

## СУСПІЛЬНО-ГУМАНІТАРНІ НАУКИ

УДК 090.1:094(438)

### ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОСЛОВІВ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ XVII–XVIII СТ. НА ПРИКЛАДІ ЗРАЗКІВ З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ ІМЕНІ АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО)

Л. М. Андрушко<sup>1</sup>, С. В. Зінченко<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Львівський державний університет внутрішніх справ,  
вул. Городоцька, 26, Львів, 79007, Україна,

<sup>2</sup>Українська академія друкарства,  
вул. Підголоско, 19, Львів, 79020, Україна

*Розкрито художні особливості Часословів Києво-Печерської лаври XVII–XVIII ст. З'ясовано специфіку іконографічних схем сюжетів гравюр та ілюстративних заставок, а також особливості технічного впорядкування. Визначено характер оздоблення та еволюцію загальних художніх стилів в оздобленні Часословів. Доведено, що художньо-орнаментальне оздоблення вирізняється особливою пишністю та виразністю, а ілюстрації Часословів відзначаються найконсервативнішим ставленням до канону на початку XVII ст. порівняно з Часословами цього періоду інших друкарень. Ілюстрації перших видань Києво-Печерської друкарні докладно відтворюють відомі іконографічні схеми у варіантах попереднього століття.*

**Ключові слова:** Богородиця, Христос, стародруки, Часослови, художнє оздоблення.

**Постановка проблеми.** Предметом пропонованого дослідження є оздоблення Часословів Києво-Печерської лаври XVII–XVIII ст., що зберігаються у колекції відділу рукописів і стародруків Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Греко-католицький митрополит Андрей Шептицький у лютому 1905 р. заснував музей як приватну фундацію під назвою «Церковний музей» для розвитку української культури. Сьогодні фонди музею налічують понад 100 тис. одиниць збереження, репрезентуючи вікові традиції розвитку українського мистецтва та національної культури. Предметом особливої гордості є найбільша й найповніша в Україні колекція середньовічного українського сакрального мистецтва XII–XVIII ст.

Унікальні пам'ятки писемної культури зосереджені у збірці рукописів та стародруків, формування якої розпочалося від часу заснування музею. Основу збірки становлять зразки, подаровані митрополитом А. Шептицьким, а її поповнення на науковій основі продовжив професор І. Свенціцький. Збагатили колекцію і дари діячів культури та просвіти, духовних осіб, а також скарби зі збірок Ставропігійського інституту, Львівської Греко-Католицької Митрополії та Капітули, товариства «Просвіта», НТШ, Народного дому, Богословського наукового товариства, бібліотеки оо. Василіян, передані до музею після 1939 р.

У колекції кириличні друковані Часослови представлені пам'ятками слов'янського книгодрукування від інкунабул XV ст. до рідкісних багато ілю-

строваних видань XVIII ст., які репрезентують центри книгодрукування XV–XVIII ст. в Україні та за кордоном [12].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Українські стародруки, їхні тексти та оформлення привертали увагу І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Костомарова, І. Франка. У колі наукових інтересів учених перебували окремі аспекти літургійної літератури, зокрема історії української гравюри, а також творчості деяких її майстрів. Перші ґрунтовні розвідки з'являються у XIX ст. завдяки праці Я. Головацького, І. Каратаєва, М. Максимовича, П. Пекарського, Д. Ровінського, В. Стасова, І. Сахарова, В. Сопікова, П. Стросєва, Ф. Титова, К. Широцького, В. Ундольського, С. Яремича [6, 10]. Мистецтву оформлення стародруків і діяльності граверів-ілюстраторів книг присвячено і праці Д. Степовика, В. Фоменка, М. Видашенко, О. Юрчишин та інших авторів [14–18]. За останні кілька десятиліть у провідних наукових установах України було захищено декілька дисертацій, тісно пов'язаних із темою нашого дослідження, серед яких – дисертація В. Фоменка «Київська школа гравюри» [17], О. Юрчишин «Творчість гравера Іллі» [18], О. Овчаренка «Графічний цикл «Патерика Печерського» 1661 р. в контексті української художньої культури середини XVII — початку XVIII ст.» та інші [8].

Упродовж XVI–XVIII ст. в Україні вийшло 87 різних видань Часословів у 25 друкарнях, проте частина з них не дійшла до нашого часу і відома лише з літературних та архівних джерел. Згідно зі зведеним каталогом українських видань, який уклали Я. Запаско та Я. Ісаєвич, сьогодні збережено 71 видання в бібліотеках і музеях України та за кордоном [3, 4]. В Україні зберігаються 34 з них, тобто менше ніж половина. У книгозбірнях Львова нараховують 28 видань Часословів, з них в НМЛ — 24. Найширше в колекції НМЛ представлені Часослови київських і львівських друкарень. Поза увагою дослідження залишилися окремі примірники видань колекції, які поміщено в стаціонарній експозиції і доступ до них утруднений. Деякі Часослови колекції є дефектними, частина — це точні перевидання попередніх, тому у дослідженні проаналізовано не всі Часослови, які є у книгозбірні НМЛ.

**Мета статті** — розкрити художні особливості Часословів Києво-Печерської лаври XVII–XVIII ст. З'ясувати специфіку іконографічних схем сюжетів гравюр та ілюстративних заставок, а також особливості технічного впорядкування. Визначити характер оздоблення та еволюцію загальних художніх стилів в оздобленні Часословів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З огляду на своє призначення, друковані Часослови кінця XVI–XVIII ст. є рідкісними виданнями, які переважно могли зберегтися у колекціонерів, і то закордонних, а також учених, які цікавилися слов'янськими мовами. На батьківщині ж Часослови зачитувалися до дірок, бо були тими книжками, які не одне покоління вивели у світ писемності. Тому не дивно, що стародруковані не лише в Україні, але й у цілому східнослов'янському регіоні Часослови зберігаються у бібліотеках Болгарії, Великобританії, Польщі, Росії, Угорщини, Швеції.

Розвиваючи традиції митців мініатюри рукописної книги та навчаючись на кращих взірцях граверного мистецтва інших країн Європи, українські майстри гравюри XVI–XVIII ст. створили справжні художні шедеври в мистецтві оздоблення книги [9, 11–12, 19]. Завдяки тому, що в Україні друкарством займалися окремі меценати, міські братства, великі монастирі, наші стародруки відзначаються надзвичайною самобутньою різноманітністю, індивідуальними прикметами оздоблення, неповторними національними рисами.

Безперечно, на характер оздоблення впливала також еволюція загальних художніх стилів, тому в оздобленні Часословів XVI ст. переважають елементи античного та ренесансного мистецтва, а з середини XVI ст. — поступово входить реалістичне зображення.

У XVIII ст. в Україні бурхливого розвитку набуває стиль бароко, який сприяв розквіту гравюри [7, с. 27–48]. На розвиток граверного мистецтва вплинула еволюція граверних технік. У XVI–XVIII ст. це була техніка деревориту, на початку XVII ст. у деяких львівських та київських виданнях почали використовувати техніку мідьориту, яка в XVIII ст. повністю запанувала у оздобленні Часословів, а наприкінці століття чимало майстрів оволоділо технікою офорту [19, с. 103–126].

У друці використовували чорний та червоний кольори, залежно від уподобань тієї чи іншої друкарні, віддавали перевагу в граверному відтиску білому чи чорному полотну.

Поступово в оздобленні української книги загалом, а у Часословах зокрема, виробляється певний набір художніх елементів, таких як ініціали, заставка, кінцівка, титул тощо. Деякі з них українська книга успадкувала ще від рукописної — ініціали, заставки і кінцівки. Проте здобутками друкованої книги стали текстові ілюстрації, титули і форти.

Аналізуючи художньо-орнаментальне оздоблення київських Часословів, слід наголосити на важливості художника-гравера, який у XVII ст. усвідомлював мистецьку вартість своєї роботи й доволі часто вважав за потрібне зафіксувати власне ім'я у творі. Можна лише здогадуватися, наскільки зросло самоусвідомлення майстра як індивіда, якщо він наважувався поставити своє ім'я на таких непорушних канонічних зображеннях, як образ Христа Пантократора чи Богородиці Одигітрії. Майстри дбали про художнє вирішення книги як цілісного об'єкта: їх цікавила, зокрема, проблема поєднання в одній книзі кількох, нерідко різночасових, творів одного майстра, а також аранжування у книзі творів різних майстрів. Зазвичай особливою цільністю відзначаються книги, художнє оздоблення яких виконував один митець. Доволі часто — це книги не надто пишні та великі за обсягом [8, с. 108]. Це й зрозуміло: якщо видання оздоблював один художник і в досить стислі строки, то в оздобах прочитувалися і «дух часу», й особистість митця; книга як художній предмет не втрачала прозорості й цільності задуму.

Сьогодні більшість Часословів, виданих Києво-Печерською лаврою у першій половині XVII ст., зберігаються за кордоном (1616, 1633, 1643). Ви-

дання 1616 і 1633 років були надруковані двома фарбами, доволі скромно оздоблені заставками, кінцівками та ініціалами, витриманими в стилі раннього Ренесансу. Вже у прямокутних заставках першого лаврського видання посеред пишного квітково-рослинного орнаменту в картушах органічно вплетені сюжетні композиції. Наприклад, сюжет «Розп'яття з двома пристоячими» на заставці на початку «Предсловія» до книги. У ренесансних мотивах вже простежується значний вплив народної української орнаментики, яка гармонічно поєднується із зображеннями античних путті і картушів. Надруковані червоною фарбою ініціали з фігуративно-аніمالістичними мотивами за абрисами вписуються у квадрат. Наприклад, ініціал «С» доповнено зображенням фантастичного птаха посеред акантового орнаменту. Оздоблення цих видань виконали анонімні майстри.

Малоформатне видання Часослова 1643 р. оздобив відомий український майстер деревориту Ілля. Крім вже перелічених елементів оздоблення попередніх книг, цей Часослов прикрашають сім ілюстрацій із семи дошок і титульна форта та герб Максиміліана Брозовського на її звороті.

У збірці НМЛ київські стародруки першої половини XVII ст. представлені виданнями приватного друкаря Тимофія Вербицького. У Києві він видрукував два видання 1625 і 1626 рр. У НМЛ зберігається Часослов 1626 р. з друкарні Т. О. Вербицького (НМЛ: Сдк-1584). Його було надруковано двома фарбами, а сторінки обрамлені скромними лінійними рамками. При друці використано доволі великий шрифт висотою 126, 83, 62 мм на 10 рядків. Видання оздоблено заставками, кінцівками та колонтитулами із виливних набірних прикрас. Фризіві орнаментальні заставки рослинної тематики розміщені над текстом вгорі сторінки. Композиційно суцвіття у вигляді лотоса почергово змінюються великими та дрібними формами. Кінцівки невеликого розміру прямокутної форми, дещо видовжені по горизонталі, заповнені геометризаним рослинним орнаментом. Серед ініціалів червоного кольору трапляються як суцільні типу ломбардів, так і сюжетно фігуративні. Наприклад, ініціал «И» на 246-му аркуші з фронтальним зображенням ангела із симетрично розпластаними крилами, що сидить навприсядки. Зображення органічно доповнюють дві акантові гілочки ренесансного мотиву, які надають усій композиції геральдичного звучання. У більшості примірників перемішано аркуші видань 1625 і 1626 р., що свідчить про частковий передрук попереднього видання 1625 р. і близькість у підході до оздоблення обох видань, яке витримано в стилі Ренесансу [2, с. 39].

Київські видання другої половини XVI ст. значно ширше представлені в колекції НМЛ.

За часів Петра Могили традицію друкування малоформатних Часословів було продовжено. «Часослов і молитви повсякденній» були видані у 1657 р. лаврською друкарнею форматом у 24 частку аркуша. Титульний аркуш до книги надруковано двома фарбами. Видання оздоблено композицією «Успіння Богородиці» на звороті титула, однією ілюстрацією у тексті, а також заставками,

кінцівками та ініціалами. На жаль, значна частина видань цього періоду сьогодні зберігається поза межами України.

У збірці НМЛІ наявне ще одне мініатюрне видання Часослова з молитвами, яке було видруковане у лаврській друкарні 1676 р. (НМЛІ: Сдк-534 і Сдк-535). Воно оздоблене фортою, текстовими ілюстраціями (Благовіщення, Христос-Емануїл, архістратиг Михаїл, Богородиця Одигітрія, святий Миколай і Голгофський Хрест), кінцівками та ініціалами. Виливні прикраси використано в обрамленні окремих сторінок та колонтитулах. Ймовірно, оздоблення цього Часослова виконав анонімний київський гравець, який на гравюрі із зображенням Архангела Михаїла підписався монограмою «АК» [5, с. 410–422].

Аналізуючи дереворити Часослова, можна помітити прояви зрілого бароко. Так, сцена «Благовіщення» виконана лаконічними художніми засобами, проте автор зберіг урочистий, дещо драматичний характер події. Цікавим є зображення Святого Духа, що у вигляді птаха лине до Марії. Погрудне зображення Христа-Емануїла в племенистій мандорлі на хмарах вписується у квадрат. Його фігура та обличчя максимально деталізовані. Твердження про найвищу цінність індивіда втілює майстер-монограміст АК в образі Архангела Михаїла. Людина у мистецтві Ренесансу стає у центрі світобудови, саме вона є «мірою всіх речей», а божеству надають антропоморфних рис. Проблема самоусвідомлення відобразилася в українській гравюрі у кількох аспектах. З середини XVII ст. особливої популярності в українському мистецтві набуває образ святого Михаїла, який плідно розвивається поруч із романтизованим образом Юрія Змієборця. Образ архангела Михаїла християнська церква прийняла за символ Церкви Воюючої. Зрозуміло, що популярність цього образу в українських книгах викликана патріотичними уявленнями та релігійними протистояннями. Чудові зразки розробки образу архангела Михаїла бачимо в оздобах Часословів і, зокрема, у лаврському виданні 1676 року, де він наповнений почуттям віри у себе й власної гідності. Постаць, сповнена святковості та урочистості, максимально розкриває образ захисника народу — такий бажаний в час політичного та релігійного гніту українців. Важливо, що образ одухотвореного воїна, лицаря-філософа не був у XVII ст. поетичною вигадкою чи наслідком простої патріотичної пропаганди. На політичну арену України виходило козацтво, яке українська філософська думка розглядала власне як відповідник новим етичним ідеалам, один із найдавніших лицарських орденів Європи [13, с. 102]. З другого боку, увага до образу архістратига Михаїла в київських виданнях не випадкова, оскільки він вважається небесним патроном міста.

Вирізняється ошатністю і гравюра Богородиці Одигітрії. Тут лірично зображена поколінно Богоматір з немовлям на руках. Такі композиції варто відділити в окрему групу, адже образу Богородиці тоді надавали особливого змісту. У Києві зображення Богородиці було популярним і пов'язувалося із «Богородицею Печерською». Образ «Богородиці Печерської» в Україні має давню традицію, його іконографія походить з XI ст. Київська редакція компо-

зиції містила зображення Богородиці з Немовлям та пристоячих преподобних Антонія та Феодосія Печерських, засновників Печерської Лаври [13, с. 103].

Ще одна текстова ілюстрація із зображенням «Голгофського Хреста» максимально повторює аналогічний сюжет гравера Іллі з львівського видання «Апостола» 1639 року. Масивна кінцівка у вигляді голівки ангела з симетрично розташованими крилами по боках довершує декоративне оздоблення цього Часослова.

У процесі розвитку барокового світогляду і в гравюрі починає переважати рослинна орнаментика, яка об'єднує та доповнює сюжети. Рослинний орнамент у сакральному образі нерідко виступає модифікацією фундаментальних споріднених міфологем райського саду та світового дерева — Дерева життя. Саме такий орнамент об'єднує окремі клейма на титульному аркуші лаврського видання Часослова з молитвословом 1679 року (НМЛ: Сдк-1290). Від нижнього центрального клейма із зображенням Успенського собору Києво-Печерської лаври симетрично відходять дві гілки з пишними бароковими бутонами, у яких закомпоновані овальні медальйони з ликами преподобних печерських святих Антонія і Феодосія, апостолів Якова, Івана, Петра і Павла. Лики святих типові і мало відрізняються індивідуальними рисами. Зверху композицію увінчує погрудний образ Богородиці Покрови.

На звороті титулу вміщено дереворит із сюжетом «Успіння Богородиці». Його вирішено типово для таких сцен XVII ст. Зображення вписано у круглий медальйон, що закомпонований у квадрат, по кутах якого — вишукані лики ангелів.

Сюжетні заставки містять рослинні мотиви хрещатої форми, Хрест, погрудне зображення Ісуса Христа та інших святих, а також мотиви Голуба, що є символом Святого Духа. Особливо цікавою є заставка з сюжетом «Спас Нерукотворний», який дуже поширений у Часословах XVII ст. Соковитий, пишний рослинний орнамент гармонійно поєднано з погрудними зображеннями, що разом творять цільний зразок вишуканих композицій заставок Часослова друкарні Лаври 1679 року.

Ініціали не виділені кольором, букви поєднано з рослинними мотивами. Друк цього видання було здійснено двома фарбами, а сторінки обрамлені скромними лінійними рамками. При друці було використано великий шрифт висотою 54, 39 мм на 10 рядків. Оздоблення видання, яке виконав гравер, що підписався монограмою «ВЛ», довершує кінцівки та колонтитули із виливних набірних прикрас.

Вирізняється багатством художнього оформлення в стилі зрілого бароко лаврський Часослов 1682 року, який був надрукований двома фарбами, а сторінки обрамлені скромними лінійними рамками. Текст сторінки складався в одну і дві колонки. При друці було використано великий шрифт висотою 127, 82, 52 мм на 10 рядків. Видання оздоблено заставками, кінцівками, ініціалами та колонтитулами із виливних набірних прикрас. Це оздоблення виконав київський гравер, який підписався монограмою «ПІ» [3].

Примірник Часослова 1682 р., що зберігається у фондах НМЛ, значно пошкоджений (НМЛ: Сдк-1619). Окремі ініціали виділені червоним. Особливістю ініціалів Часослова є закомпоновані посеред рослинного орнаменту фігуративні зображення святих у повний зріст. Інші ініціали з рослинним орнаментом містять велику кількість деталей і їх потрактовано вишукано, з великою майстерністю.

Стиль зрілого бароко виявився не тільки в оздобленні ініціалів, але й у його сюжетних заставках з пишним рослинним орнаментом. Наприклад, у прямокутній заставці в центрі в овальному медальйоні зображено сюжет «Преображення», який доповнено по краях рослинними мотивами гілок з соковитими гронами винограду (символу Євхаристії) великих форм. Сам сюжет має традиційне архаїчне потрактування і близький до візантійських канонів.

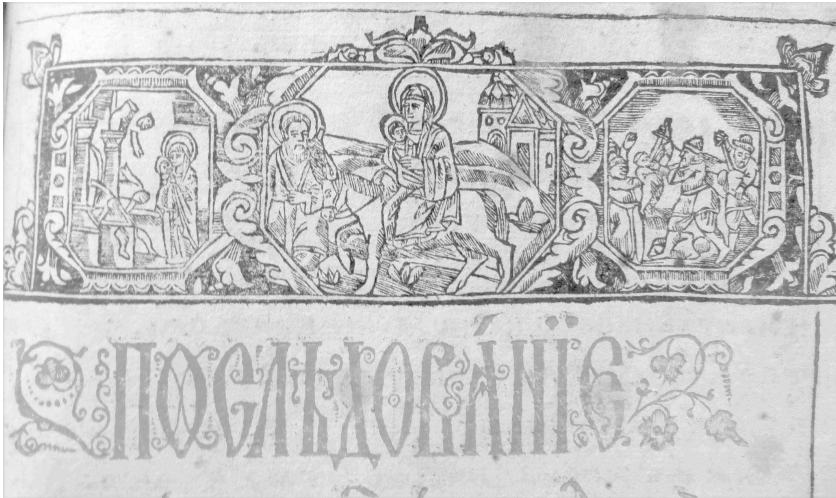
Слід відзначити, що образ Христа Пантократора займає почесне місце серед заставок цього Часослова, про що свідчать п'ять різних його зображень. Частим використанням невеликих зображень Пантократора у книзі створювалася не така «офіційна» обстановка, як це було б у разі частого використання шпальтових гравюр [3]. Київська гравюра, що триваліше перебувала під впливом південних слов'ян, в іконографії Христа довше затримувала ознаки ієрея, тоді як у Галичині, яка перебувала у ближчому контакті з Європою, ця іконографія зазнавала більших переробок в італо-грецькому стилі. Особливої уваги варта заставка із зображенням у центральному овальному картуші Спаса, у квадратних бічних — старозавітних пророків Іллі та Мойсея. Така композиція дає можливість загального прочитання цієї заставки як сюжету «Преображення». Дошка, з якої відбита ця заставка, була створена ще у першій половині XVI ст. Про це свідчить її наявність в оздобленні київського видання 1627 р. «Тріоді пісної».

Взагалі тематика як дванадцятого циклу, так і пасійного широко представлена у заставках Часослова 1682 р. Це заставки з такими сюжетами, як «Богоявлення» (в кількох варіантах), «Стрітєння», «Обрізання», «Розп'яття», «Воскресіння» (в різних редакціях), «Преображення», «Воздвиження Чесного Хреста», «Положення до гробу», «Таємна вечеря» тощо.

Не меншу увагу оздоблювачі «Часослова» надали і Богородиці. Серед заставок трапляються традиційні зображення і сюжети, такі як «Одигітрія», «Богородиця Печерська», «Покрова Богородиці», проте є і доволі рідкісні. Наприклад, «Положення риз Богородиці во Влахенському храмі», який примикає до іконографії «Покрови».

Особливо цікавою є тричастинна заставка зі сценою «Втечі до Єгипту», що вирізняється великою оповідністю та деталізацією і максимально передає психологічний настрій події (іл. 1). Епізод втечі до Єгипту не набув особливої популярності у гравєрстві, не відзначався оригінальністю трактування, виконувався досить шаблонно. У центрі гравюри зображена Богородиця з Дитям, що боком сидить верхи на осяті. Другорядна роль у композиції відведена Йосипові, якого зображали попереду тварини. Оскільки місця для нього залишалося небагато, то на заставці частину його постаті обрізано. Сюжет потрактовано

лаконічно, без зайвих персонажів, зокрема відсутнє зображення отрока Якова, сина Йосифа, званого «Братом Господнім», постать якого бачимо у київській гравюрі з «Триоди пісної» (1627). Найцікавішими є два бічні клейма, де у правому — зображено сцену «Іродової різни немовлят», а в лівому — оригінальний апокрифічний сюжет, коли Богородиця з дитям приходить до язичницького храму, що спричиняє його падіння [13, с. 306].



Іл. 1. Заставка «Втеча до Єгипту». Часослов, Київ, друкарня лаври, 1682

За трактуванням та мовою виконання, де центральний сюжет поєднано з рослинними мотивами, подібними до описаної вище заставки є заставки із зображеннями святих, мучеників і пророків: Марії Магдалени, мучеників Косми і Дем'яна, Кіндрата, преподобної Ксенії, старозавітних пророків Мойсея і Даниїла (з житійними клеймами) тощо.

Кінцівки у київському Часослові 1682 р. композиційно містять гармонійне поєднання та переплетення рослинних та антропоморфних мотивів, що найкраще відображає дух та настрої епохи бароко.

У 1713 р. у Києві вийшов друком «Орологіон», або «Часослов» (НМЛ: Сдк-8). Його друк було здійснено двома фарбами, а сторінки обрамлені подвійними лінійними рамками. Текст сторінки складався здебільшого у дві колонки. В оздобленні цього видання використано гравюри майстра Іллі та монограміста «ФА».

Пишну титульну форту у формі барокового порталу увінчує зображення Печерської Богородиці на престолі в оточенні Іоанна Хрестителя, архангела Михаїла, преподобних печерських святих Антонія і Феодосія, святих Григорія Богослова, Івана Златоуста, Василя Великого, Іоанна Богослова та мучеників Адріана і Дмитрія. У бічних пілястрах порталу розміщено образи апостолів Петра і Павла, а на їх цоколях — святих Мелетія та Михаїла. В нижній частині форти в бароковому картуші зображено головний собор Києво-Печерської лаври та преподобних Антонія і Феодосія.



Привертає увагу у Часослові 1713 року сцена «Успіння Богородиці», вміщена на звороті титулу. Успіння було традиційним східнослов'янським празником. Услід за Успенським храмом Києво-Печерської лаври майже у всіх руських князівствах центральними стають Успенські церкви. Київські схеми «Успіння» здебільшого досить прості, відповідають традиції та канону. Вони частіше містять скорочений виклад сцени, є малорозповідними. Усопша Богородиця на одрі зазвичай розміщена на лінії золотого січення. У центрі композиції — оточений мандорлою Христос зі сповитою, як немовля, душею Діви Марії. Проміння навколо Христа частіше зубчасте, окреслене по периметру ще однією-двома лініями. Так Христа зображували на світлому тлі сьйва, хоч є й виняток — мандорла гравюри київського видання 1619 р. «Анфологіону». У найдавніших зображеннях «Успіння» Христос, який приймає душу Богородиці, зображений без мандорли. В українській гравюрі цю схему бачимо у заставці львівського Часослова 1642 р. та у київській ілюстрації 1697 р., що наслідували згадану вже святиню Києво-Печерської лаври — давню ікону Успіння, яку було привезено до Києва із Константинополя [13, с. 207].

Персонажі навколо Богородиці та Христа теж ділилися просто — на дві рівні групи. У рідкісних випадках біля Христа можна зауважити архангелів, що символізують небесне воїнство — свідчення того, що автор, створюючи композицію, керувався Гоміліями Іоанна Фесалонікійського. Більшість сцен «Успіння» доповнено схематично трактованою архітектурою, що закриває значну частину тла, збагачуючи композицію та витягуючи її по вертикалі. Крім того, практично всі сцени доповнювалися шахоподібно розкресленою підлогою. Характерною рисою київських композицій є зображення двох симетрично встановлених свіч перед ложем, загалом же у Києві намагалися уникати неканонічних елементів. Хоча й київські майстри іноді теж могли зважитися на доволі несподіваний крок, наприклад, на введення в композицію Успіння чужорідного елемента — герба Петра Могили [13, с. 210].

Ще одна текстова ілюстрація у Часослові 1713 р. — гравюра «Старозавітна трійця». Важливо, що Церква визнає кілька різних зображень Святої Трійці, що відрізняються своєю іконографією. Однак східнохристиянська традиція за основне визначила зображення Трійці у вигляді трьох ангелів. Прообразом цієї схеми стало явлення Святої Трійці в образі трьох подорожніх Аврааму й Сарі під Мамврійським дубом біля гори Хобар. Цей сюжет, що ґрунтується на тексті Книги Буття, один із найдавніших у християнському мистецтві. Йому надавали важливе місце у системі сакральних зображень українського храму. Він став незамінним в іконостасі, розміщувався в його центрі над Царськими воротами [11, с. 47–50].

Тема старозавітної Трійці була однією із найдавніших у християнському мистецтві, однак її трактування та розуміння окремих персонажів було двояким. Розуміння самої таїни Боговтілення було неоднозначним упродовж віків, зазнавало багато різних інтерпретацій, не має воно однозначності і в наш час. Полеміка стосовно догмату триєдності Бога неодноразово загострювалася, особливо у час реформування чи зміни суспільних уявлень про універсальний

устрій світу та про Бога. Цілком зрозумілою є підвищена увага українського суспільства до Таїни Святої Трійці, що спостерігалось ще у XVII столітті.

У цьому Часослові особливо вишукано зображено ініціали, які виділені чорним, подекуди червоним. Окремі з них розміщені на фоні урбаністичного пейзажу, інші прикрашені фігуративними і сюжетними зображеннями (іл. 2).



Іл. 2. Ініціал «М». «Орولوجон сі есть». Часослов, Київ, друкарня лаври, 1713

Цікавими є заставки з сюжетними клеймами, що вирізняються особливою символічною наповненістю Часослова і є не лише декоративним елементом оформлення сторінки книги, а набувають великого змістового значення. Часослов 1713 р. прикрашають ілюстративні заставки, які містять сюжетну композицію без орнаментального декору, або такі, в яких незначний декор виносений за рамки зображального прямокутного поля. Такі заставки своєю ілюстративною основою та форматом наближені до ілюстрації, але за розміщенням — перед назвою розділу або початком глави — їх можна трактувати як заставки. Вони відрізняються великою різноманітністю сюжетів, зображення яких визначається змістом розділу або глави. В українських Часословах такі заставки-ілюстрації трапляються вже в першій третині XVII ст. Яскравим прикладом є київський Часослов, виданий у лаврській друкарні в Києві 1713 р. Заставки в ньому і за форматом (співвідношення висоти і ширини) та розмірами, і за композицією багатофігурних сцен нічим не відрізняються від ілюстрації. Сприймаються вони як заставки лише з огляду на своє розміщення, і в цьому Часослові вони за розмірами є значно більшими за мініатюрні ілюстрації на його сторінках. Одне правило, яке не порушили автори художнього оздоблення цього видання — в зображенні складних багатофігурних сцен у різноплановому середовищі (пейзажному, архітектурному) вони виявили глибоке розуміння законів архітектоники книги як цілісного організму. Створюючи ілюзію реального глибинного простору, об'єму фігур і предметів, українські гравери лінією, штрихуванням, тоном зберігають площинність білого аркуша й у такий спосіб органічно поєднують ілюзорне предметне зображення із графікою шрифту та ритмічною основою текстового набору.

За хронологією у друкарні Лаври дещо пізніше вийшло друком ще 6 видань Часословів — 1729, 1740, 1742, 1747, 1751 і 1758 рр. [3–4].

Згідно з каталогом Я. Запаса та Я. Ісаєвича, маємо про них такі відомості: Часослов 1729 р. було надруковано двома фарбами, а сторінки обрамлені лінійними рамками. Текст сторінки складався здебільшого у дві колонки. Видання оздоблено мідеритною фортою, сценою «Успіння» на звороті титулу, заставками із сюжетними зображеннями, кінцівками та ініціалами. Оздоблення Часослова виконав майстер Мокій та інший гравер, що підписався монограмою «Г». Бачимо його підпис і на деяких заставках. Видання 1740 р. було скромно оздоблене лише заставками та ініціалами з виливних прикрас. Оформлення Часослова 1742 р., окрім традиційної форти та сцени «Успіння», містило сюжет «Собор усіх святих» (арк. [3] зв.), заставки з сюжетними зображеннями, кінцівки та ініціали. Їх виконали київські гравери Геронтій, Мокій (його підпис є під мідеритним титулом) та монограміст «І:С». Особливістю оздоблення Часослова 1747 р. є сцена із зображенням «Святої Трійці» на звороті титульного аркуша замість традиційного «Успіння». В оформленні «Часослова» 1751 р. були використані гравюри майстра Геронтія та анонімого гравера, що підписався монограмою «І:Ф» [3–4].

Видання 1764 р. із колекції НМЛ (Сдк-1215) було здійснено великим форматом. Його форта вирізняється соковитою пишною рамкою, в орнаментіці якої використана рослинна тематика, характерна для барокового орнаменту. Гравюра на звороті форти має традиційний для київських друків сюжет «Успіння Богородиці», однак відрізняється від галицьких, де майстри дещо вільніше ставилися до класичної схеми, наповнюючи її новим змістом (іл. 3). Звичайно, основа композиції здебільшого залишилася незмінною — увага глядача найчастіше спрямовувалася до ложа із тілом усопшої Марії, чому сприяло також багатство композиції та різноманітність художнього вирішення.

У текстовій ілюстрації цього Часослова перед нами постає алегорична композиція у сюжеті «Вознесіння». Христа в пломенистому сьйві над землею підносять три шестикрилі Серафими, ще чотири — розташовані по краях сьйва. По вертикалі композиції прочитується тема Новозавітної Трійці, оскільки над Христом зображений Святий Дух у вигляді голуба, а ще вище — Всевидяче око, що символізує Бога-Отця. У верхній частині гравюри по боках образу Христа на трьох ярусах хмар зображені адоруючі Богородиця та Іоанн Предтеча, за ними — небесне воїнство, святі, мученики та преподобні. Це символ Царства Небесного. Натомість Царство Земне представлено у нижній частині композиції сюжетом «Воздвиження Чесного Хреста Костянтиним та Оленою», доповненим постатями князів, царів, їхніх дружин та простим людом. Багатоплановість і поєднання кількох сюжетів в одній композиції типове для завершальної стадії бароко в українському мистецтві.

Цікавою є заставка Часослова 1764 р., де по центрі у двох парних овальних медальйонах, обрамлених вінками, відтворено сюжетні сцени з життя Ісуса Христа, а обабіч у повний зріст зображено ангелів.

Вирізняється майстерністю виконання заставки зі сценою «Зняття з Хреста», яка вписана в пишний картуш з пристоячими ангелами по обидва

боки. Варта уваги також заставка зі сценами «Різдво Христове», «Богоявлення», «Арешт Ісуса Христа», «Зняття з хреста» та «Покладення до гробу», що за манерою виконання схожа до попередньої. Інша заставка зі сценою «Розп'яття з пристоячими» в круглому медальйоні по боках доповнюється пишною гілкою виноградної лози.



Іл. 2. Гравюра «Успіння Богородиці». Часослов, Київ, друкарня лаври, 1764

Окремо можна виділити заставки, сюжетні зображення яких присвячені Богородиці, а саме: «Різдво Богородиці», «Богородиця з Ісусом».

Образи Антонія і Феодосія є доволі характерними, якщо згадати ранні київські пам'ятки, де Богородиця серед печерських отців Антонія та Феодосія була зображена у вигляді Оранти (наприклад, триптих 1470 р. зі стіни апсиди Лаврського собору Києво-Печерського монастиря, перенесений у 90-х роках до Великої лаврської дзвіниці). Богородиця зображена не у мандорлі, а в хмарах, розмічених півколом і не замкнених угорі. Світло навколо Богородиці передано круглою білою плямою, від якої відходять прямі промені. Преподобних Антонія та Феодосія зображено реалістично, їх постаті накладаються на зображення хмар, перекривають їх, що забезпечує відчуття повітряної перспективи. У глибині сцени — архітектурні мотиви церкви.

У Часослові 1764 р. орнаментальні заставки, розміщені над текстом вгорі сторінки, вирізняються високою майстерністю виконання, гармонією звучання та загальною естетикою того часу.

Невеличкі кінцівки у вигляді стилізованих рослинних фрагментів гармонійно завершують сторінку з текстом. Вирізняється кінцівка з парним зображенням двох ангелів, нижні частини тіл яких переплітаються, а фігури потрактовано експресивно та динамічно.

Від самого початку діяльності Києво-Печерської друкарні тут працював чималий колектив граверів, які позначають свої твори лише ініціалами: Т. П.; Т. Т.; М. Т.; Л. М.; В. Р.; К.; Г.; Л. Т. Майстром складних розповідних композицій був монограміст Т. П. (може, Тимофій Петрович?). Цей майстер у своїх гравюрах уже відходить від іконописних традицій площинної будови, komponуючи їх за ренесансними принципами у просторі відповідно до перспективних планів. Пейзаж, архітектуру зображує так, ніби малює з натури. Малюнок гравера Т. Т. дещо примітивний, але привертає до себе увагу правдивістю, своєрідним світосприйняттям, прагненням до найповнішої розповідності.

Для творчості київських граверів першої половини XVII ст. характерно те, що вони не обмежуються лише релігійними сюжетами, наповнюючи навіть біблійні ілюстрації світськими сценами, взятими з місцевого народного побуту [1, с. 284–318].

Гравер Л. Т. — майстер складних композицій, професійно володіє різцем. У своїх композиціях декоративного характеру широко використовує елементи ренесансного орнаменту, ознайомлений зі стилем бароко, окремі сцени у своїх заставках та кінцівках замикає в барочні картуші [13, с. 306].

Гравюру українського ренесансу, бароко творили професійні митці, і виросла вона на ґрунті мініатюри, багатой на «реалізм умовних деталей». «Об'єднання епох» у гравюрі виражене у змалюванні інтер'єрів, сучасних художнику. Фігурні композиції українських граверів тривалий час лишалися «іконними». Проте водночас вони передавали двояку природу образів. З одного боку, зовнішня статика як данина традиціям візантизму, з другого — психологічна напруженість, готовність діяти. Середньовічне правило «не людина коментує канонічні книги, а вони коментують людину» почало трактуватися навпаки і доповнилося новою формулою: «людина — міра всіх речей». Для художників, творців української гравюри, характерна така система художнього мислення, яка була пов'язана з релігійним світоглядом, але притому позбавлена нетерпимості і догматизму. Поетикою пройняті народна поезія, живопис, гравюра. У всіх своїх регістрах — від палкого пієтету до зворушливої простоти — народна емоційність запліднювала професійне мистецтво, а тому так цікаво простежити це на прикладі зіставлення образів у гравюрі українських Часословів [16, с. 270].

Наприкінці XVII — початку XVIII ст. у київських друкарнях працював у техніці гравюри на міді й офорті чималий колектив обдарованих художників, які своєю творчістю підняли українську різцеву гравюру на вищий рівень. Серед них, зокрема, були такі майстри різця, як Олександр і Леонтій Тарасевичі, які пройшли вишкіл у західноєвропейських майстрів, були добре обізнані з кращими досягненнями світової гравюри. Твори Тарасевичів, як і Інокентія Щирського, який працював одночасно з ними, виконані на рівні кращих світових взірців. До приїзду в Київ О. Тарасевич навчався в Аугсбурзі, жив деякий час у білоруському містечку Глуську та Вільно, де виконував ілюстрації до різних видань, що друкувалися у Кракові, Вільно, Замості. Ставши ченцем Києво-Печерської лаври, О. Тарасевич очолив лаврську друкарню, де працю-

вав над гравюрами переважно релігійного змісту, гравірував також портрети сучасників, у яких прагнув до реалістичного відтворення моделі, виявлення її психологічного стану. Велика майстерність у світлотіньовому моделюванні та виявленні об'єму, досконала вправність різця О. Тарасевича значно вплинули на творчість його сучасників і граверів пізнішого часу.

Талановитим художником і обдарованим майстром книжкової ілюстрації та естампної гравюри був Леонтій Тарасевич. Він також навчався в Аугсбурзі у відомих тоді граверів — братів Кіліанів. Працював у Вільно, Москві, Чернігові та Києві. Виконував ілюстрації до релігійних і світських книг, портрети сучасників, панегірики та композиції на історичні теми. Серед його книжкових ілюстрацій високою художністю відзначаються гравюри до «Патерика Печерського» (1702) та «Нового Заповіту» (1703). Вони далекі від канонів, у них багато реального життя. Зображені персонажі завжди наділені тонкою психологічною характеристикою, як, скажімо, образи Нестора Літописця та Ієремії Прозорливого в ілюстраціях до «Патерика Печерського». У чудових пейзажних фрагментах відтворено красу краєвидів Києва, Дніпра. Всі ці твори мають вправний рисунок, майстерно змодельовану світлотінь, досконалу техніку різця. Ілюстрації до «Патерика Печерського» пізніші майстри неодноразово копіювали в гравюрі на дереві й металі протягом XVIII ст. і навіть у XIX ст. для перевидань. Л. Тарасевич також плідно працював над композиціями панегіричного характеру. У портретній творчості він, як і О. Тарасевич, працював у реалістичній манері.

У першій половині XVIII ст. графіка видань друкарні Києво-Печерської лаври була збагачена високохудожніми гравюрами на міді Аверкія Козачківського. Цей художник працював у стилі бароко, хоч у деяких його творах помітні риси класицизму. Гравюри Козачківського мають складну композицію, сповнені експресії та динаміки рухів. У нього сміливий рисунок, упевнений штрих, майстерне володіння світлотінню у виявленні форм [19, с. 103–126].

Високого мистецького рівня гравюра на міді досягла у творчості видатного київського художника середини XVIII ст. Григорія Левицького. Він гравірував ілюстрації для релігійних і світських видань Києво-Печерської друкарні, працював над естампною гравюрою, особливо над академічними тезами та подарунковими гравюрами великого розміру. Г. Левицький виконував багато гравюр орнаментально-декоративного характеру для Київської академії, з якою він мав творчі зв'язки. Гравюри Левицького відзначаються досконалістю, чистотою рисунка, м'якістю манери штрихування, майстерністю у відтворенні пластичних форм.

Велику увагу у своїх творах художник надавав образу людини. У його складних композиціях помітне прагнення до урочистості, монументальності, барокової пишності. Художник завжди широко використовував у композиціях різні символи, алегоричні та біблійні сюжети.

**Висновки.** Отже, проаналізувавши київські Часослови, що вийшли з друкарні Києво-Печерської лаври у різний хронологічний період, можемо з

впевненістю констатувати, що їхнє художньо-орнаментальне оздоблення вирізняється особливою пишністю та виразністю. Ілюстрації Часословів відзначаються найконсервативнішим ставленням до канону на початку XVII ст. порівняно з Часословами цього періоду інших друкарень. Ілюстрації перших видань Києво-Печерської друкарні докладно відтворюють відомі іконографічні схеми у варіантах попереднього століття. Дуже часто Києво-Печерська лавра передавала на гравюрах своїх видань печерський побут. Так, бачимо на цих гравюрах зображення Успенської церкви, печер, лаврський іконостас, Антонія й Феодосія, образи з печерської церкви й ін. Взагалі печерські гравюри дають багатий та цінний матеріал для вивчення тогочасного українського життя та культури.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жолтовський П. М. Графіка / П. М. Жолтовський // Історія українського мистецтва : у 6 т. — К. : Голов. ред. УРЕ, 1966–1970. — Т. 3. — 1968. — С. 284–318.
2. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. / Я. П. Запаско. — Львів : Вид-во Львівського університету, 1971. — 312 с.
3. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні / Я. П. Запаско, Я. Д. Ісаєвич. — Львів : Вища школа, 1984. — Кн. 2. — Ч. 1. — 360 с.
4. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні / Я. П. Запаско, Я. Д. Ісаєвич. — Львів : Вища школа, 1984. — Кн. 2. — Ч. 2. — 280 с.
5. Зінченко С. Колекція видань Івана Федоровича в збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / С. Зінченко // Острозький краєзнавчий збірник. — Острого : СПД Свинарчук Р. В., 2012. — Вип. 5. — С. 410–422.
6. Каратаев И. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами с 1491 по 1652 / И. Каратаев. — СПб., 1883. — Т. 1.
7. Міляєва Л. Переддень бароко / Л. Міляєва // Мистецтвознавство України. — К. : Спалах, 2000. — Вип. 1. — с. 27–48.
8. Овчінников В. С. Історія книги: Еволюція книжкової структури / В. С. Овчінников. — Львів : Світ, 2005. — 436 с.
9. Петрушевич А. С. Каталог церковнословянских рукописей и старопечатных книг, находящихся на археологическо-библиографической выставке в Ставропигийском заведении / А. С. Петрушевич. — Львов, 1888. — 120 с.
10. Ровинский Д. А. Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии художеств / Д. А. Ровинский. — Москва, 1870. — 360 с.
11. Свенціцька В. І. Українська народна гравюра XVII–XVIII ст. / В. І. Свенціцька // Народна творчість та етнографія. — 1965. — № 5. — С. 47–50.
12. Свенціцький Іларіон. XXV літ діяльності Національного Музею [Текст] : / Двадцятьп'ять-ліття Національного музею у Львові: [Зб. під ред. директора музею І. Свенціцького] / І. Свенціцький. — Львів, 1931. — С. 12.
13. Стасенко В. В. Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу [Текст] / В. В. Стасенко. — К. : Видавничий центр «Друк», 2003. — 334 с.
14. Степовик Д. В. Становлення української школи гравюри на металі / Д. В. Степовик, О. Тарасевич — К. : Мистецтво, 1975. — 135 с.

15. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи / Д. В. Степовик — К. : Наук, думка, 1982.
16. Степовик Д. В. Українська гравюра бароко / Д. В. Степовик. — К. : Видавництво «КЛІО», 2012. — 495 с.
17. Фоменко В. М. Київська школа гравюри середини 1610–1718 рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства / В. М. Фоменко. — К., 1993.
18. Юрчишин О. Творчість гравера Іллі : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / О. Юрчишин. — К., 1996. — С. 17.
19. Юхимець Г. М. Мідні гравійовані дошки Оверкія Козачковського з колекції Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України / Г. М. Юхимець. — К., 2009. — Вип. 13. — С. 103–126.

**ARTISTIC FEATURES OF BOOKS OF HOURS FROM KYIV PECHERSK  
LAVRA IN THE XVII–XVIII CENTURIES. ON THE EXAMPLE  
OF SAMPLES FROM THE COLLECTION OF LVIV NATIONAL  
MUSEUM NAMED AFTER ANDREY SHEPTYCKYI**

L. M. Andrushko<sup>1</sup>, S. V. Zinchenko<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Lviv State University of Internal Affairs  
26, Horodotska St., Lviv, 79007, Ukraine*

<sup>2</sup>*Ukrainian Academy of Printing,  
19, Pidholosko St., Lviv, 79020, Ukraine*

*This article describes artistic features of Books of Hours from Kyiv Pechersk Lavra dated between XVII–XVIIIth centuries. Features of iconographic schemes of used in woodcut and illustrative stories as well as peculiarities of technical layout have been identified. The style of decoration and finishing as well as an evolution of general artistic styles in the decoration of Books of Hours has been determined. It has been proved that artistic and ornamental design features a special splendour and expressiveness, and the illustrations of Books of Hours differs in special attitude to the canon of the early the XVIIth century in comparison with other Books of Hours of this period by other printing plants. Illustrations of the first editions of Kiev-Pechersk printing plant reproduce in detail the known iconographic schemes in versions of previous century.*

**Keywords:** *Virgin, Christ, ancient books, Book of Hours, artistic design.*

*Стаття надійшла до редакції 29.10.2015.*