Дядюх-Богатько Н. Й.
Українська академія друкарства

МАЙСТРИ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТИПОГРАФІКИ XVII—XVIII СТ. (ОПТИЧНІ ІЛЮЗІЇ В ПОЕЗІЇ)

УДК 76.01

Дядюх-Богатько Н. Й. Майстри вітчизняної типографіки XVII–XVIII ст. (оптичні ілюзії в поезії). В першодруках українського бароко зустрічаємо явище синтезу мистецтв типографіки та поезії. Шрифт був тісно пов'язаний зі змістом та формою і був основою для графічних ілюзій. Оригінальні авторські аркуші є малодослідженими та невідомими в мистецтвознавстві. Майже кожний освічений українець епохи бароко вправлявся в мистецтві поєднання змісту та форми вірша. Вони бавились у літературні лабіринти, створення візуальних явищ, що в XX столітті набирає все більших обертів. Вірші Гарасима Смотрицького, графеми Симеона Полоцького, лабіринти Івана Величковського, акровірші Пилипа Орлика — це твори не лише літературні, а графічні аркуші, що представляють мистецтво каліграфії та витоки оптичних ілюзій XVII–XVIII ст.

Ключові слова: типографіка, фіргурний вірш, авторський аркуш, шрифт, ілюзія.

Дядюх-Богатько Н. И. Мастера отечественной типографики XVII–XVIII в. (оптические иллюзии в поэзии). В старопечатных книгах украинского барокко встречаем явление синтеза искусств типографики и поэзии. Шрифт был тесно связан с содержанием и формой и являлся основой для графических иллюзий. Оригинальные авторские листы являются малоисследованными и неизвестными в искусствоведении. Почти каждый образованный украинец эпохи барокко упражнялся в искусстве сочетание содержания и формы стиха. Игры в литературные лабиринты, создание визуальных явлений в XX веке набирают все больших оборотов.

Стихи Герасима Смотрицкого, графемы Симеона Полоцкого, лабиринты Ивана Величковского, акростихи Пилипа Орлика — это произведения не только литературные, но также графические листы, представляющие искусство каллиграфии и истоки оптических иллюзий XVII–XVIII вв.

Целю статьи является исследование происхождения оптических иллюзий в Украине, конца XVII –XVIII вв.

Для исследования истоков оптических иллюзий в украинских старопечатных листах были применены принцип историзма, сравнительного и описательного аналитических методов, а также методов структурного, типологического и искусствоведческого анализа.

Шрифтовоая оптическая иллюзия — это двузначное восприятие изображения: как в виде текста-содержания произведения, так и в качестве формы-картинки. Исторические истоки оптических иллюзий в украинском графическом дизайне относятся к сер. XVII – нач. XVIII вв. и по типу создания относятся к плоскостному (двухмерному) изображению.

В типах пространственных (трехмерных) изображений текстовых иллюзий, которые приобретают популярность в последние годы, когда современные художники создают рисунок за счет пренебрежения функциями шрифта и содержанием текста, в XVII веке было просто невозможно.

Зарождение иллюзорного типа композиции в текстах, когда создается впечатление иллюзии трехмерности на плоскости, видим в первых украинских текстовых «Лабиринтах» конца XVII в. В них оптическое сплетение буквенного строения образует иллюзорную игру.

В общем, во всех графических листах, упоминавшихся в статте, содержание и форма подчинены друг другу. Шрифтовые иллюзии в поэзии XVII–XVIII вв. часто используют принцип, где буквы вписаны в графический рисунок рядами, которые повторяют форму предмета. А в «Лабиринтах» использован принцип, когда буквы создают изображение по принципу мозаики.

Ключевые слова: типографика, фигурная поэзия, авторский лист, шрифт, иллюзия.

Dyadyuh-Bohatko N. Masters national typography XVII–XVIII centuries (optical illusion in poetry).

Background. In incunabula Ukrainian Baroque synthesis of the arts encounter the phenomenon of typography and poetry. The font was closely associated with the content and form, and was the basis for the graphic illusions. The sheet of original author is scarcely explored and not known in the art. Almost every educated our fellow Baroque practiced in the art of combining content and form of the poem. They amused themselves in literary labyrinths, creating visual phenomena of the twentieth century is gaining more and more momentum. Poems Harasymiv Smotrytsky, grapheme Polotsky, mazes John Velychkovsky, acrostics Philip Orlik — it works not only literary and graphic sheet representing us the art of calligraphy and the origins of optical illusions XVII–XVIII century.

Objectives. The article aims to explore the origins of optical illusions in Ukraine, reaching the end of the XVII and traced during the XVIII century.

Methods. According to research the origins of optical illusions in Ukrainian incunabula applied the principle of historicism, comparative and descriptive analytical methods and the methods of structural and typological and art analysis.

Results. Font can create an optical illusion ambiguous perception of the image, but — as the content of text and image form. Historically, the origins of optical illusions in Ukrainian graphic design related to XVII–XVIII c. and the type of establishment relating to plane — a two-dimensional image. Origin illusory type of poetic texts when the illusion of three-dimensional impression on the plane, we seen the first Ukrainian texts labyrinths in the XVII century.

Conclusions. First studied Ukrainian font illusion poetry XVII–XVIII century, when the letters are written in a graphic pattern rows that resemble the shape of the object. And in verse "Labyrinth" is the use of the principle, when the letters will create an image mosaic optical principle. Further research combining art and graphic literature in older leaves have scientific value. Some of the authors were open only half the world XIX, and the other at the beginning of the XX century. Two or three centuries after his death. To date there are no published great book Polotsky "Ryfmolohion" and "Vertograd mnohotsvitnyy" containing more than one thousand poems.

Keywords: typography, verse of figured, sheet of author, font, illusion.

Постановка проблеми. Знання про оптичні ілюзії люди активно застосовували з доісторичних часів для забезпечення елементарної функції виживання. Ще перші «гомо сапієнс» помітили вагоме значення зорових «пасток» з метою використання їх у полюванні на звірину. Велика яма з вдало обладнаною ілюзорною поверхнею чи вміло замасковані сільця підвищували шанси вполювати бажану здобич.

З часів, відколи збережені є тексти, ми можемо розглядати їх як перші приклади поєднання словесної та візуальної форми. Свої витоки візуальна поезія бере ще з античності, відколи з'явилися перші спроби злиття графіки та малюнка в поезії. Давньогрецькі поети створювали вірші у формі улюблених предметів: амфори, лабрису (двосторонньої сокири) та ін. З часом візуальна поезія розвивається хвилеподібно завдяки творчим особистостям.

© Дядюх-Богатько Н. Й., 2015

Актуальність теми зумовлена зростанням інтересу в графічному дизайні до оптичної ілюзії, її інтерпретації та широкому застосуванню: від авторської поезії, каліграм до рекламних та політичних плакатів.

Метою статті є дослідити витоки оптичних ілюзій в Україні, що сягають кінця XVI століття і простежуються протягом XVI століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. В українській історії серед першопрохідців в царині поєднання словесних і візуальних форм варто згадати Гарасима Смотрицького та його віршовані форми в Острозькій біблії 1581 року. Маємо зразок сторінки з віршем «Зри сія знаменія княжате славнаго...», де по центру сторінки розміщено герб, а навколо нього вірші закомпоновані по три блоки над і під гербом, утворюючи таким чином візуально центричну композицію (іл. 1).

Чи не найбільш оригінальними творами українського бароко були так звані віршові іграшки — твори експериментальні, формотворчі, певною мірою «авангардистські». Фігурні вірші друкувались у різних формах: хреста, яйця, чарки, піраміди і т. п.

Симеон Полоцький відомий в Україні вузькому колу спеціалістів. Дослідження його біографії розпочинє в 1886 році І. Татарский [12]. У радянський час про велич Потоцького під «російським» кутом зору писали Л. Пушкарьов [9], А. Робінсон [10] та Л. Сазонова [11]. Більш сучасні дослідження проведені М. Кисельовою [3] та М. Корзо [5; 6].

Симеон Полоцький був один із найвидатніших діячів культури XVII ст. Про його вагомий внесок в історію Московської держави читаємо у чисельних російських виданнях. Проте інформація у цих виданнях є тенденційною та не завжди об'єктивною.

Ім'я Симеон Полоцький отримав при постригу в монахи в 1656 р. у греко-католицькому Полоцькому Василіянському монастирі, при цьому монастирі він викладав у братській школі. Від назви цього міста Полоцький і отримав свій топонімічний псевдонім.

Про себе Полоцький писав латиною: «*Simeonis Piotrowskj Sitnianowicz hieromonachi Polocens*» — Симеон Петровский Ситнянович ієроманах Полоцький. Ім'я, яке носив до цього від хрещення — Самуїл. Дослідженням встановлено, що «подвійним» прізвищем Самуїл Петровський-Ситнянович Полоцький завдячує батькові, якого звали Гаврило Ситнянович, і вітчиму — Омеляну Петровському. Отже, Симеон Полоцький – це Самуїл Ситнянович, він же Самуїл Гаврилович, він же Симеон Гаврилович, він же Петровський-Ситнянович. І важко, на наш погляд, однозначно говорити про його національну приналежність. Зрозуміло, що оскільки він жив і працював у Московії, то російські дослідники його вважають «великим русскім», а раз Полоцький і працював на території Білорусії, то білоруські дослідники вважають його «білорусом». Проте факт досконалого знання Полоцьким української мови важко заперечити, адже навчався він у Києво-Могилянській колегії.

Україна завжди була і є, і буде полікультурною державою. І її вплив на східну Європу завжди був вагомим. Еталоном високого рівня культури були для Московії українці. Саме завдячуючи Симеону Полоцькому (1629–1680) їхній царевич навчився польської мови та латини. Перші вірші Полоцького відносяться до часів його навчання в Києво-Могилянській колегії. Ранні твори Симеона Полоцького вражають розмаїттям поетичних жанрів, тем і форм. Тут є і віршовані переклади літургійних текстів, і декламації, і діалоги, і епіграми та оказіональна поезія, тобто вірші «на оказію» тієї чи тієї події, свята, панегіричні вітання, підписи до зображень, вірші, що відносять до штучної, «курйозної» поезії, серед яких загадки, акровірші, «луна» — питання, що римуються з відповідями, макаронічні вірші з використанням декількох мов, «раки», що утворюють той самий текст при прочитанні зліва направо та справа наліво.

Але найцікавіші з огляду на візуальні ілюзії у його творчій спадщині це фігурні вірші: у формі хреста, променів та «лабіринти» або, як зазначали у ті часи, «скрижаль багатоколійна» — просте сакраментальне словосполучення, що прочитується багаторазово. Саме його твір у формі зірки та серця «От избытка сердца уста глаголят» є одним з найвідоміших на радянських теренах через його панегіричний зміст. Навіть сьогодні ці вірші вражають мистецьким хистом автора: як уміло він перекидає рядок букв, чітко дотримується інтерліньяжу та змінює нахил у складній формі.

Написані українською, польською, латинською та білоруською мовами, ці твори свідчать про засвоєння автором норм «шкільної» поетики свого часу, а також про те, що світоглядно-стильові основи його поезії формувалися під впливом художнього досвіду польської та латинської поезії.

У біографії Симеона Полоцького особливо значимим був 1656 р., коли відбулася його перша зустріч з московським царем Олексієм Михайловичем (батьком Петра І), що визначила його подальшу долю. Разом зі своїми учнями Полоцький вітав віршами царя, що прибув до Полоцька у зв'язку з початком московсько-шведської війни. В 1660 році Симеон Полоцький з «отроками» уперше побував у московській столиці і виступив перед Олексієм Михайловичем з читанням декламації в Кремлі. Пізніше він переїздить до Москви, де своїм творчим талантом служить відтоді інтересам московського абсолютизму.

Полоцький привіз із собою плоди європейської вченості — прекрасне знання латинської, польської, білоруської, української мов, а також «семи вільних наук» зі складу тривіума (граматика, риторика, діалектика) та квадривіума

(арифметика, геометрія, астрологія, музика). Володіючи різнобічними знаннями й інтересами, він являв собою тип універсального діяча. При дворі Олексія Михайловича Симеон Полоцький дістав визнання як мудріший «філософ», «витія» і «піїт». Він брав участь у справах державного значення. Симеон Полоцький займався вихованням і освітою царських дітей — майбутніх царя Федора і царівни-правительки Софії, прищепив їм любов до віршування. Він же екзаменував наставника для юного Петра І.

Симеон Полоцький очолив першу в Московії школу нового типу, створену при Приказі таємних справ, де він навчав латинської мови майбутніх дипломатів. Полоцьким розроблений проект організації в Москві вищої школи — «академії» за типом польських, українських і західноєвропейських університетів.

В обхід патріарха, під контролем якого знаходилася державна друкарня, Симеон Полоцький, користуючись заступництвом царя Федора, створив у 1678 р. в Кремлі («у Верху») друкарню, вільну від церковної цензури, де видавав свої твори та твори інших авторів, залучаючи до оформлення книг придворного художника Симона Ушакова й гравера Збройової палати Афанасія Трухменського.

Усвідомлюючи нагальну потребу освіти та виховання в московському суспільстві, починаючи з верхівки царського двору, Симеон Полоцький видав у Верхній друкарні «Букварь языка славенска» (1679), «Тестамент Василия, царя греческого, сыну Льву» (1680), «Історію про Варлаама та Іоасафа» (1680). Книги проповідей «Обід душевний» і «Вечеря душевна», роботу над якими автор завершив у 1675 р. і 1676 р., надруковані вже після його смерті в 1681 р., 1683 р. під наглядом учня Сильвестра Медведєва. Перу Симеона Полоцького належить богословська праця «Вінець віри православно-католическої» (1670) Результатом його лексикографічних студій є укладений ним польсько-церковно-слов'янський словник (зберігається в Упсальській університетській бібліотеці, Швеція).

Новий тип культурного діяча, який являв собою Симеон Полоцький, гостро сприймався представниками традиційної московської свідомості як чужорідний і ототожнювався з «неправослав'ям».

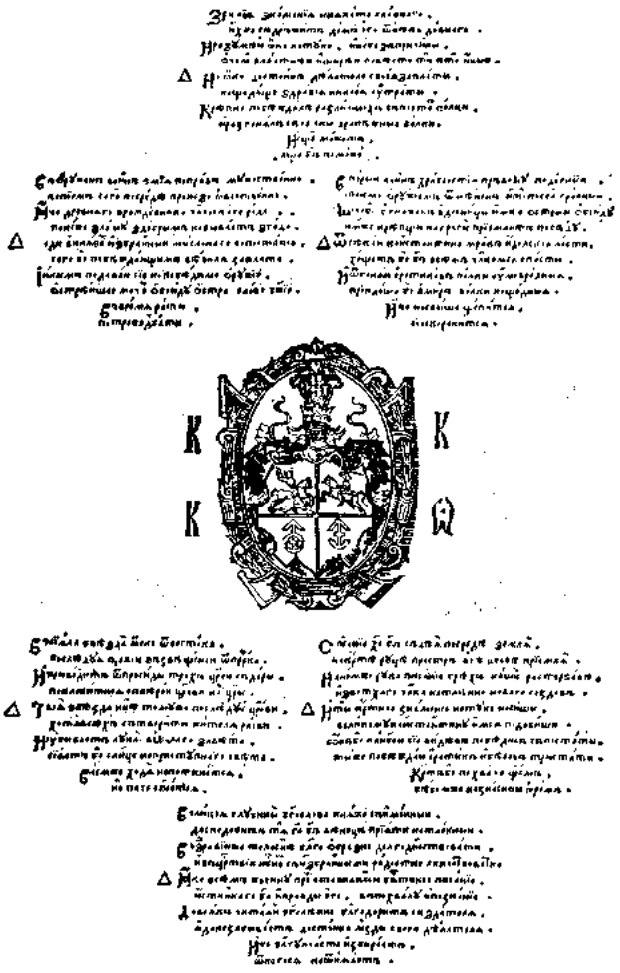
Симеон Полоцький переніс у Московію культурні традиції України та Білорусі. Він став тут першим професійним поетом і засновником поетичної школи. Саме завдяки творчості Симеона Полоцького московська література увійшла в систему «спільнослов'янської». За прикладом європейців, Симеон Полоцький вперше в старослов'янській поезії переклав у 1680 р. віршами одну з біблійних книг — «Псалтирь рифмотворная», яку відразу віддрукував у Верхній друкарні, хоча представниками московської культури вона була оцінена як зазіхання на священність «богонатхненного» тексту. Патріарх Іоаким засудив Полоцького після смерті як людину, «мудрствоваше латинская нововы мышления», і під страхом покарання заборонив читати його твори.

Полоцький чітко усвідомлював новизну своєї просвітницької діяльності в Московії. Його «Рифмологіон» (1680) включає розмаїття жанрів панегіричної, придворно-церемоніальної поезії, що обслуговувала державний побут. Така поезія повинна була мати художні форми, що пасують до її функцій та стилю. Звідси сконцентрованість у ній барокових засобів артистичного вираження: урочиста репрезентативність, створювана сполученням мистецтва слова та зображення, синтезом ліричного та драматургічного компонентів, використанням елогіарного стилю, що допускає подвійне та потрійне прочитання тексту, уведення різноманітних форм «курйозної» поезії.

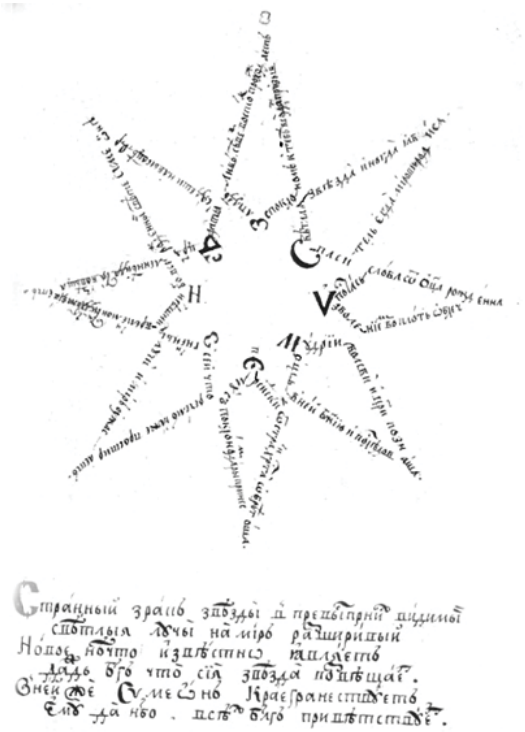
Найсильнішим твором, в якому засоби графічного дизайну поєднані з літературною основою, є його збірка «Рифмологіон» (1665–1676). Чітко виражена тенденція до синтезу мистецтв простежується в всіх п'яти «книжицях». Вони присвячені певній події при московському дворі. І кожна з них поєднує талант поета і художника в творчості однієї особи. Ці вірші, в першу чергу, створюють візуальний образ, окрім цього їх також можна читати, пізнаючи суть написаного образу.

Підкреслена видовищність поетичного тексту створюється введенням графічних і мальовничих ефектів, емблем, геральдики, фігурних віршів, знаків зодіаку і навіть окремих архітектурних мотивів, використанням кольорового листа (золото, кіновар, чорнило). Зображення є невід'ємною частиною художнього задуму, воно не є зовнішнім щодо тексту елементом, але виступає як частина самої художньої тканини, для якої характерне граничне злиття слова та зображення. В цій поезії прищеплювалися громадянські ідеали, поняття спільного блага нації. Хоча саме звідси беруть початок мотиви, що стали згодом звичними для творення російської культурної політики XVIII ст. (цар — сонце, цар — орел, Росія — небо та ін.).

Діяч мріяв про те, щоб його твори стали відомі «по всій Россіи и где суть словяне, і в чюждых далече странах христиане». І він дійсно отримав таке визнання: Симеон Полоцький ще за його життя був відомий у Грузії як суспільний діяч і як «солодкозвучний проповідник». Грузинський царевич Олександр Батонішвілі, товариш московського Петра І, переклав на грузинську мову деякі проповіді Полоцького. Полоцький отримав європейську популярність. Про нього писали курляндський дворянин для тосканського герцога Козьми (1680), оксфордський професор, автор першої в Західній Європі «Русской грамматики» Г.-В. Лудольф (1696). Твори Полоцького шанувалися південними слов'янами, на них у XVIII ст. були виховане цілі покоління письменників і діячів національної освіти в Сербії.



Іл. 1. Гарасим Смотрицький. Вірш «Зри сія знаменія княжате славнаго...» з Острозької біблії 1581 року



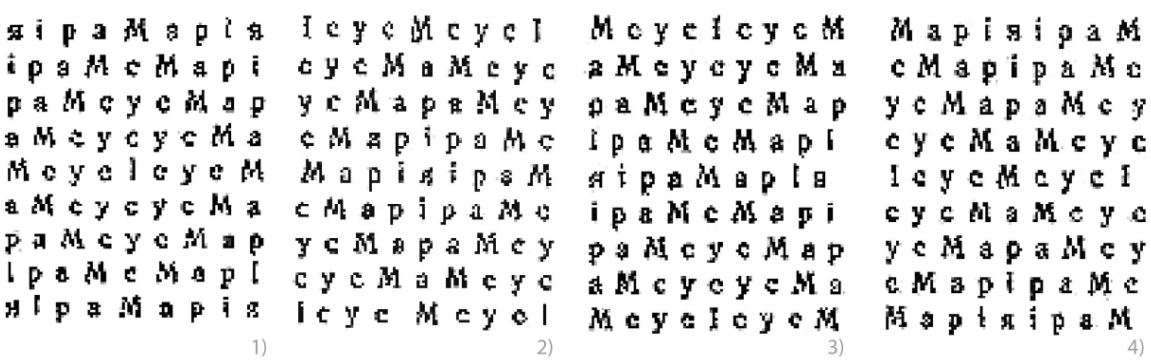
Іл. 2. Симеон Полоцький. Вірш у формі зірки «Благоприветствие царю Алексею Михайловичу по случаю рождения царевича Симеона». Із збірки «Рифмологіон» (1665–1680)

Дві основні тенденції у творчості Семеона Полоцького — просвітницьку і панегіричну — він втілив у книгах віршів «Вертоград многоцвітний» (1676–1680) та у «Рифмологіоні» (1680). Творові надана символічна форма: в остаточному тексті книга має алфавітний тип побудови. В основі композиції — уявлення про Христа як початок і кінець всього. Спосіб розташування віршів навіює читачеві думку, що книга є християнським образом світу. Графічні образи Симеона Полоцького є фундаментальними в типографіці українського бароко, що пропагують уявлення про світ як книгу і книгу як модель світу, як всесвіт невичерпного смислу.

Наступним ми розглянемо українця Івана Величковського — поета, письменника, священика. Його творчість кінця XVII і початку XVIII ст. належить до «майже зовсім невідомих». Можемо сказати, що дослідниками його творів до недавнього були лише В. Клосовата та В. Крекотень [4; 7], зараз до них приєдналися Б. Бадрак та В. Шевчук [1; 2].

Твори Величковського виконані в рисах своєрідного літературного «схоластичного» стилю, який сформувався в Європі і поширився в

Іл. 3. Симеон Полоцький. Вірш у формі серця «От избытка сердца уста глаголят». Із збірки «Рифмологіон» (1665–1680)



Іл. 4. Величковський І. Лабіринти із збірника «Млеко». 32 аркуш. 1) Читаємо від сре́дини, до кутів; 2) читаємо від сре́дини, до кутів; 3) почина́ється зверху̀ і зни́зу, а закінчується на боках; 4) починається читатись із боків, а завершується на верху̀ і на низу̀

українських вищих школах. Бароковою ознакою цього стилю є гіпертрофований розвиток словесно-декоративного орнаменту: в художньому творі на перше місце виходить форма — вишукані, штучні метафори, несподівані порівняння, ефектні антитези. Запозичені з ренесансу образи античної міфології та історії займають головне місце в створенні барокових форм.

Засоби прикрашення мови, орнамент використовуються надмірно в добу бароко; змістові надається другорядного значення. Мета мистецтва за часів бароко — вразити читача, зацікавити його несподіваними стилістичними ефектами. Всі ці ознаки стилю бароко ми можемо простежити в творах Величковського «Lucubratiuncula», «Зегар» і «Млеко».

Рукопис збірників «Зегар з полузегарком» і «Млеко» був виявлений тільки на початку XX ст. Рукопис цей писаний чітким українським півуставом кінця XVII ст. і містить 33 аркуші. На 32 аркуші ми бачимо чотири лабіринти з двох слів: Ісус — Марія (іл. 4). Підказку, як розпізнати де початок, а де кінець слова, дає автор у підписах до них.

У цих творах ми можемо простежити візуальну ілюзію, що ґрунтується на геометричній мозаїчності графеми та чергуванні великої та малої літер. Якщо у перших лабіринтах візуальним наголосом у композиції є ромб, то в наступних двох — це діагональний хрест. Цікавим є факт, що візуальна ілюзія Івана Величковського зберігається при чергуванні подібної гарнітури, а не лише оригінального авторського шрифта.

Не є досить поширеним факт типографіки іншого прославленого українця Пилипа Орлика. Акровірші — улюблений засіб художнього письма Пилипа Орлика. У першій збірці «Alcides rossiysky...» бачимо польськомовний твір «Paean triumfalny lutni Apollinowey na Wileńskim Parnassie...», який містить акровірш «Ian Mazepa hetman Woysk Ich carskiego przeświętnego maiestatu Zaporozskich Io! — VIVAT!» (іл. 5): «Іван Мазепа гетьман Військ їх царського пресвітлого маєстату Запорозьких: "ура!" — "Слава!"». Слово "vivat" вписане як анаграма у два завершальні рядки цього твору й виділене в тексті поворотом під кутом. Далі текст перекладається як: «Істре звивистий, зав'яз у путах, Орди розбиті, уже побиті Лоби бусурману, Цитра дзвенить пеаном» [8: 442] і стверджує патріотичність автора та прославляння українського війська на європейських теренах.

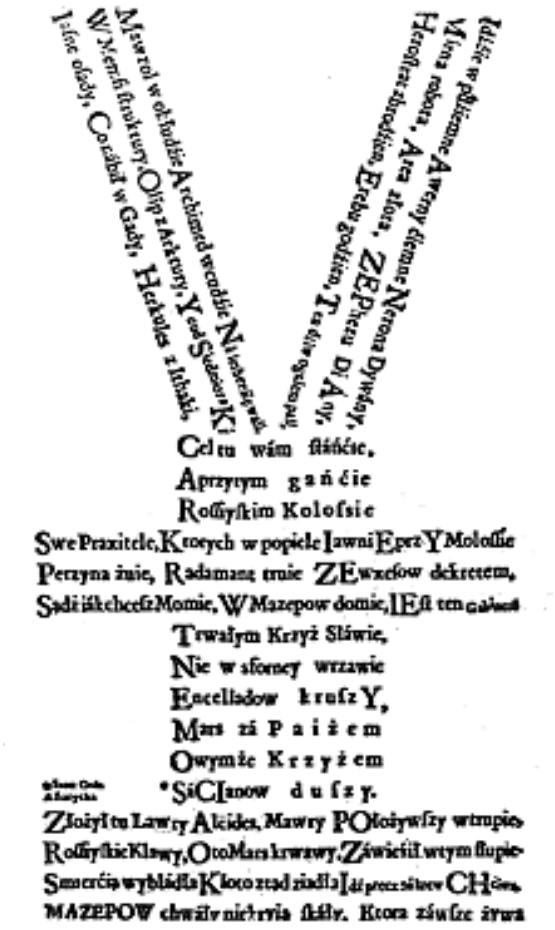
Слово «Калліграмми» (від слів «каліграфія» та «ідеограма») з'явилося завдяки поетові Ґійому Аполлінеру, який випустив в 1918 році збірку графічних віршів, яка так і називалася — «Каллігрaмми». Вони були записані у вигляді малюнків, які висловлювали основну тему вірша.

Цей жанр (коли букви або слова зображують те, що вони значать) називається в загальному вигляді ідеограмою та має вікові традиції. В Стародавньому Китаї на мініатюрних кам'яних печатках вміщалися цілі афоризми та повчання, до того ж гарно оформлені. Мистецтво каліграфії — вишуканого, прикрашеного письма — цінувалося в Китаї навіть вище за мистецтво художника.

Ґійом Аполлінер (1880–1918) — французький поет, художник, критик польсько-італійського походження. Справжнє ім'я — Вільгельм-Альберт-Володимир-Олександр-Аполлінарій Вонж-Костровицький. Один із основоположників літературного авангарду, що визначив напрямки розвитку французької та світової поезії у XX столітті. За українськими мотивами він написав поетичний твір «Відповідь запорізьких козаків турецькому султанові», вміщений у збірці «Алкоголі. Вірші 1898–1913».

Висновки. В першодруках шрифт був тісно пов'язаний з орнаментом та ілюстративним оформленням (наповненням), утворюючи цілісну композицію. Майже кожний освічений наш співвітчизник епохи бароко вправлявся в мистецтві поєднання змісту та форми вірша. Вони бавились у літературні лабіринти, створення візуальних явищ, що в XX столітті набирає все більших обертів.

Шрифтова оптична ілюзія — це двозначне сприйняття зображення: як тексту-змісту твору,



Іл. 5. Пилип Орлик. Сторінка з першої збірки «Alcides Rossiyski..» (1695): фігурний вірш, написаний у формі герба Івана Мазепи із акровіршем

так і як форми-картинки. Історично витоки оптичних ілюзій в українському графічному дизайні відносяться до сер. XVII — поч. XVIII ст. і за типом створення відносяться до площинного (двомірного) зображення.

У типах просторових (тривимірних) зображень текстових ілюзій, що набувають популярності в останні роки, коли сучасні художники створюють малюнок за рахунок нехтування функцій шрифта та змісту тексту, що у XVII столітті було просто не можливо.

Зародження ілюзорного типу композиції у текстах, коли створюється враження ілюзії тримірності на площині, бачимо в перших українських текстових «Лабіринтах» кінця XVII ст. У них оптичне чергування буквенної будови утворюють ілюзорну гру.

Загалом, у всіх графічних аркушах, згадуваних нами, зміст та форма підпорядковані одна одній. Шрифтові ілюзії у поезії XVII–XVIII ст. часто використовують принцип, де букви вписані в графічний рисунок рядами, які повторюють форму предмету. А в «Лабіринтах» використано принцип, коли літери створюють зображення за принципом мозаїки.

Перспективи подальших досліджень. Подальше наукове вивчення поєднання мистецтва графіки та літератури в давніх аркушах має наукові перспективи, оскільки після смерті багатьох каліграфів XVII–XVIII ст., їх авторські листи імперський уряд намагався кинути у небуття, зтерти з пам'яті чи просто заборонити, як, наприклад, твори Симеона Полоцького. Окремі з них були відкриті світові лише в 2 пол. XIX, інші — на поч. XX ст., тобто через два-три сторіччя після смерті авторів.

Значна частина літературної спадщини, що залишили нам співвітчизники, залишається в авторських рукописах і аркушах. До сьогодні не видані цілком грандіозні книги Симеона Полоцького «Рифмологіон» і «Вертоград многоцвітний», що містять не одну тисячу віршів.

Література:

1. *Бадрак Б. М. Творчість Івана Величковського / Б. М. Бадрак. — Донецьк : Донецький університет економіки і торгівлі, 2006. — 156 с.*
2. *Величковський І. Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напівдзигарик / Іван Величковський; [пер. з давньоукр. та передмова Валерія Шевчука]. — К.: Дніпро, 2004. — 192 с.*
3. *Киселева М. С. Проблемы морали в проповедях Симеона Полоцкого / М. С. Киселева // Київська Академія. — Київ, 2008. — Вип. 6. — С. 84–101.*
4. *Колосова В. П., Крекотень В. І. До питання про життя і творчість Івана Величковського / В. П. Колосова, В. І. Крекотень // Величковський І. Твори. — К.: Наукова думка, 1972. — 189 с.*
5. *Корзо М. А. Нравственное богословие Симеона Полоцкого: освоение католической традиции московскими книжниками второй половины XVII века / М. А. Корзо; Рос. акад. наук, Ин-т философии. — М.: ИФРАН, 2011. — 155 с.*
6. *Корзо М. А. О некоторых источниках катехизисов Симеона Полоцкого / М. А. Корзо // Київська Академія. — К., 2008. — Вип. 6. — С. 102–122.*
7. *Крекотень В. І. Величковський Іван / В. І. Крекотень // Українська літературна енциклопедія. — Т. 1. — К., 1988. — С. 284–285.*
8. *Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина: Вибр. твори / П. Орлик. — К.: МАУП, 2006. — 736 с.*
9. *Пушкарев Л. Симеон Полоцкий / Д. Жуков, Л. Пушкарев // Русские писатели XVII века. — М., 1972. — С. 197–335.*
10. *Робинсон А. Н. Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. — М.: Наука, 1982. — 352 с.*
11. *Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вт. пол. XVII — нач. XVIII в.) / Л. И. Сазонова. — М.: Наука, 1991. — 261 с.*
12. *Татарский И. Симеон Полоцкий: Его жизнь и деятельность / И. Татарский. — М.: Тип. М. Г. Волчанинова, 1886. — 352 с.*

Рецензент статті: Зінченко С.В., кандидат історичних наук, ст. наук. співробітник, відділ рукописів та стародруків, Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького