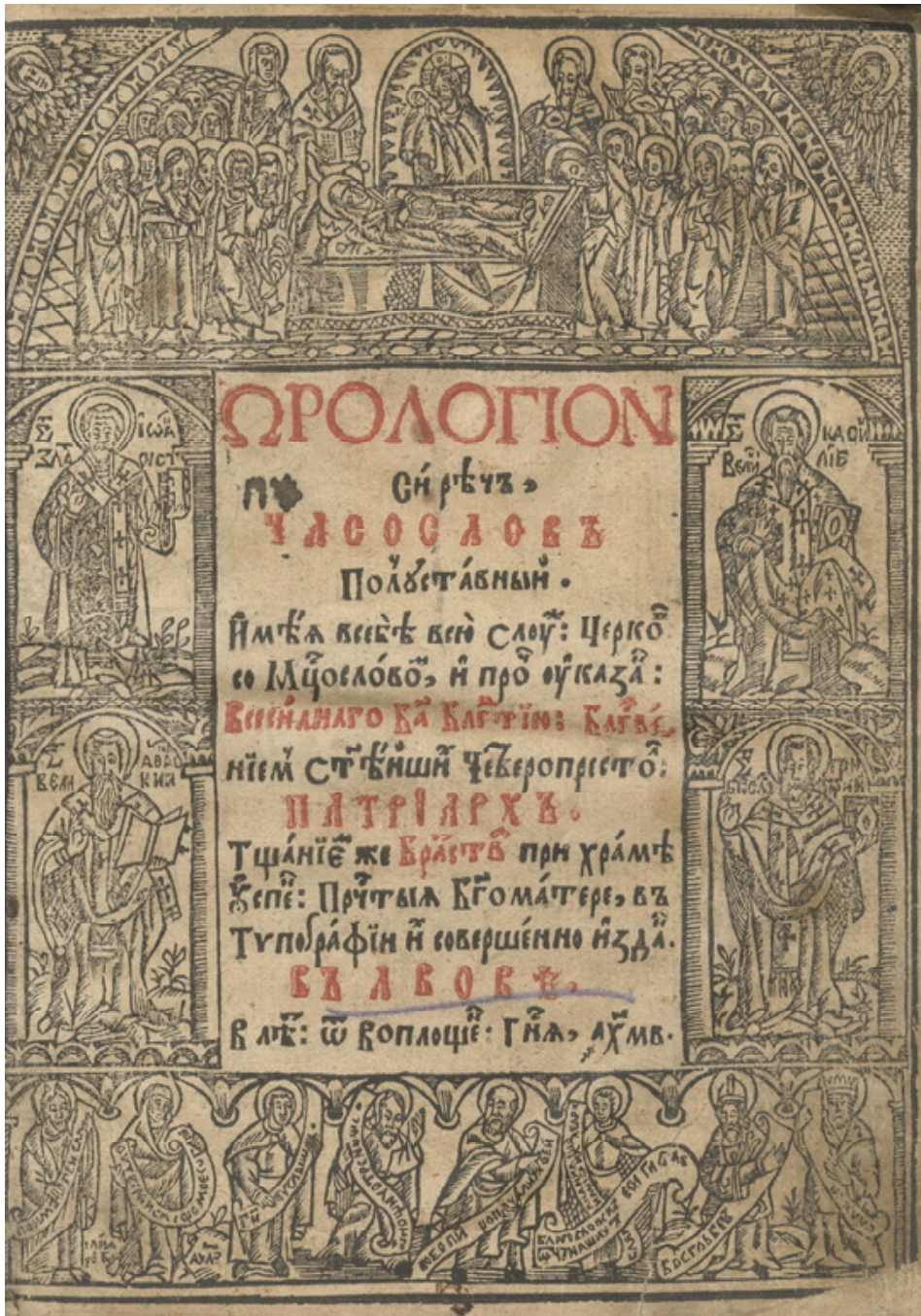


Тріодь цвітна 1747
К-2 арк.410(зв)

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



Іл. 1. Титульний аркуш Часослова (Київ, 1625 р.), до с.104.



Іл. 2. Титульний аркуш Часослова (Львів, 1642 р.), до с. 104.



Лл. 3. Титульний аркуш Часослова (Київ, 1729 р.), до с. 109.

Пролом повітря, і відірвані сміртні
Орзама мідальна град прихладити. Молочас, енто мѣро кѣхъ переломити: да
Да небудиши віри во члѣхъ прихладити.



НАЧАЛО ПОВЕЧЕРІА ВЕЛИКАГО.
БЛАГОВѢШЪ Іеріен, глѣмъ: ЦРЮ НЕНУИ:
Третьоє: по Оубе нѣшъ: ГДН помилди, ѿ. Слѣва:
и нѣшъ: ПРІНДИТЕ ПОКЛОНИМѢ: Г. Поклоны, Г.
Иаце єсть первая седмица велика мѣнцы, начинѣмъ:
Уломъ, ѿ.

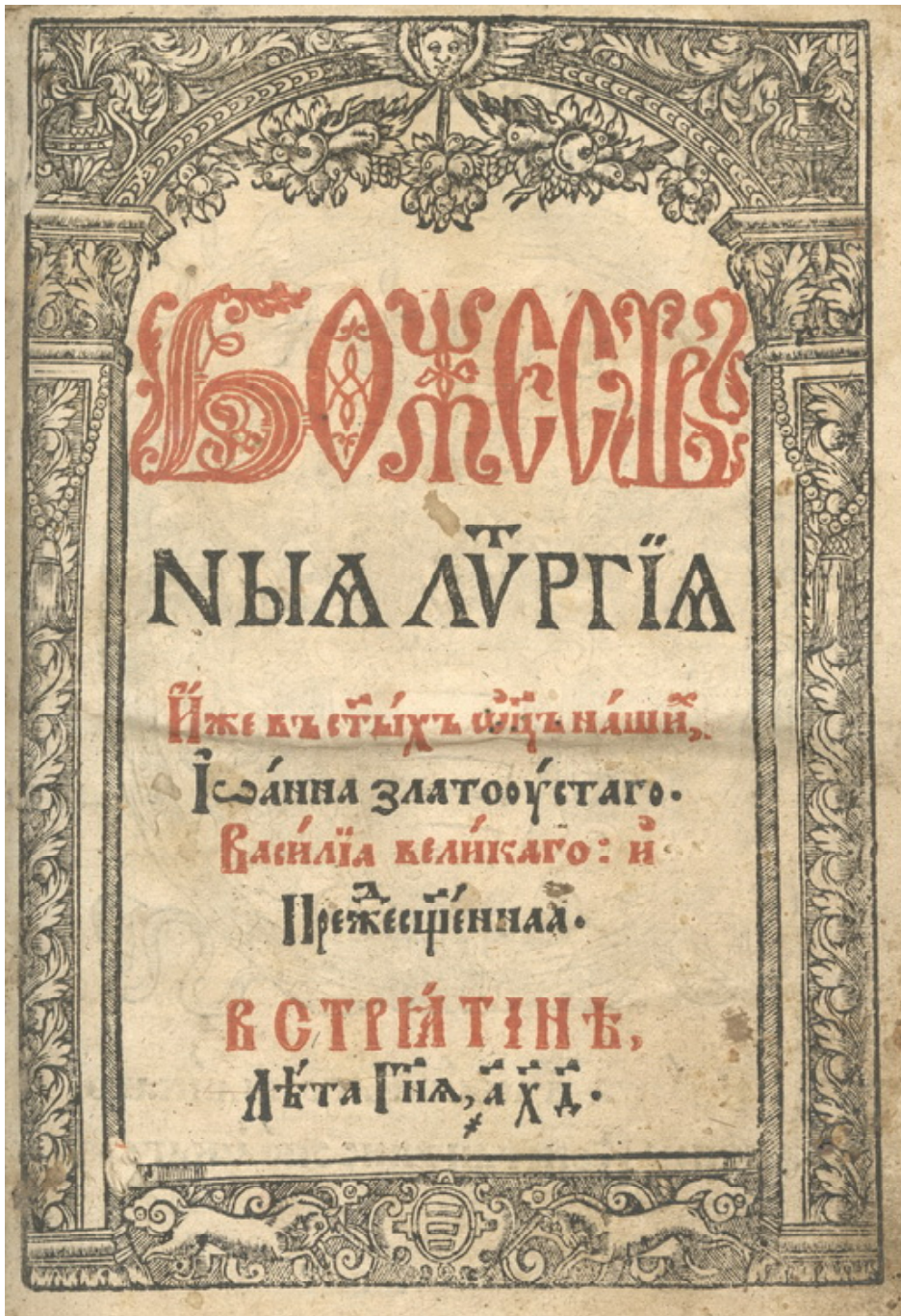
БЖЕ ВЪ ПОМОЩЬ МОЮ ВОИМИ,
ГДН ПОМОЩИ МИ ПОТЩИСѢ.
ДА ПОСТЫДАТЕСѢ И ПОСРА-
МАТЕСѢ ИЩУЩИИ ДУШУ МОЮ, ДА
ВОЗВРАТАТЕСѢ ВСПАТЬ, И ПОСТЫ-
ДАТЕСѢ, ХОТѢЩИИ МИ ЗЛА. ДА
ВОЗВРАТАТЕСѢ АБІЕ СТЫДАЩЕСѢ,
ГЛАГОЛЮЩИИ МИ: БЛГОЖЕ БЛГОЖЕ. ДА

возра-

Іл. 4. Ілюстрація до Часослова (Київ, 1742 р.), до с. 110.



Лл. 5. Люстрація до Часослова (Почаїв, 1760 р.), до с. 110.



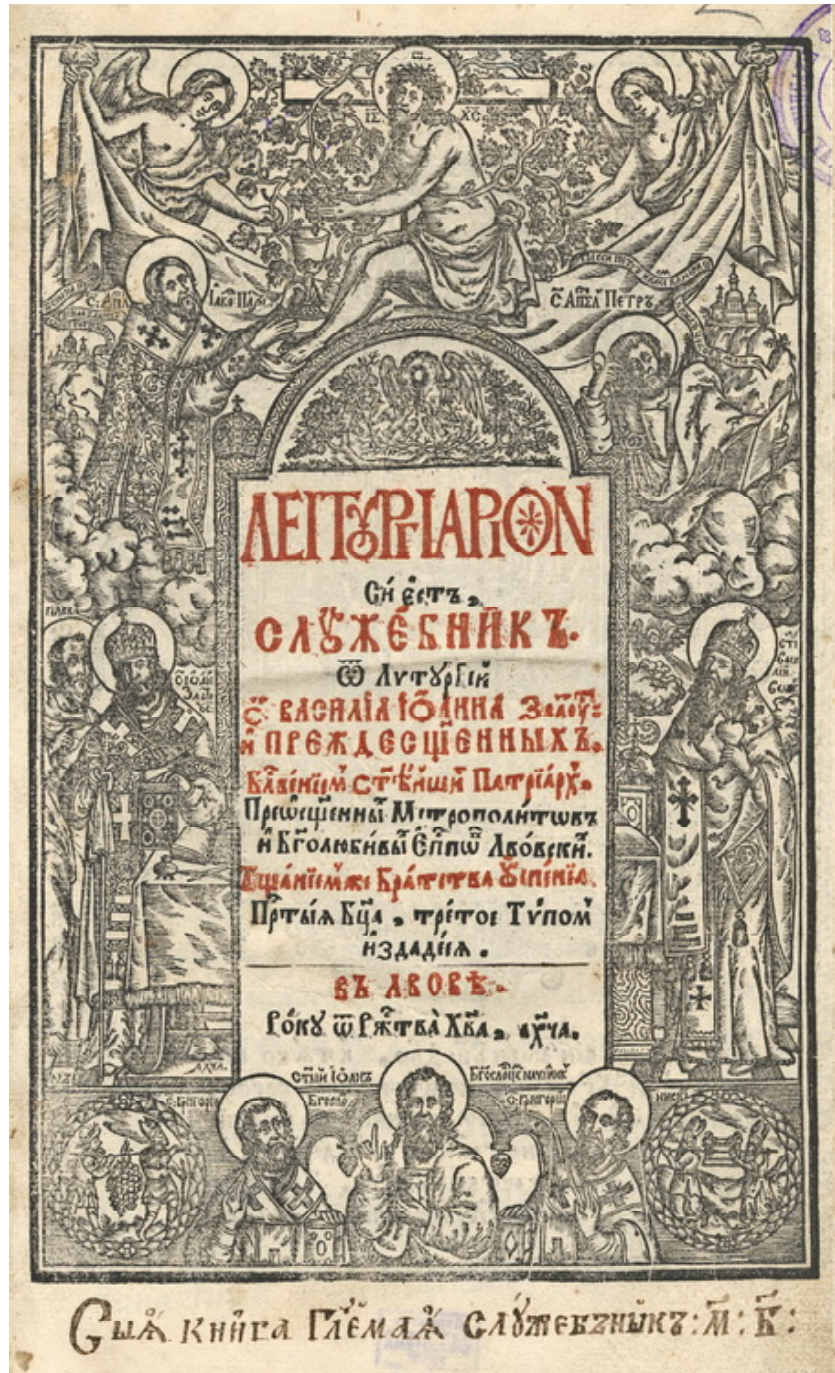
Лл. 6. Титульный аркуш Службника (Стрятин, 1604 р.), до с. 112.



Іл. 7. Титульний аркуш Служебника (Київ 1629 р.), до с.114.



Іл. 8. Титульний аркуш Служебника (Львів 1681 р.), до с. 120.



Лл. 9. Титульный аркуш Службника (Львів 1691 р.), до с. 120.



Лл. 10. Зворот титульного аркуша Службника (Львів 1691 р.), до с. 121.



Лл. 11. Зворот титульного аркуша Службника (Київ 1692 р.), до с. 121.



Іл. 12. Ілюстрація до Літургії Василя Великого зі Службника (Київ 1692 р.), до с. 122.



Лл. 13. Фронтиспіс до Літургії передосвячених дарів зі Службника (Чернігів, 1697 р.), до с.123.



Лл. 14. Титульный аркуш Службника (Київ, 1735), до с. 124.



Іл. 15. Зворот титульного аркуша Служебника (Київ 1735 р.), до с. 124.



Лл. 16. Зворот титульного аркуша Служебника (Київ 1736 р.), до с. 125.



Іл. 17. Зворот титульного аркуша Служебника (Київ 1775 р.), до с. 125.



Лл. 18. Титульный аркуш Служебника (Унів 1733 р.), до с. 125.



Іл. 19. Титульний аркуш Службника (Почаїв 1734 р.), до с. 125.



Іл. 20. Титульний аркуш Службника (Почаїв 1755 р.), до с. 125.



Л. 21. Ілюстрація до Службника (Почаїв 1755 р.), до с.126.



Іл. 22. Ілюстрація до Октоїха (Дермань 1604 р.), до с. 131.



Лл. 23. Титульний аркуш Октоїха (Львів 1639 р.), до с. 133.



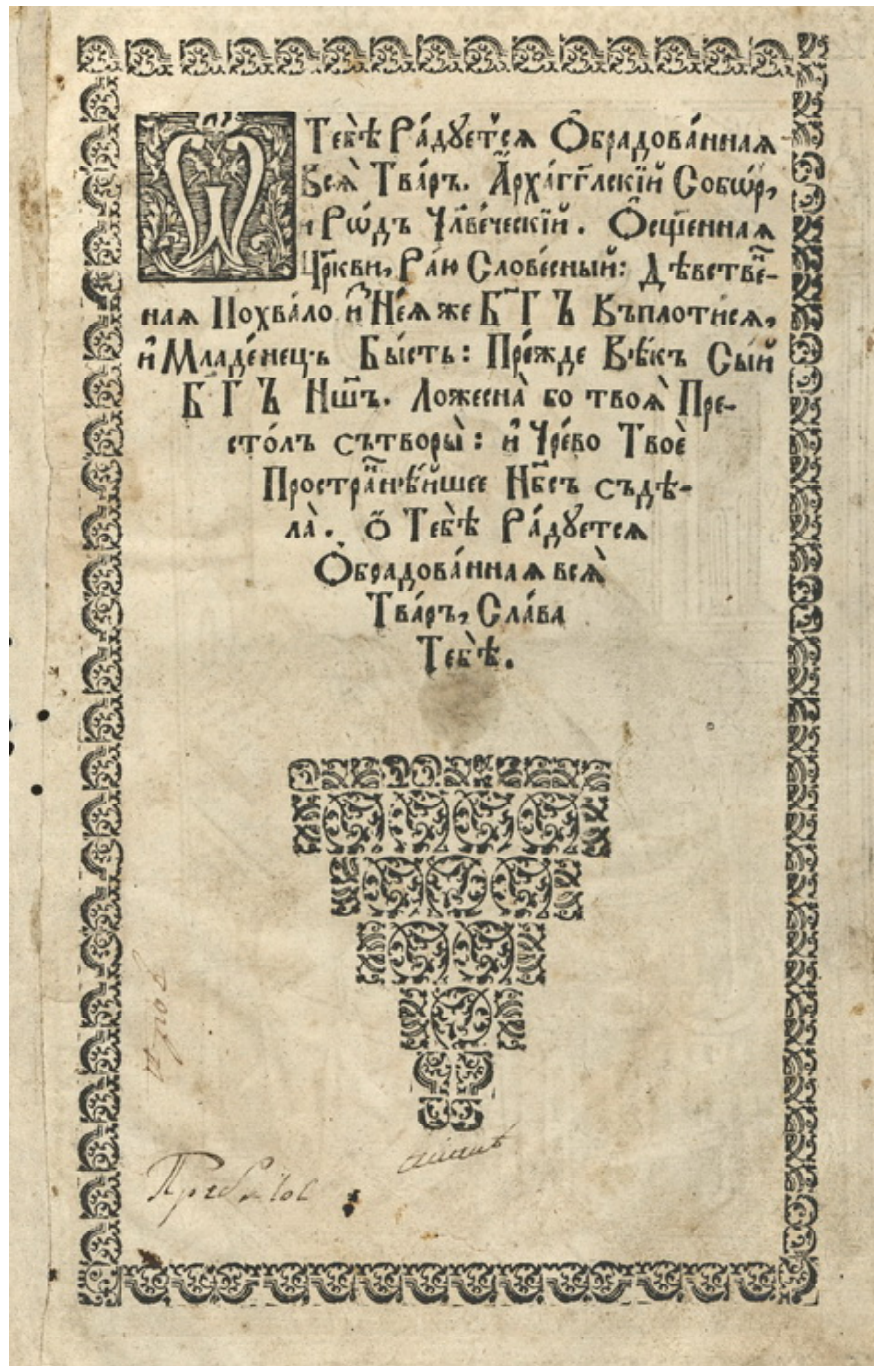
Лл. 24. Ілюстрація до Октоїха (Львів 1639 р.), до с. 135.



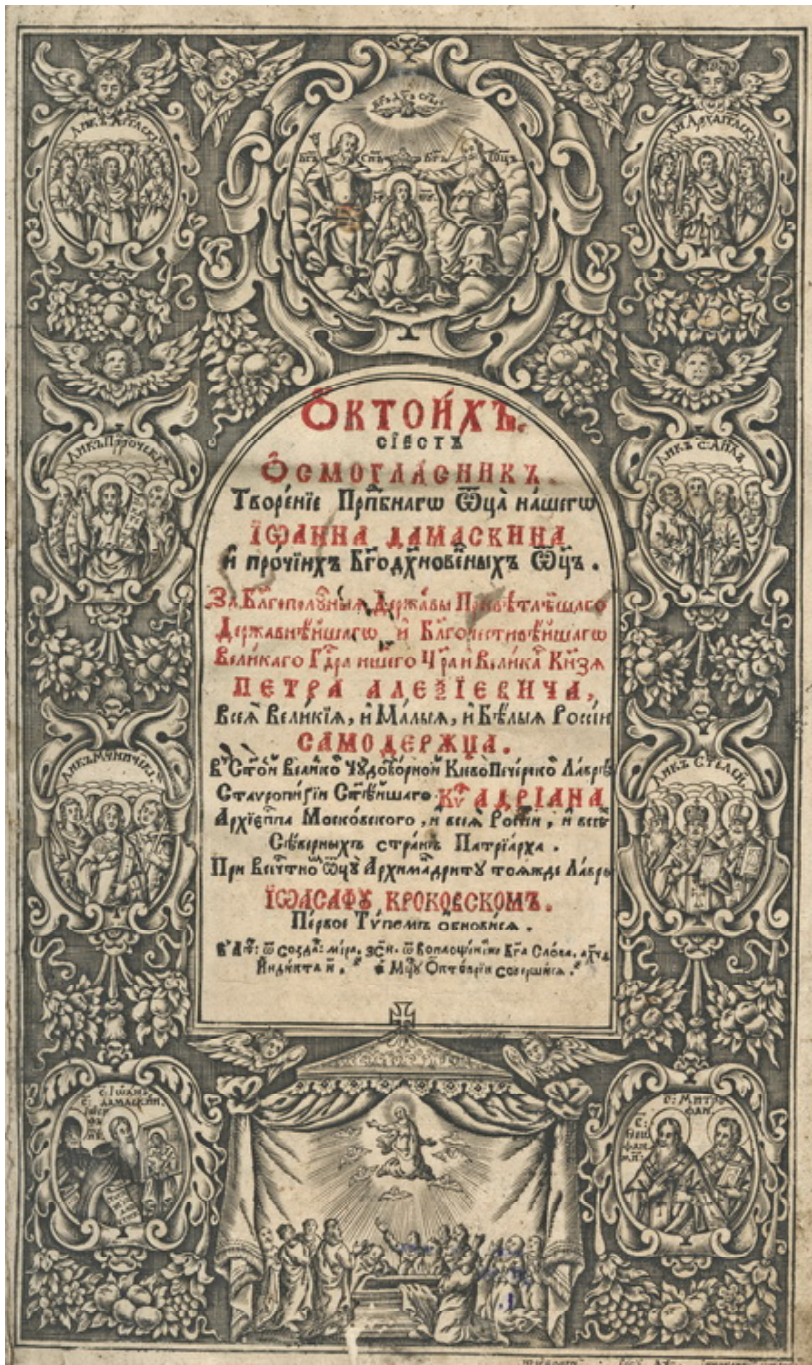
Лл. 25. Ілюстрація до Октоїха (Львів 1640 р.), до с. 136.



Ил. 26. Зворот титульного аркуша Октоїха (Львів 1700 р.), до с. 138.



Лл. 27. Фігурний текст молитви у виданні Октоїх (Львів 1733 р.), до с. 138.



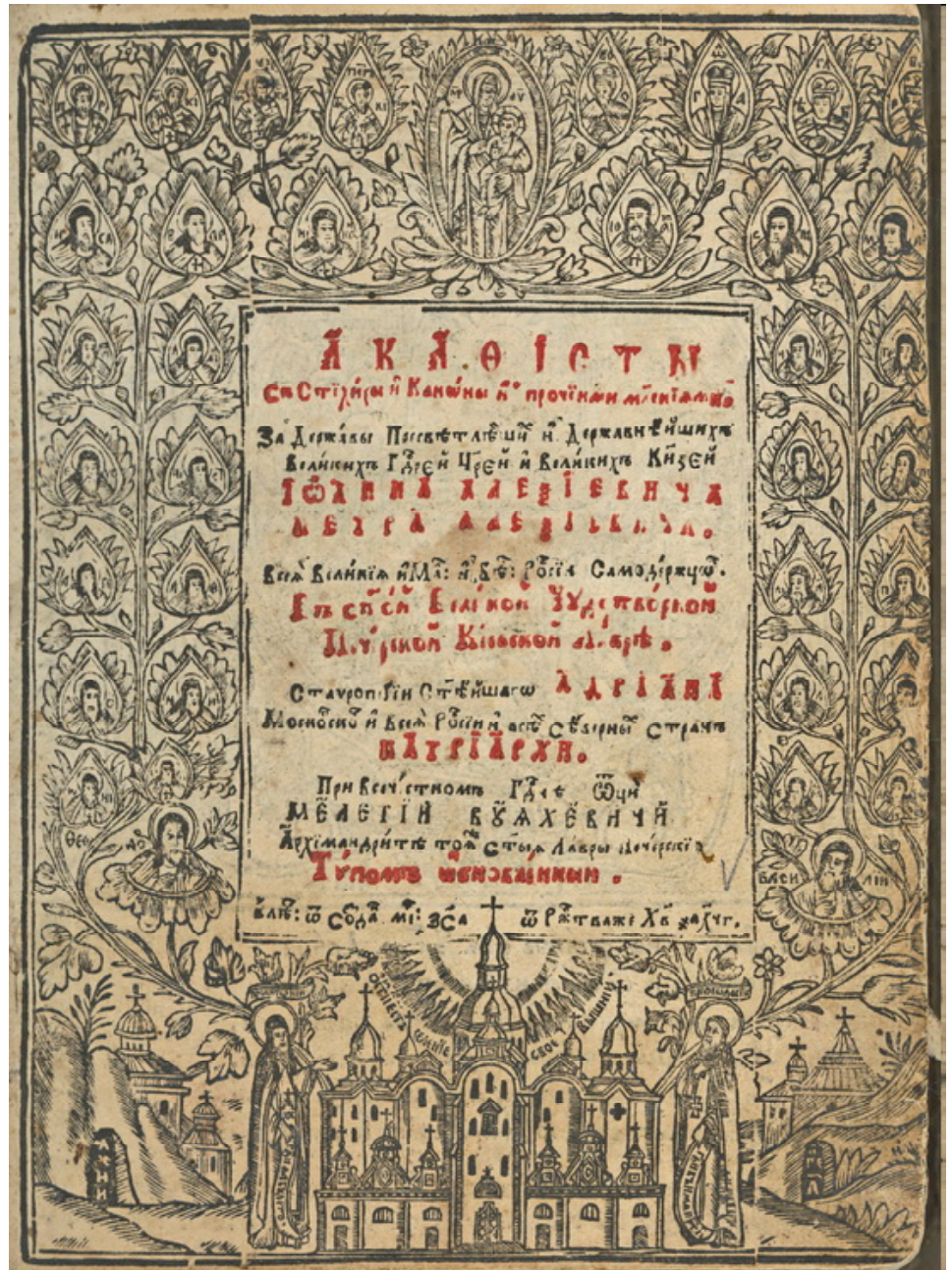
Лл. 28. Титульний аркуш Октоїха (Київ 1699 р.), до с. 138.



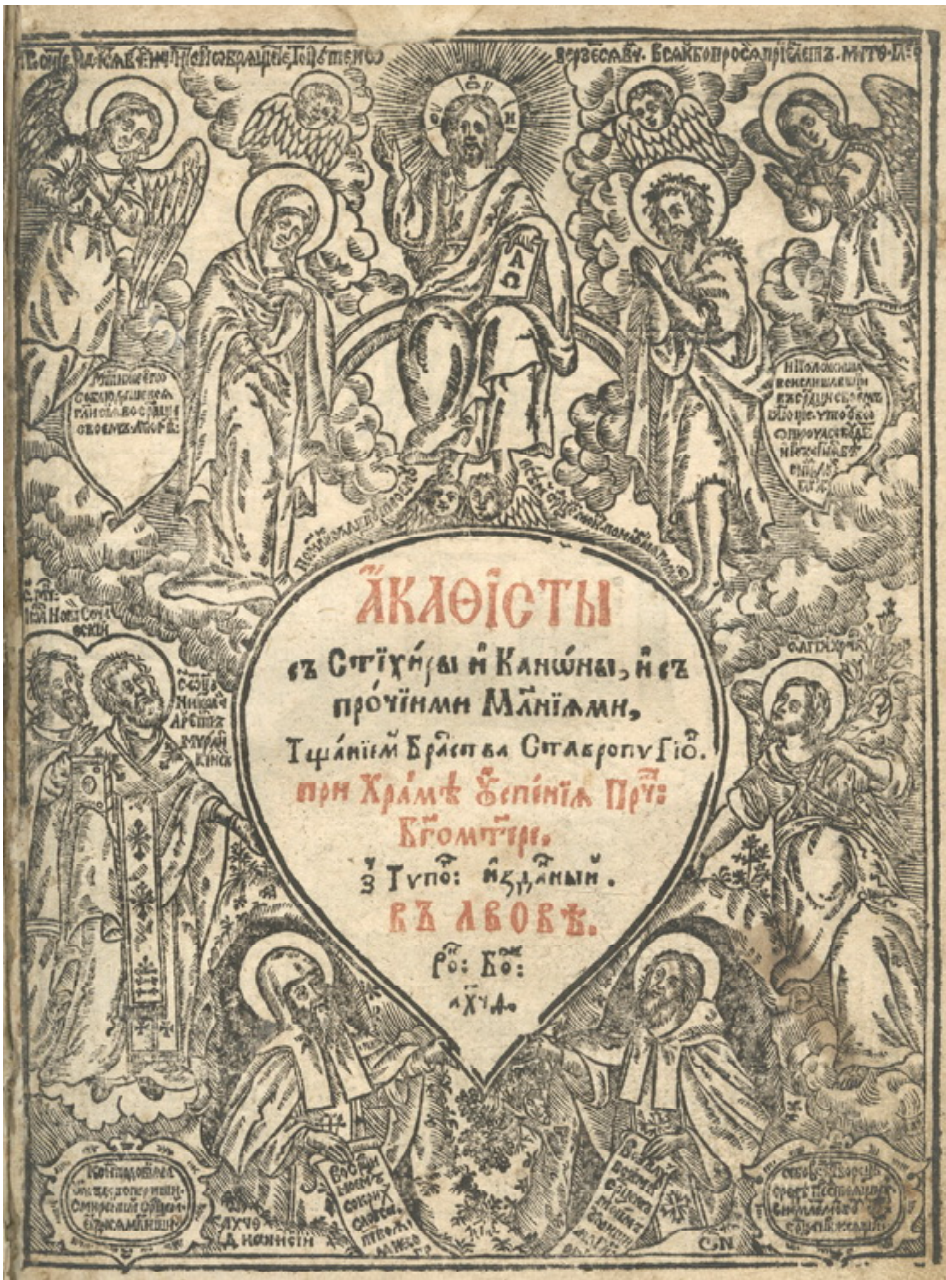
Іл. 29. Фронтиспіс до Октоїха (Київ 1739 р.), до с. 139.



Лл. 30. Титульний аркуш Октоїха (Почаїв 1774 р.), до с. 139.



Іл. 31. Титульний аркуш Акафістів (Київ 1693 р.), до с. 142.



Іл. 32. Титульний аркуш Акафістів (Львів 1699 р.), до с. 143.



Лл. 33. Ілюстрація до Акафістів (Київ 1677 р.), до с. 146.



Іл. 34. Ілюстрація до Акафістів (Київ 1693 р.), до с. 146.



Іл. 35. Ілюстрація до Акафістів (Київ 1765 р.), до с.147.



ЖЕСТВѸ МНОГНУХЪ
 ЦЕРЬОТЪ ТВОИХЪ.
 РАВНОУСЛЪНЫА БО
 ПЪСКА УАЛЫМЫ И
 ВЪСНИ АЦЕ ПРИНО-
 СИМЪ ТИ ЦРЮ СТЫИ, НИУТОЖЕ
 СВЪРЪШАЕМЪ ДОСТОИНО, ИХЪЖЕ
 ДАЛЪ ЕСИ ТЕБѸ ВЪПІЖЩИ: **А** МІА.



І КОИЪ, А.
С ВЪТОПРІЕМНИЖЖ
 СВЪЩА, ВЪ ТМѸ
 СЪЩИ АВЛШЖЖСА,

Зрѣмъ

Ил. 36. Иллюстрація до Акафістів (Київ 1629 р.), до с.148.

желаніе мое непограми мене тогда. **И**же
Сне Бжій помладн ма грѣшнаго.
КОНДАКЪ, 3.

Проповѣникъ Бгочина
вѣщаніе и глы и по
мама Іесе, на зели гавла,
изъ члвкн нево мѣстимы
пожнлз єи, и болѣзни
нша помл єи, ѿни дѣж
ранами твоими мы ищѣла вше, пѣти
навыкохо: **И** лна дѣла. **ІКОСЪ, 3.**



Во ил веленѣи проише
щеніе истинны бо ел,
и ѿгнала лютъ вѣоикал.
Иде ли бо спсе нашъ,
нѣде, плще бо ел крѣпои
падоша. мы же спсєніе



Лл. 37. Люстрація до Акафистів (Київ 1706 р.), до с. 148.



Лл. 38. Ілюстрація до Акафістів (Київ 1765 р.), до с. 148.



Іл. 39. Титульний аркуш Євангелія (Київ 1697 р.), до с. 159.



Іл. 40. Зворот титульного Євангелія (Київ 1733 р.), до с. 160.



Лл. 41. Зворот титульного Євангелїя (Київ 1773 р.), до с. 160.



Лл. 42. Титульний аркуш Євангелія (Почаїв 1759 р.), до с. 162.



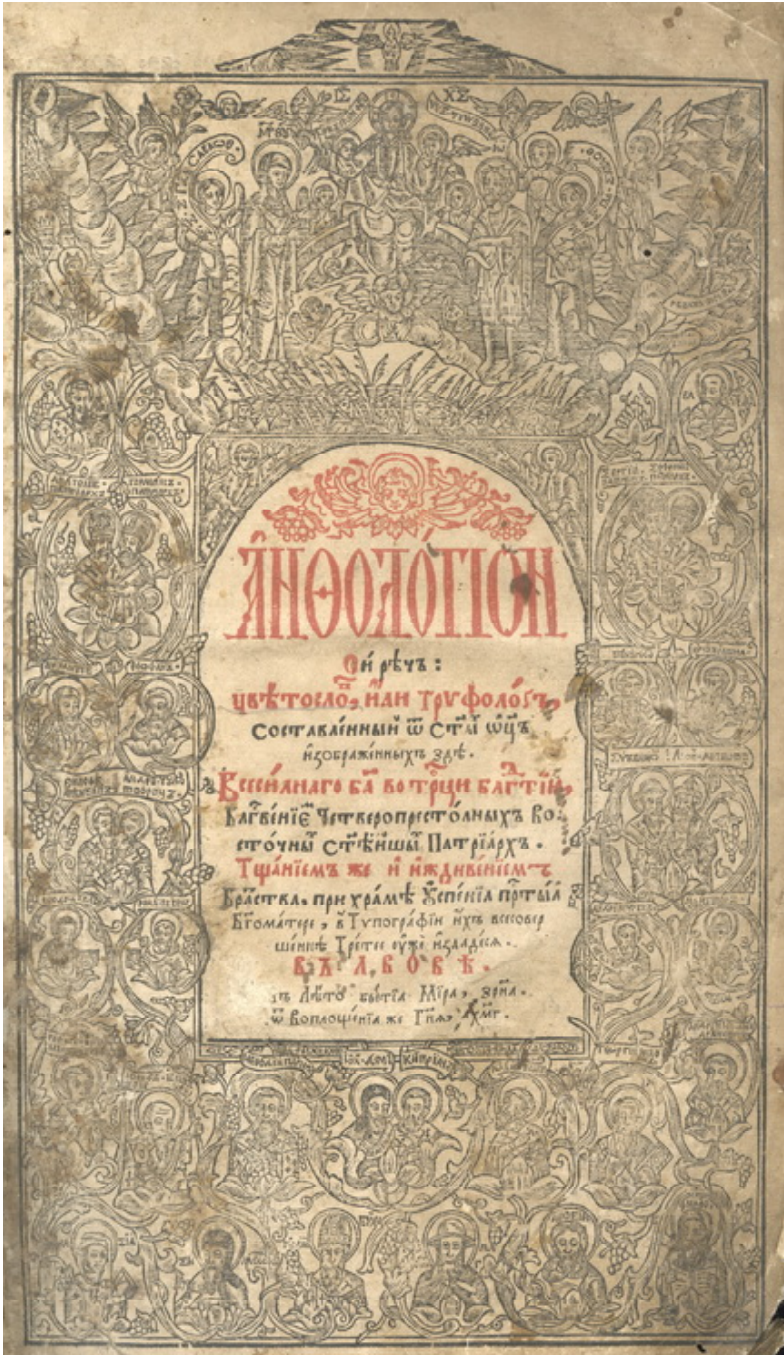
Іл. 43. Титульный аркуш Євангелія (Почаїв 1771 р.), до с. 162.



Лл. 44. Титульный аркуш Апостола (Львів 1666 р.), до с. 165.



Лл. 45. Титульний аркуш Апостола (Київ 1722 р.), до с. 166.



Іл. 46. Титульний аркуш Анфологіона (Львів 1643 р.), до с. 173.



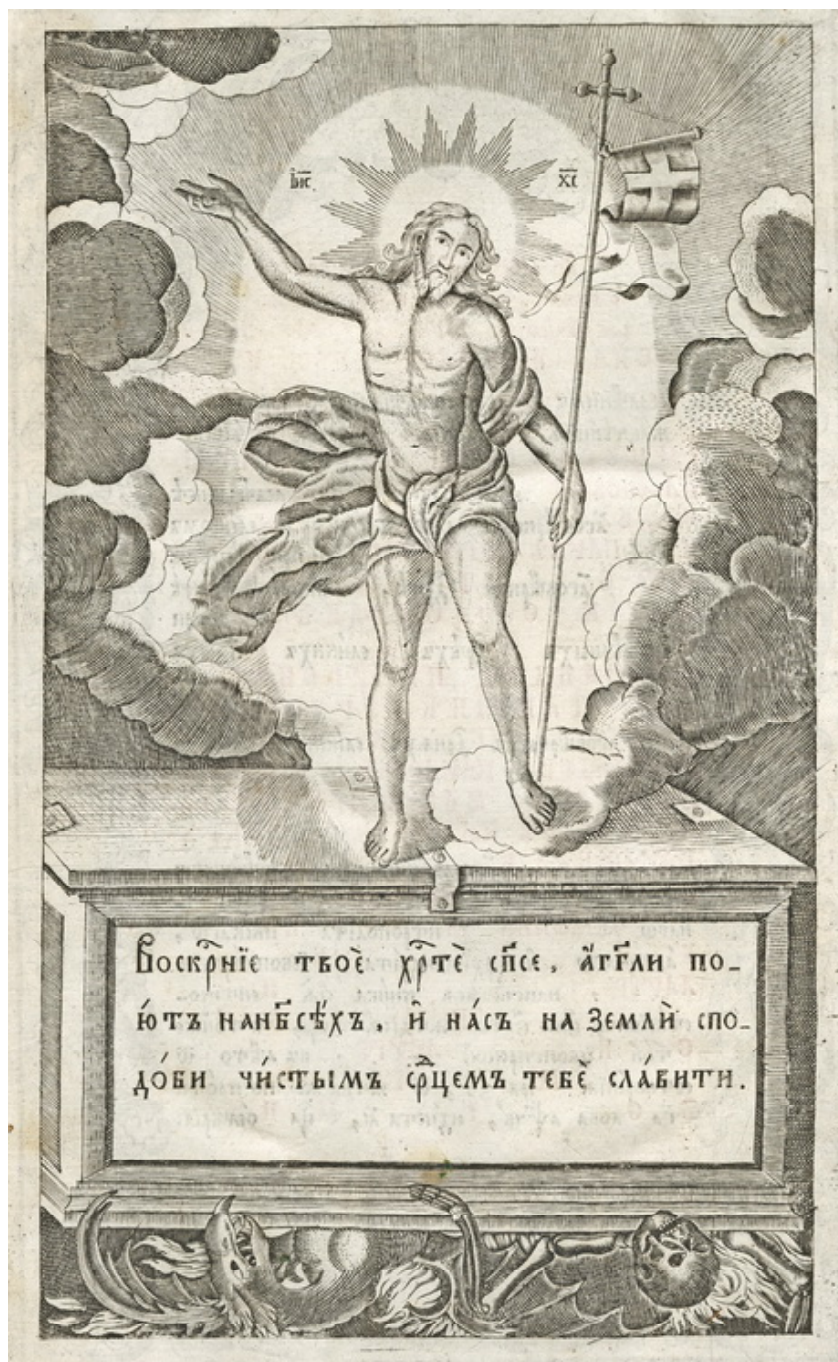
Лл. 47. Титульний аркуш Тріоді цвітної (Київ 1702 р.), до с. 192.

ОУИ МОИ, АЩИ ВОДОМЖНО БУТЬ, ДА ИММОДИТЬСЯ МЕНЕ ЧАША СЯ. М. 5. рн.
 ИВНА АГГАСЬ СЕ НЕИ СУКРАПАЛА ЕГО. КИИТЕ ЖЕ ПОУЧЕ БУ, ПИКУ КАПАА
 ПРОВА. АЖИ, ЗАЧАМО, РА.



Прежде стѣрти страждетъ стѣрть стѣрети иже авалли,
 На чашѣ приносимъ ѿ оца бжгана:
 Юже въ снхъ днхъ за наша страсти имать пнги,
 Толь горько, толь житоко, мже вкбннн
 Не тѣрпѣ, исконнѣ смѣрнн, кровн потѣтѣ,
 Моантѣ оца, пнги н нжда да не дѣтѣ.
 Аще же тѣ ввнандъ страшна сѣ чаша,
 Сѣ мж н вкбннн держнѣтѣ нмоцѣ наша:
 Но мж за насъ влжк стѣрти вострѣдн
 Хоцнш, дждѣ намъ, ткѣ сѣрдцѣмъ сострадѣтн:
 То бо твоеѣ чашн горнѣтѣ оулаждѣтѣ,
 Когдѣ сѣрдцѣ въ насъ за тѣ страдѣтн желѣтѣ.

Ил. 48. Зворот титульного аркуша Тріоді цвітної (Київ 1747 р.), до с. 193.



Лл. 49. Зворот титульного аркуша Тріоді цвітної (Київ 1792), до с. 193.



Лл. 50. Титульний аркуш Тріоді пісної (Львів 1717), до с. 194.



Іл. 51. Титульний аркуш Триоді пісної (Почаїв 1767 р.), до с. 194.



Лл. 52. Титульний аркуш Тріоди цвітної (Почаїв 1747 р.) до с. 194.



Лл. 53. Титульний аркуш Тріоді цвітної (Почаїв 1768 р.), до с. 195.

Валічнї Когатцѣвъ Кліно знаменїтїи,
 В дѣлїи мѡци, славі, члѡвїи ѡбфїтї.
 Гдїи цнѡтахъ іамнї егѡ пѣстїи прїстѡннї:
 Гїмже івої потѡмкѡ нїдїо здрѡбї гѡннї.



Лворѣ мѣсто такї собѣ прокѡ вїтї знаѣ:
 ѿ Кнїжїтї Лвї Нмї нї Гербѣ влїннї мїстѣ.
 Рождїннїмъ зїсѣ вїжѣ тїмже за Гербѣ дїно:
 Члѡвїи вхвалѣ Бжїи вїтї прїказїно.
 Котрїе прїтѡ Гербѣ Церкѡ знїчнїе вїстївлїї:
 И покармомъ дѡхѡвнїмъ вѣрнїмъ пошїлїтѣ.

Іл. 54. Зворот титульного аркуша Часослова (Львів, 1642), до с. 221.




Лл. 55. Зворот титульного аркуша Євангелїя (Львїв, 1644), до с. 221.



Лл. 56. Зворот титульного аркуша Молитвослова триакафістнаго (Чернігів, 1691), до с. 222.



Лл. 57. Зворот титульного аркуша Службник (Львів, 1759 р.), до с. 223.


 На Грѣсѣ Превосиѣннаго ѿгвѣ Млѣти Кнѣзѣ
 БОЛОДКОВИЧѢ.



Scopii Warszawa: Sc: Leop.

Гласитъ съ Птѣнцемъ природнымъ слава подъ Трѣшны,
 Чтò въ ѿпѣрхїахъ своихъ творитъ Протогроны:
 Славыныхъ крамѣлъ въ гласѣ ѿмѣнѣ вѣщаетъ,
 Ко добрымъ Бгѣ Пастыремъ стадо посѣщаетъ.

Доводомъ ѿтъ прѣдѣдныи радѣлнѣ, сїстѣ Кнѣвнѣ,
 Яже цѣлаетъ раздѣры Кнѣра, Яншкѣ Лѣвнѣ,
 Бластїи ии содержатъ непорочнѣ вѣрѣ,
 За нѣже прїимѣтъ вѣнцѣ негнѣшныи ѿ ѿмпѣрѣ.

Лл. 58. Зворот титульного аркуша Служебник (Львів, 1759 р.), до с. 224.



Іл. 59. Ілюстрація до Полуустава (Київ, 1691 р.), до с. 239.



Інша не Єгда в мори бѣста,
Жезл и палца та их оутѣшиста.
Иам в мѣрско мори, Жезл, Крѣт ѿ Сион,
Смиѣ да и збѣжили аи та Фараѡна.

Іл. 60. Ілюстрація до Псалтиря (Київ, 1690), до с. 240.

АНОТАЦІЯ

У монографії на основі аналізу стародрукованих джерел простежено вплив стилю бароко на редакційно-видавниче оформлення кириличних богослужбових книг, що систематично публікувалися в українських друкарнях протягом XVII–XVIII ст.

Розроблено комплексний підхід до розгляду книги як продукту поліграфічного мистецтва, редакційно-видавничі особливості якого є відображенням естетичного смаку своєї епохи. Обумовленість елементів художнього оформлення богослужбової книги XVII–XVIII ст. її змістовими особливостями досліджено в контексті впливу стилю бароко. Просопографічний аналіз присвят, передмов та післямов до українських богослужбових видань дозволив виокремити натхненні бароковим світоглядом ціннісні орієнтири видавців богослужбової книги.

Особливості впливу стилю бароко розглянуто в межах окремих тематично-функціональних груп української богослужбової книги – книг, що забезпечують річний, тижневий та денний цикл богослужінь. Виділено феномен емблематичної поезії та його місце в загальній системі художнього оформлення богослужбової книги доби Бароко.

Вставновлено, що розвиток впливу стилю бароко на українську богослужбову книгу відбувався поетапно. Протягом першої половини XVII ст. паралельно із формальним посиленням декоративності елементів художнього оформлення видання за допомогою орнаменту та багатокомпонентних символіко-алегоричних композицій у текстах присвят та передмов сформувалася риторична традиція узагальнення змісту книги засобами метафоричної образності. З середини XVII ст. редакційно-видавниче оформлення більшості українських богослужбових видань виразно демонструє прийом метафоризації книги як у графічній, так і у вербальній площині художньої структури. У XVIII ст. художнє оформлення богослужбової книги збагатилося різноманітними графічними метафорами змісту видання, втіленими в сторіноквих мідеритах.

SUMMARY

On the basis of an analysis of early printed sources, the monograph examines the influence of the baroque style on the editorial design and art decoration of Cyrillic church books that were systematically published in Ukrainian printing houses during the 17th and 18th centuries.

The complex approach to studying the book as a polygraphic work of art whose editorial and publishing characteristics reflect the aesthetic preferences of its

era is developed. In the context of baroque style influence, the relationship between the elements of pictorial decoration and the textual content of 17th- and 18th-century church books is reconsidered. The baroque-influenced value orientations of church book publishers were identified through the prosopographic analysis of dedications, prefaces, and afterwords to Ukrainian church editions.

The features of baroque style are revised in the boundaries of separate thematic and functional groups of Ukrainian church books, which provide a year, week, and day cycle of church services. The phenomenon of emblematic poetry and its function within the general system of art decoration in church books from the Baroque period are revised.

The influence of baroque style on the Ukrainian church book is characterized as a gradual development. During the first quarter of the 17th century, the formal enhancement of the decorativeness of elements of art decoration by ornaments and multicomponent symbolic and allegoric compositions occurred simultaneously with the development of the rhetorical tradition of summarizing the content of a book using metaphorical images in the dedications and prefaces to these books. Beginning in the middle of the 17th century, the editorial and publishing decoration of the vast majority of Ukrainian church editions developed the graphic and verbal metaphorical nomination of the book. During the 18th century, leaf copper engravings depicting various graphic metaphors of book content enriched the artistic decoration of church books.

Наукове видання

КУРГАНОВА Олена Юріївна

**ВІД ОБРАЗУ ДО ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ:
СТИЛЬ БАРОКО В УКРАЇНСЬКІЙ БОГОСЛУЖБОВІЙ КНИЗІ
КІНЦЯ XVI–XVIII СТ.**

Монографія

Відповідальний редактор
Ковальчук Галина Іванівна

Комп'ютерна верстка та дизайн
Загородня Л. І.

Формат 70x100/16
Ум. друк. арк. 23.45. Обл.-вид арк. 24.05.
Наклад 200 пр. Зам № 12

Видавець і виготовлювач
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського
03039, Київ, Голосіївський просп., 3.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
До Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1390 від 11.06.2003 р.

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК