

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА

УДК 929.62(477.83./86):7.045:744.9

Оксана **Жмурко**

завідувач ХММ Л. Левицького
НМЛ ім. Андрея Шептицького,
кандидат мистецтвознавства

Герби духовних осіб у кириличних стародруках Галичини XVII століття: художні особливості зображення

© Жмурко О., 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51665>

Анотація. Стаття присвячена художнім особливостям зображення гербів духовних осіб у кириличних стародруках Галичини XVII ст. Досліджуються основні збережені пам'ятки, що репрезентують геральдичну гравюру. Порівнюються варіанти графічного зображення гербів духовних осіб у різних галицьких виданнях XVII ст. Композиції розглядаються відповідно до правил побудови гербів, аналізується динаміка стильових змін та художні особливості. Простежується взаємозв'язок техніки виконання та мистецького вирішення образів.

Ключові слова: герб, гравюра, стародрук, щит, дереворіз, шляхта, духовенство.

Художні особливості зображення гербів духовних осіб у кириличних стародруках Галичини XVII ст. — маловивчена тема в історії української геральдичної гравюри. Аналіз цього матеріалу засвідчує широкий спектр прояву геральдики як культурно-мистецького феномену. Геральдичну гравюру необхідно аналізувати з різних позицій — соціальної, культурної, мистецької, художньо-технологічної, навіть суспільно-політичної. Така «багатогранність» спричинена особливою складністю предмета вивчення та вимагає залучення знань із різних сфер. Таким чином, повноцінне дослідження мистецьких особливостей зображення священних родових клейнодів можливе лише із застосуванням

методу комплексного аналізу.

Кириличні стародруки, що містять герби духовних осіб, є унікальними пам'ятками української духовної культури. Геральдичні гравюри входили до системи упорядження майже кожної книги, що виходила у XVII ст., незалежно від змісту. Їх розташовували на титульній сторінці, на її звороті чи в тексті та доповнювали тлумачними епіграмами. Значущість геральдичних композицій засвідчує їхнє місце в системі художнього вирішення книги: поряд з графічними зображеннями Христа та Богородиці чи життєвих сюжетів існують самостійні друки із зображенням гербових композицій, а також дуже часто герби вводили в багатосюжетні релігійні композиції, вони становили своєрідну лінію сюжетної «синонімії» центральних елементів заставок. Герби в стародруках засвідчували присвяту цього видання певній видатній персоні – меценату, духовній особі, шляхетному власнику друкарні — чи ілюстрували текст видання, що міг розповідати про видатну подію у житті шляхтича (одруження, отримання привілею, посади або королівської відзнаки, смерті і т.д.). Таким чином родовий клейнод ставав своєрідним заміном портрета ермігера. Усе це притаманне і зображенням гербів духовних осіб. Водночас наявність гравюри такого плану в стародруці збільшувало його «привабливість» для покупця. Цю думку підтверджує «Контракт Львівської Ставропігії з гравером і друкарем Іваном Филиповичем», складений у середині XVIII ст. У ньому йдеться про те, що поряд з лицевими гравюрами братство замовило «герби єпископів для Службеника з тим, як вказано у контракті, щоби він краще продавався («dla łatwiejszego sprzedania Mszałów»)» [1, с. 460].

Метою цієї статті є аналіз художніх особливостей зображення гербів духовних осіб у геральдичній гравюрі галицьких стародруків у XVII ст. Це — гравюри гербів єпископів Гедеона Балабана та Арсенія Желиборського, митрополита Петра Могили, Йосифа Шумлянського, а також Варлаама Шептицького. Зокрема, п'ять представників роду Шептицьких були ієрархами греко-католицької церкви, діяльність яких суттєво вплинула на розвиток української культури та мистецтва. Четверо з них були галицькими єпископами, а один — настоятелем Унівського Святоуспенського монастиря студійського уставу.

Герби духовних осіб мають такі самі складові, як і всі інші. Основою композиції є щит, у полі якого покладено елементи ге-

ральдичної композиції, та наверх з клейнодом. На цьому структурі може вважатися завершеною, але є ще кілька елементів, що додають образу маєстатичності — щитотримачі, мантия, яка в уніфікованих композиціях з гербовників замінена лабрами (інтерпретованим акантовим листям), та девіз. Герби духовних осіб у західноєвропейській традиції зображалися в овальному щиті. У геральдичній гравюрі Галичини XVII ст. зустрічаються зображення різних за формою щитів — овальний, тарч і варіанти творчої інтерпретації форми щита.

Важливими атрибутами, що засвідчують духовний статус носія герба, є зображення інсигній сану. У православного духовенства — це єпископська митра, хрест і посох, так само і в римо-католицького, різнився лише головний убір — це капелюх з китицями або єпископська інфула. Символічне значення має кількість китиць — переважно зустрічається по шість з кожного боку, але можливим є зображення трьох, одинадцяти чи п'ятнадцяти. Шість китиць при капелюсі в гербі особи духовного сану засвідчували те, що герб належить єпископу [2, с. 301]. Відомо, що використовувати по п'ятнадцять китиць стало традицією у кінці XVIII ст., за правління папи Пія VI (1775-1799 рр.) [3, с. 149]. Згодом атрибути, притаманні композиціям гербів римо-католицького духовенства, перейдуть і до клейнодів представників східного обряду.

До найдавніших зразків графічного зображення гербів духовних осіб у кириличних стародруках Галичини належить дереворіз герба Корчак єпископа Гедеона Балабана із «Служебника» (Стрятин, 1604 р., дереворіз, 11,3x9,7) (іл. 1) [4]. Це видання побачило світ у стрятинській друкарні, яку заснував львівський єпископ Гедеон Балабан на основі постанови Берестейського собору (ймовірно, 1594 р.) з метою «поправлення церковно-богослужбових книжок» [5, с. 166]. У гравюрі елементи герба Корчак покладено в полі овольного щита, зображеного на тлі картуша. Герб має всі основні складові — шолом, намисто лицарського ордену, корону гідності, нашоломник (собака в ковші) та пластично-динамічні лабри. З двох боків нашоломника розташовано кириличні літери — «ГЕ» та «БЛ». Уся композиція оточена лавровим вінком, перев'язаним декоративним шнуром з китицями та в чотирьох місцях перехопленим архітектурними замками. Простежується просторове моделювання форм, що сприяє наданню характеру пластики рослинних мотивів особливої динаміки та цілісному

сприйняттю композиції.

Цей дереворіз присутній також у структурі «Учительного Євангелія» (Кринос, 1606 р.) [6] та «Требника» (Стрятин, 1606 р.) [7]. Перше зі згаданих видань було надруковане в криносській друкарні, другому видавничому осередку, який заснував уже згаданий Гедеон Балабан. «Гедеон Балабан... мав широкі плани освітньої праці серед українського народу.... Для цих планів одної стрятинської друкарні було мало і єпископ задумав закласти ще одну друкарню, вже на власні кошти» [5, с. 170]. Відмінність між геральдичними гравюрами незначна — у першому. «ГЕ» та «БЛ» віддруковані помітно меншим розміром. Згодом її разом з маркою львівського ставропігійського братства було введено в структуру упорядження праці візантійського теолога Івана Златоустого «Книга о священстві» (Львів, друкарня братства, 1614 р.) [8]. Тут відмінності стосуються теж літер, включених згодом у композицію, — це «АБ» та «СВ». Книга була присвячена родичеві Гедеона Балабана – Олександрю Балабану, вінницькому старості.

Важливо, що ця гравюра є прикладом застосування мотиву овального обрамлення герба завдяки зображенню лаврового вінка. Цей прийом було започатковано ще у XVI ст. Уперше так було вирішено герб князів Острозьких у дереворізі з видання «Правила истиннаго живота христіанского [Псалтир з возслідуванням]» (Острог, 1598 р., дереворіз, 10.2x7.2) [9], що згодом надрукували в дерманському виданні «Октоїха» (Дермань, 1603-1604 рр., дереворіз) [10]. Це традиційний чотиричастинний щит, у полі якого покладено родинні клейноди руських князів, доповнено ледь помітним маньєристичним картушем і надзвичайно пластичним листям. Таким чином, лабри та додатковий подвійний картуш творять пластичну цілісність. Органічно поєднані також шолом, корона гідності та три страусові пера в нашоломнику. Завершальним акордом композиції є овальна рамка — пишний вінок з плодів і листя, який у чотирьох місцях перехоплено навхрест стрічкою. Пластична мова та формальне вирішення цього елемента дуже насичені, але водночас органічні щодо характеру зображення герба. Складна в'язь фруктів, овочів, листя, їх поєднання та особливості вирішення наштовкують на аналогію з рогом достатку. Можливо, таке, по-ренесансному пишне, обрамлення родового герба було своєрідним побажанням добробуту та процвітання дому Острозьких.

Варто зазначити також, що кліше герба Гедеона Балабана

майже через 70 років було використано для створення дереворіза герба Белзецьких, а саме — Катерини Корняктової з Белзця (Львів, 1672 р., дереворіз, 11,6х9,6) [11]. Геральдичні елементи герба Корчак замінили зображеннями підкови, оберненої вгору, та розташованого в дузі хреста, що характерно для герба Ястшембець. Про те, що щитова композиція запозичена, свідчить контур попереднього щита, який зберегли при друці. У нашоломнику покладено птаха з щитовим елементом у кігтях. Спосіб зображення орнітоморфного мотиву умовний, нереалістичний. Важливою ознакою цієї композиції є нехтування точністю техніки поєднання частин різних гербів — нові елементи включені в стрятинське кліше без урахування пропорційних співвідношень, без узгодження пластичної мови. Необхідно зазначити, що часова різниця між цими двома виданнями становить 68 років, оскільки герб Катерини Корняктової з Белзця було вміщено у книзі 1672 р. Це один з останніх зразків геральдичної гравюри XVII ст. з Галичини, що поєднує риси ренесансу та бароко.

Розглядаючи клейнод Балабанів Корчак як зразок герба духовної особи, треба зазначити, що в ньому ніщо, окрім овальної форми щита, не вказує на приналежність представникові духовенства. Водночас найдавнішим прикладом композиції, що походить з Галичини й містить інсигнії сану, є геральдична гравюра герба Бонча з латиномовного видання Д. Соліковського «Acta et conclusions» (Львів, 1593 р., дереворіз) [12]. За твердженням Я. Запаска, це «майстерний малюнок герба львівського архієпископа» [13, с. 258]. Згодом вона була передрукована у книзі та «Do obywatelów...» (Львів, друкарня Павла Желяза, 1600 р.) [14]. Герб Бонча — образ міфічної тварини однорога — покладено в поле у формі оберненої краплі. Щит обрамлено як маньєристичний картуш. У композиції відсутні лабри, шолом, корона гідності та нашоломник, але на їхнє місце покладено інсигнії сану духовної особи латинського обряду — єпископську інфулу, хрест і посох. Справа від щита вертикально розташовані літери «IDA», а зліва — «DSGL». Уся композиція взята в потрійну раму — перша тонка, з двох ліній, друга ширша, на якій розташовано напис латиною «Veritas et iudicium opera manuum Domini» («Правда та справедливість керує Господньою рукою»), і третьою, завершальною рамою є лавровий вінок. Спосіб композиційного вирішення рослинного обрамлення перегукується з пластикою дереворіза у виданні Ст.

Оріховського «Aposcalipsis...» (Львів, друкарня Яна Шеліги, 1630 р.) [15]. На крайніх точках горизонтальної осі, між листям, зображено не квітки, як це буде в гравюрах пізнішого часу, а щось на зразок гранатових зерен — ренесансного символу достатку. Тональне моделювання умовне — поодинокі штрихи лише підкреслюють злами форм.

До кириличних видань, що походять з Галичини, у структуру упорядження яких було включено герби духовенства з інсигніями сану, належать: Йоаникій Волкович «Размишленіє...» (Львів, 1631 р., друкарня братства) [16], «Апостол» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1639 р.) [17], «Номоканон» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1646 р.) [18], «Апостол» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1654 р.) [19], «Акафісти» (Унів, 1660 р.) [20], Йоаникій Галатовський «Ключ разуменія» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1663 р.) [21], його перевидання 1665 р. [22] та «Небо нове...» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1665 р.) [23], «Тріюдь пісна» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1664 р.) [24], «Псалтир» (Унів, 1678 р., дереворіз, 7,7х6,6) [25], «Псалтир» (Львів, друкарня при монастирі св.Юра, 1688 р.) [26], «Псалтир» (Унів, 1697 р.) [27].

Окремі графічні зображення гербів не лише повторно використовували для упорядження стародруків, а відомі в різних художніх інтерпретаціях. Зокрема, це клейнод Желиборських Прус II, а саме — єпископа Арсенія (в миру – Андрій) Желиборського. Він посів львівську кафедру 1641 р., після смерті львівського єпископа Єремії Тисарівського [5, с. 140-141]. Уперше герб єпископа Арсенія Желиборського був надрукований у «Номоканоні» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1646 р., дереворіз, 7,7х5,9). Композиція близька до типових для гербовників зображень. У полі покладені символічні елементи герба Прус II. Герб Прус становить собою півтора хреста. Легенда говорить, що він уперше був наданий пруському князеві, що прибув до Польщі й охрестився. Цей герб має три варіанти: Прус I, Прус II, Прус III. Другий варіант є поєднанням основного герба із знаком дому Маслова, якого за Казимира Мніха переміг гетьман польського війська з дому Прус. Останній одружився з єдиною донькою Маслова та додав до свого півторачного хреста так звані «Вовчі коси» [28, с. 268]. Це досить складний за графічною пластикою герб з двома візуальними центрами, що перетинаються. Не менш складним є рисунок Прус III, що є похідним від Прус II і виник унаслідок

матримоніальних зв'язків лицаря з цього дому [29, с. 268].

Архаїчний узагальнений характер пластики щитової композиції герба Арсенія Желиборського з «Номоканону» дуже відрізняється від художнього вирішення лабрів, що ніби охоплюють щит – характер зображення листя аканта тяжіє до реалістичної манери. У наверхі покладено єпископську митру, оздоблену мотивами шестикрилих серафимів та імітацією посаджених коштовних каменів. Справа над лабрами похило зображений єпископський посох. Ці елементи теж доволі штучно поєднані із загальною композицією. Загальний характер пластики ліній зображення свідчить про те, що цей відбиток був зроблений з двох різних кліше. Щитова структура взята з іншого видання, тому що чітко видно місця стику. Це пояснює відмінності в трактуванні елементів гербової композиції та характері відтворення оточення, що полягають, як уже згадувалось, у виразних спробах світлотіньового моделювання обрамлення, на відміну від характеру передання мотивів, покладених у щиті, контур якого маньєристично розкрепований.

Надзвичайно цікавим з погляду інтерпретації мотиву щитотримачів є ще один варіант герба єпископа Арсенія Желиборського — Прус II. Ця композиція була вперше надрукована у виданні «Апостол» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1654 р., дереворіз, 13,5x9,2) (іл. 2). У овальному полі вертикально симетричного картуша розташовано елементи геральдичної композиції. Замість шолома, корони гідності та нашоломника зображено єпископську митру. Формально-пластичне вирішення митри схоже на уже розглянутий варіант. Її трактування теж площинне, але є спроба передання декору — шестикрилі серафими. Митру підтримують ангели, що сидять, також вони тримають інсигнії сану — хрест на ланцюзі, посох і палицю. Саме ці постаті можна інтерпретувати як авторський варіант щитотримачів. Опрацьовуючи пластику антропоморфних зображень, майстер зосередив увагу на переданні об'єму і таким чином виявив, хоча й мінімальними засобами, лише через контраст світла і тіні, без півтонів, динаміку пластики фігур. Постаті ангелів пропорційні, лики та кисті узагальнені. Манера трактування гербової композиції та обрамлення спільна — це цілісна, з виразними ренесансними рисами композиція. Кліше цього герба було використане згодом у художньому оформленні низку видань [30]. Спільним, при виразній відмінності обох розглянутих композицій герба єпископа Арсенія

Желиборського Прус II, є ренесансний характер зображень.

Серед геральдичної гравюри Галичини XVII ст. із зображенням гербів духовних осіб відомо кілька композицій, які мали своє продовження у варіантах XVIII ст. Зокрема, до досліджуваної епохи належить гравюра герба єпископа Йосифа Шумлянського з львівського «Псалтиря» (Львів, друкарня при монастирі св. Юра, 1688 р., дереворіз, 11,6х9,6) [31]. За будовою цей герб належить до складеного типу (має чотири поля, у кожному з яких покладено окремий герб) і виник, ймовірно, унаслідок матримоніальних зв'язків. У серці знака розрізнення покладено щиток з гербом Корчак. У першому полі — Корчак (у композицію включено образ собаки в ковші), у другому — Сас, у третьому — Стремено, у четвертому — ймовірно, герб Тілець. Картуш розкрепований, контур схожий на мотив хвилі, безконечника. Щит оточено пластично виразним акантовим листям. У нашоломнику — корона та єпископська митра. У композиції також присутні інсигнії сану — посох і палиця. Зображення доповнене літерами («МПЛІЙПМ» — справа, «ІІаРШ» — угорі, «БЕГКАК» — зліва, «АП» — унизу). Просторове моделювання виражене легким відтіненням штрихом, покладеним по формі. Загалом композиція має ренесансний характер.

Окремої уваги заслуговують гравюри із зображенням герба Побуг роду Шептицьких, серед яких було багато відомих постатей галицького духовенства, чий герб знайшов місце в численних друкованих виданнях. Найдавнішим зразком є гравюра герба архимандрита Унівського Святоуспенського монастиря Варлаама Шептицького з видання «Псалтир» (Унів, 1678 р., дереворіз, 7,7х6,6) [32], що відновив друкарську справу в Унівському монастирі, занедбану після смерті єпископа Арсенія Желиборського. «... з 1678 р. Варлаам Шептицький знову розпочинає друкарство в Унівському монастирі.... цього року вийшов Псалтир...» [5, с. 177]. Композиція згаданого герба традиційна для гербовників, виконана в техніці дереворізу (іл. 3). Знак розрізнення покладено в площині подвійного картуша, оточеного листям аканта. У нашоломнику — корона, з якої піднімаються три павичеві пера. Це саме кліше було використане згодом, майже через 20 років, під час друку «Псалтиря» (Унів, 1697 р.) [33].

Важливо відзначити, що серед гербів духовенства в кирилических стародруках Галичини XVII ст. окреме місце посідає родинний клейнод митрополита київського та галицького Петра Мо-

гили. Оскільки цей герб був присутній у системі упорядження і київських друкованих видань, тому є збережена значна кількість варіантів зображення. Найстарший серед відомих зразків, що походять з Галичини, був уміщений у виданні Йоаникія Волковича «Размишленіє...» (Львів, 1631 р., друкарня братства, дереворіз, 17,5x14,5) [34]. За структурою — це складений герб. Композицію клейнода покладено в поле ренесансно розкрепованого щита, оточеного пишними лабрами. У наверхші з корони гідності виникає образ озброєного орла з піднятими крилами. Над композицією зображено навхрест булаву та меч, а над ними — князівську корону. У структурі відсутні інсигнії сану.

Невдовзі було видано «Апостол» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1639 р., дереворіз, 14,3x12,9) [35], на звороті титульної сторінки якого гравер розмістив родовий герб Могил (іл. 4). У полі складеного герба покладено елементи клейноду. Особливо виділяється фігура птаха як найтемніше місце в композиції, що, очевидно, за гербовою легендою мав бути чорним. Хоча конфігурація щита нетипова для гербовників, але її пластика доволі стримана. Щит обрамлено ренесансними за характером лабрами з елементами виноградної лози та грон, художнє вирішення яких нетрадиційне — кетяги та листя різновеликі. У наверхші — капелюх з китицями, нагрудний хрест, хрест і посох, що «прив'язані» до капелюха декоративними шнурами. У переданні елементів присутня спроба просторового трактування — постановка планів, намагання передати об'єм засобами світлотіні. Об'єм досягається за рахунок покладення штриха по формі та його щільності. Автор гравюри спробував, використовуючи ритмічне повторення горизонтального штриха, створити враження просторового тла. Однак, моделювання об'єму обмежене можливостями дереворізу.

Простим за звучанням і будовою є герб роду Могил з видання І. Галятовського «Небо нове...» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1665 р., дереворіз) [36]. У полі стримано розкрепованого щита покладено символічні мотиви молдавських господарів. Пластика лабрів дуже скромна. У наверхші зображена корона гідності. Інсигнії сану відсутні.

Варто звернути увагу на перше видання І. Галятовського «Ключ разуменія» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1663 р., дереворіз) [37]. У ньому було вміщено герб духовної особи з роду князів Святополк-Четвертинських, а саме — Константина Матея на Чет-

вертні Святополк-Четвертинського (іл. 5). В овальному полі розкrepованого маньєристичного картуша розташовано образ Юрія Змієборця, що є геральдичним знаком цього дому. Щит увінчано княжою короною, над якою в ролі навершя — єпископська митра. Доповнюють композицію такі інсигнії сану як палиця та посох. Лавровий вінок, що оточує зображення, навхрест перехоплений у двох місцях перев'язями, збагачений волютами та архітектурним замком. Опрацювання образу святого дуже докладне (наскільки дозволяє техніка дереворізу) — увагу приділено елементам одягу та зброї. Просторове моделювання мінімальне, але відчутне прагнення підкреслити об'ємність зображених форм через штрихове акцентування зламів. Для згущення тону гравер використав у двох місцях перехрещення штрихів під прямим кутом. При уважному огляді помітно, що єпископська митра була вдрукована в готовий відбиток, і автор намагався мінімалізувати штучність її включення. Хоча йому не вдалося повністю узгодити загальні напрямки форм і штрихів, усе ж гравюра справляє цілісне враження.

Аналізуючи художньо-стильову специфіку зображення гербів духовних осіб у геральдичній гравюрі галицьких стародруків XVII ст., необхідно звернути увагу на розвиток композиційних структур, простежити особливості змін 4 обрамленні щитових композицій, з'ясувати шляхи художньої інтерпретації геральдичних норм. Особливої уваги заслуговує з'ясування впливу техніки виконання на художню виразність гербових композицій. У геральдичній гравюрі в Галичині прикладів зображення герба відповідно до тогочасних вимог не так багато, водночас зразки художньої інтерпретації гербів доволі численні.

Уважне вивчення досліджуваного матеріалу розкриває прагнення граверів пошуку різних варіантів побудови зображення, що часто виходило за межі геральдичних приписів. Під час аналізу композиційних схем гербів духовних осіб у геральдичній гравюрі Галичині XVII ст. побіжно зверталась увага на форму щита. Але це питання варте окремого розгляду, оскільки щит є основою, на якій розташовуються елементи символічного зображення. Без сумніву, це важлива складова, але його форма не є визначальною і може підлягати змінам, що яскраво простежується у розглянутих зразках. Узагальнюючи, можна поділити досліджені щити на дві основні групи — круглі та прямокутні. До першої належать овальні. Друга група — це комбінації на основі

польського та тарчі, що стали вдячним полем для пластичних пошуків граверів.

Популярність овальної форми є певним компромісом між творчим пошуком і геральдичною традицією, оскільки вона належить до традиційних для гербових зображень, особливо якщо це герб особи духовного сану. Однак, мистецькі експерименти розширили художньо-пластичні можливості такої форми щита завдяки збагаченню ренесансною пластикою, вінками і т.д. Часто відбувалось ототожнення конфігурації щита з характером декоративного обрамлення, що притаманне багатьом композиціям. Це можуть бути рами зі складним профілем, лаврові вінки чи простіші за пластикою обрамлення. Важливо відзначити, що щити овальної форми були притаманні не лише гербам представників галицького духовенства, а й шляхти.

Очевидно, найпоширенішою формою для творчих інтерпретацій граверів є польський тип щита — видовжений по вертикалі з увігнутими боковими сторонами та відсіченими верхніми кутами. У чистому, «канонічному» вигляді він майже не зустрічається, але коло творчих інтерпретацій його є досить широким. Збереженими ознаками базового зразка є видовженість по вертикалі, увігнутість з боків, у окремих випадках наявне також скошення верхніх кутів. При збереженні загальних обрисів контуру його пластика істотно ускладнюється завитками та рослинними елементами.

Проблемними щодо ідентифікації типу щита є композиції, віддруковані з кількох кліше. У всіх розглянутих зразках від оригіналу гербового щита збережено лише пластичний характер нижньої лінії, а також втрачено деталі картуша-носія. Використання запозичених елементів, часто різночасових і відмінних за манерою виконання, порушує цілісність зображення. Досягнути єдності технічних прийомів і художніх засобів, стилістичної цілісності неможливо, якщо елементи гербової композиції виконали різні автори з різним художнім баченням.

Окремим питанням є зниження актуальності лабрів як композиційного та структурного елементу. У кількох розглянутих зразках вони відсутні або листя аканту замінює виноградна лоза. Водночас апробується такий структурний елемент як щитотримачі, що не був поширений у гербах польської шляхти.

Як уже можна було зрозуміти, овальна форма щита не була єдиною визначальною рисою гербів духовних осіб. Важливим

моментом для графічного зображення клейнодів такого типу стало введення інсигній сану в структуру композицій. Цей процес відбувався по-різному. Поширення набули два варіанти. Першим стало заміщення гербового елемента в нашоломнику чи на верші митрою, інфулою чи кардинальським капелюхом. У другому випадку, що стосується переважно зображень кардинальського капелюха, елемент розташовували над композицією. Уведення цього символу церковної влади в композицію набуває поширення і в середовищі православного духовенства. Щодо таких інсигній сану як хрест і посох, то вони найчастіше зображалися застромленими за щит. Іноді для підсилення достовірності їхні нижні кінці виводять за нижній край щита. Але є зразки, де цей прийом не використано.

Формально-пластичні експерименти, які відбулись у геральдичній гравюрі XVII ст., торкнулись обрамлення та щитової композиції. Це заклало підвалини змін, що отримали свій розвиток у XVIII ст. Велика увага граверів була прикута до сюжетного насичення оточення гербового щита.

Окремим питанням дослідження графічного зображення гербів духовних осіб у кириличних стародруках Галичини XVII ст. є художня виразність і засоби її досягнення. Визначальною в цьому сенсі є техніка виконання, що зумовлює специфіку художньої мови. Аналіз матеріалу дозволив зробити висновок, що гравери, яких залучали до упорядження кириличних видань, надавали перевагу техніці дереворізу, тоді як у латинських стародруках частіше застосовували гравюру на металі.

Особливості застосування обох графічних технік є основною причиною домінування лінії як засобу побудови зображення. З її допомогою з'являється контур, рисунок і тональне насичення площин. Проблема моделювання форми у випадку дереворізів здебільшого вирішується на рівні світлотіні, без тональних нюансів і переходів. Однак, це не позбавляє гравюри просторового звучання. До кращих зразків гербів духовних осіб, виконаних у такій техніці, належать гравюри з таких видань як «Службник» (Стрятин, друкарня Гедеона Балабана, 1604 р.), І. Галятовський «Ключ розуменія» (Львів, друкарня Михайла Сльозки, 1663 р. та його перевидання 1665 р.). У цих творах добре простежуються основні завдання, що ставили їх собі автори.

Підсумовуючи, варто зазначити, що в мистецькому вирішенні

композицій гербів духовних осіб у галицьких стародруках XVII ст. простежується все ще міцність ренесансних тенденцій. Це стосується вибору окремих образів і елементів, способів побудови художньої композиції, а також динаміки пластики лабрів.

Зображення гербів духовних осіб у кириличних стародруках, виданих у галицьких друкарнях упродовж XVII ст., є органічною складовою самобутнього художнього явища, що набуло рис окремого мистецького жанру — геральдичної гравюри. Аналіз зразків засвідчив різноманітність творчих апробацій структурних елементів, притаманних гербам духовних осіб, ведення, нових, нетипових для геральдики елементів — інсигнії сану та їхні варіанти. Важливо відзначити, що ці мистецькі процеси не мали автономного характеру, вони були інтегровані в складну систему взаємозв'язків художніх змін, що окреслилися в тогочасному мистецтві Центральної та Східної Європи.

1. Вуйцик В. Нові документальні відомості про українського гравера і друкаря століття Івана Филиповича / В. Вуйцик // Записки НТШ. — Т. ССХХХVI. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. — Львів, 1998. — С. 457-463.
2. Арсеньев Ю.В. Геральдика : лекции, читанные в Московском Археологическом институте в 1907-1908 году. — М. : ТЕРРА — Книжный клуб, 2001. — 384 с.
3. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [автор-сост. В. Андреева и др.]. — М. : ООО «Издательство Астрель» : Миф : «Издательство АСТ», 2001. — 576 с. : илл. — (Ad Marginem).
4. Службник. — Стратин, 22. I.1604. — [2], 11, 570 с. / НМЛ ім. А. Шептицького, Інв.№ СДК-403.
5. Огієнко І.І. Історія українського друкарства / Іван Іванович Огієнко; [упор., авт. іст.-біогр. нарису та прим. М.С. Тимошик]. — К. : Либідь, 1994. — 448 с. — (Пам'ятки історичної думки України).
6. Євангеліє учительне... — Крилос : б.м.в., 1.X.1606. — [4], 420 арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-572.
7. Требник. — Стратин : б.м.в., 19.IX.1606. — [8], 681, [7] арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-1075.
8. Іван Златоуст. Книга о священстві. — Львів : Друкарня братства, 1614. — [60], 448 с. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-659.
9. Правило истиннаго живота христіанского [Псалтир з возслідунням]. — Острог : б.м.в., 23.XII.1598. — [4], 44, [7], 439 арк. / НМЛ ім.

- Андрея Шептицького, Інв. № СДК- 980.
10. Октоїх. — Дермань, 1603-1604 pp. / ЛІМ, Інв. № СДК-127.
 11. Bonawentura od S.Stanisława. Prezent zamięnionych cnot y heroiczných dzieł Karola Franciszka... Korniakta niebu... oddany, kazaniem pogrzebowym... przez W.O. Bonawenturę od S. Stanisł. / Bonawentura od S.Stanisława. — Lwów : Typ. Jakóba Mościckiego, 1671. — 22 ll. / ЛНН-БУ ім. В. Стефаника.
 12. Acta et conclusions Synodi Dioecessanae Leopoliensis. — Leopoli : Typ. M. Bernard, 1593. — [22] ll.
 13. Запаско Я.П. Мистецтво книги на Україні в XVI – XVIII ст. / Яким Прохорович Запаско. — Львів : Вид-во Львівського університету, 1971. — 310 с., іл.
 14. Solikowski Demetrius. DO obywatelów inflantskich. — Lwów : Typ. Pawła Żeliazca, 1600. — [1], 13 ll. / ЛННБУ ім. В. Стефаника.
 15. *Orechovii S. Apocalipsis... i terem expressa / Stanislai Orechovii.* — Leopoli : b.m.w., 1630. — pagin. n.n., 1 tabl.
 16. Волкович Й. Розмишляне о муці Христа Спасителя нашего, притим веселая радость з триумфального его воскресенія / Йоаникій Волкович. — Львів : Друкарня братства, 1631. — [31] арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-425.
 17. Апостол. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 8.VI.1639. — [27], 244 арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-1065.
 18. Номоканон. — Львів : Дукарня Михайла Сльозки, 12. VIII. 1646. — [6], 84, [8] арк.
 19. Апостол. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 15. XI.1654. — [16], 245 арк.
 20. Акафисти. — Унів : б.м.в., 25.V.1660. — [271] с. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-399.
 21. Галятовський І. Ключ разумьнія. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 18.VIII.1663. — [6], 248, 140, [1] арк.
 22. Галятовський І. Ключ разумьнія. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 30.IX.1665. — [6], 532 арк.
 23. Галятовський І. Небо новое / Иоаникій Галятовський. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 12.XII.1665. — [8], 140 арк. / НМЛ ім. А. Шептицького, Інв. № СДК-1514.
 24. Тріодь пісна. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 12.X.1664. — [6], 453 арк. / НМЛ ім. А. Шептицького, Інв. № СДК-61.
 25. Псалтир. — Унів : б.м.в., 1.XII.1678. — [4], 216, [16] арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-342.

26. Псалтир. — Львів : Друкарня при монастирі Юра, 1688. — [10], 248 арк.
27. Псалтир. — Унів: б.м.в, IX.1699. — [4], 220, [4] арк. / НМЛ ім. А. Шептицького, Інв. № СДК-1506.
28. **Stupnicki H.** Herbarz polski i imionospis zasluzonych w polsce ludze wszystkich stanow i czasow i ulozony porzodkiem alfabetycznym na podstawie Herbarza Niesieckiego i manuskryptow. — Lwow, 1855-1862. — Т. 2. — 280 s.
29. **Leszczyc Z.** Herby szlachty polskiej. — Lwow, — Т. 1. — 351 s.
30. Акафисти. — Унів : б.м.в., 25.V.1660. — [271] с.; Тріодь пісна. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 12.X.1664. — [6], 453 арк.; Галятовський І. Ключ разумънія / Іоаникій Галятовський. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 30.IX.1665. — [6], 532 арк.; Prokopowicz T. Zniwo snot i chwały wieczney... Arseniego Zeliborskiego episcopa Lwowskiego... Kazaniem pogrzebowym przez... ogłoszone. Roku 1665... / Tarasius Prokopowicz. — Lwów : Typ. Mychayła Slozki, [1665]. — [31] ll.
31. Псалтир. — Львів : Друкарня при монастирі Юра, 1688. — [10], 248 арк.
32. Псалтир. — Унів : б.м.в., 1.XII.1678. — [4], 216, [16] арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-342.
33. Псалтир. — Унів: б.м.в, IX.1699. — [4], 220, [4] арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-1506.
34. **Волкович Й.** Розмишляне о муці Христа Спасителя нашего, притим веселая радость з триумфального его воскресенія / Йоаникій Волкович. — Львів : Друкарня братства, 1631. — [31] арк. / НМЛ ім. А. Шептицького, Інв. № СДК-425.
35. Апостол. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 8.VI.1639. — [27], 244 арк. / НМЛ ім. А. Шептицького, Інв. № СДК-1065.
36. Галятовський І. Небо новое / Іоаникій Галятовський. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 12.XII.1665 (фактично пізніше). — [8], 144 арк.
37. Галятовський І. Ключ разумънія / Іоаникій Галятовський. — Львів : Друкарня Михайла Сльозки, 18.VIII.1663. — [6], 248, 140, [1] арк. / Львівський історичний музей. Інв. № СД-224.

ANNOTATION

Oksana Zhmurko. Coat of arms of clergy of Galician old prints of the XVII-th century: artistic peculiarities of depicting. Article deals with artistic peculiarities of depicting coat of arm of clergy in cyrillic old prints of Galicia of the XVII-th century. The most important monuments that represented armorial graphic are studied. The comparable analysis of examples of armorial graphic of clergy of different Galician old prints of the XVII-th century was

made. Compositions are studied according to rules of coat of arms structure, also the dynamic of stylistic changes, artistic peculiarities are reviewed. Correlation between technique of execution and artistic manner of creating images is traced on.

Keywords: coat of arms, engraving, old prints, shield, xylography, nobles, clergy.

АННОТАЦІЯ

Оксана Жмурко. Гербы духовенства в кириллических старопечатных изданиях Галичины XVII века: художественные особенности изображения. Статья посвящена художественным особенностям изображения гербов священнослужителей в кириллических старопечатных книгах Галичины XVII в. Исследуются основные сохранившиеся памятники, представляющие геральдическую гравюру. Сравниваются варианты графического изображения гербов духовенства в разных галицких изданиях XVII в. Композиции рассматриваются согласно правилам построения гербов, анализируется динамика стилистических изменений и художественные особенности. Прослеживается взаимосвязь техники исполнения и художественного решения образов.

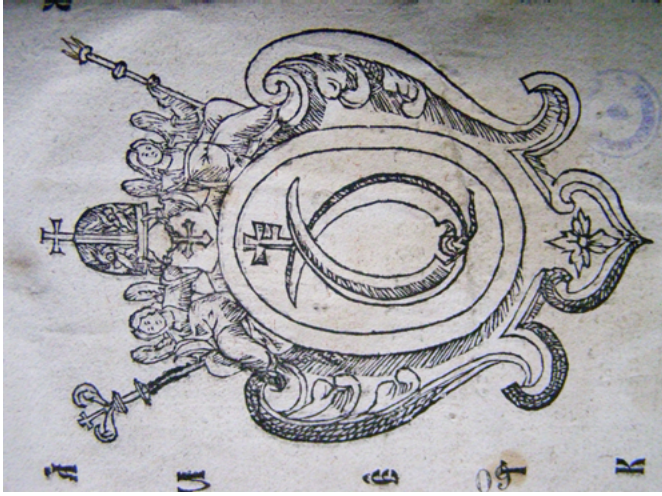
Ключевые слова: герб, гравюра, старопечатное издание, щит, ксилография, шляхта, духовенство.

Ілюстрації

1. Герб Корчак єпископа галицького Гедеона Балабана. Дереворіз, 11,3x9,7 / 3 кн.: Службник. — Стрятин, 22. I.1604. — [2], 11, 570 с. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв.№ СДК-403.
2. Герб Прус II єпископа галицького Арсенія Желиборського. Дереворіз, 13,5x9,2 / 3 кн.: Апостол. — Львів: Друкарня Михайла Сльозки, 15.XI.1654. — [16], 245 арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-2059.
3. Герб Побуг архимандрита Унівського Святоуспенського монастиря Варлаама Шептицького. Дереворіз, 7,7x6,6 / 3 кн.: Псалтир. — Унів: б.м.в., 1.XII.1678. — [4], 216, [16] арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-342.
4. Герб Могил. Дереворіз, 14,3x12,9 // 3 кн.: Апостол. — Львів: Друкарня Михайла Сльозки, 8.VI.1639. — [27], 244 арк. / НМЛ ім. Андрея Шептицького, Інв. № СДК-1065.
5. Герб Константина Матєя на Четвертні Святополків-Четвертинських. Дереворіз // 3 кн.: Галятовський I. Ключ разумьня. — Львів: Друкарня Михайла Сльозки, 18.VIII.1663. — Зворот титульного аркуша / Львівський історичний музей. Інв. № СД-224.



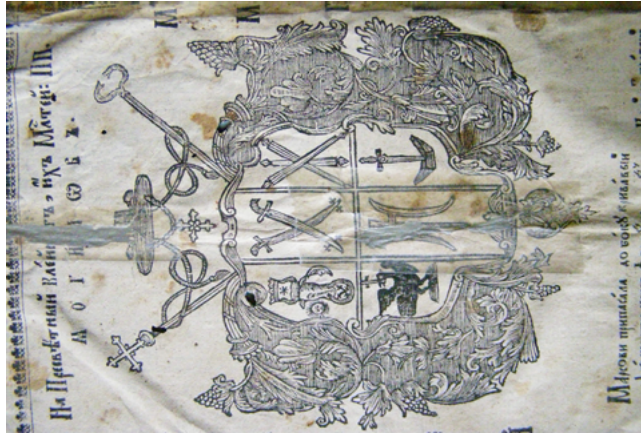
1



2



3



4



5