

Анастасія ДЕНИСЕНКО

ЕМБЛЕМАТИЧНІ, АЛЕГОРИЧНІ ТА СИМВОЛІЧНІ СЮЖЕТИ В УКРАЇНСЬКИХ СТАРОДРУКАХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII–XVIII СТОЛІТЬ

Постановка проблеми

Доба українського бароко, яку досліджувало вже чимало вітчизняних науковців, поєднала в собі і українські консервативні церковні традиції і художньо-естетичні засади європейського стилю. Надмірна декоративність, темна мова символів, алегорій та метафор, поєднує все непоєднуване, те чим відзначалося барокове мистецтво. Як пише історик Наталя Яковенко, так виявляється в мистецтві намагання зібрати до купи «все конкретне, скороминуще, надаючи йому позачасової універсальності», відобразити «трагічний конфлікт між відчуттям марноти земного шляху та прагненням здобути щастя тут, на землі», що «відлунював у розквіті ірраціонально-містичних настроїв та екзальтованих релігійних почуттів» [1, с. 452].

Українське мистецтвознавство все ще потребує дешифрування цієї своєрідної «мови пташок» доби українського бароко засобами мистецтвознавчого аналізу пам'яток книжкового мистецтва.

В цій статті дано огляд українських стародруків з алегоричними або символічними зображеннями періоду з другої половини XVII до першої половини XVIII ст., з метою показу цього унікального явища в мистецтві українського бароко, що відобразило світогляд тієї доби і своєрідну барокову парадигму, в контексті її зв'язків із західноєвропейськими книгами подібної тематики.

Хронологічні межі дослідження

Дати видань пам'яток книжкового мистецтва, які розглядаються, вкладаються в проміжок часу приблизно від другої половини XVII до останньої чверті XVIII ст.

Культуру цього періоду історик Наталя Яковенко назвала «освітленою загравами воєн» [2, с. 428]. В історичній хронології певною «точкою відліку» може слугувати козацьке повстання 1648 р. — початок національно-визвольної

війни, адже саме в цей час остаточно сформувалась національна ідея, визначився український національний ідеал, довкола якого вперше в єдиному ритмі почали обертатися і елітарна, і простонародна культура.

Це час, коли як пише Ярослав Ісаєвич «еволюція мистецького оформлення літературних текстів, як і взагалі стародруків, відобразила зміни у літературно-мистецькій естетиці і, взагалі, у світосприйманні» [3, с. 434].

Доба розквіту синкретичного мистецтва, де нерозривно поєднувалися символічне значення слова та його візуальний образ. Перша межа цієї хронології може бути позначена своєрідним та найвизначнішим ілюстрованим виданням староукраїнської друкованої літератури — це Патерик Печерський 1661 року. В ілюстраціях із зображенням святого отця печерського та сценками з його життя (композиція нагадує клейма ікони) вже зроблено спробу надати їм символічного значення [4, с. 109–115].

Саме на другу половину XVII ст. припадає творчість видатних мислителів, письменників, твори яких були передбачені для друку. Найвідоміші з них — Йоаникій Галатовський, Лазар Баранович, Антоній Радивилівський, на зламі XVII–XVIII ст. — Дмитро Туптало (Дмитрій Ростовський), Григорій Сковорода. Вони не лише надавали свої тексти для друку, а були справжніми провідниками барокового мислення в книжковому мистецтві. Так, Лазар Баранович турбувався про відображення змісту книги засобами графіки — відомий його лист до Варлаама Ясинського, де він описує проект зображення для титульного аркуша твору «Труби словес проповідних».

Розквітом відзначаються у цей час основні культурні, філософські, релігійні осередки в Україні: Києво-Могилянська академія, заснована Лазарем Барановичем, колегія у Новгороді-Сіверському, яку 1689 р. перенесено до Чернігова, Києво-Печерська лавра, Львівське Успенське братство, Почаївська лавра. Відгукуючись на попит, активно діють друкарні — друкарня Києво-Печерського монастиря, нова, заснована 1674 р. Лазарем Барановичем у Новгороді-Сіверському (згодом перенесена до Чернігова). Окрім літургійних книг, вони видають збірки проповідей і посібники з риторики, теологічні трактати, панегірики, духовну поезію, житійні твори.

Гравери, які працювали над створенням ілюстрацій до цих видань, — яскраві творчі особистості своєї доби. Спадщину Івана Щирського, Никодима Зубрицького, Олександра та Леонтія Тарасевичів, Григорія Левицького та інших продовжують досліджувати, тому внесок у вивчення їх творчості з аспекту запропонованої теми видається на часі.

З другої половини XVIII ст., як відзначають дослідники, поступово бароко втрачає своє чільне місце у світоглядній концепції митців як авторів, так і художників. Для них характерне більш раціональне ставлення до тексту. Стиль

оформлення видань набуває стриманішого, лаконічнішого вигляду, спостерігається поступове зменшення кількості ілюстрацій. Таким чином, наочно можна прослідкувати перехід від одних панівних умонастроїв епохи до цілковито інших на прикладі певних видань зазначеного проміжку часу.

Перш ніж перейти до викладення основного напрямку дослідження, хотілося б окреслити основні моменти світосприйняття тієї епохи, які безпосередньо визначали інтерес до емблематичних та алегорично-символічних образів в книжковій гравюрі доби.

Драматизм, навіть трагізм світосприйняття, метафоричність як домінуюча особливість стилю мислення — риси, притаманні барочному мисленню. Якщо характеризувати філософію цього періоду в морфологічному аспекті, то в ній відзначають перенесення акценту на проблему «людина — Всесвіт». Відзначають і естетичний потяг людини поєднувати образи літератури із зоровими образами [5, с. 178].

Бароковий світогляд знімає матеріальне протистояння предметності абстрактній формі. Тому й набирає сили емблема, символ, геральдичний вірш, зорова поезія.

Подібні види мистецтва, якщо прослідкувати їх генезу, щільно переплітаються з розвитком писемної традиції як переходу до графічної форми передачі слова, актуалізація ж їх відбулася за часів діалогізму мислення. Діалогізм зумовлений насамперед культурно-історичною ситуацією доби — взаємодія ренесансних, реформаційних ідей з ідеями раннього Просвітництва, необхідність на одному відрізку часу вирішувати завдання, що визначали зміст кількох періодів «нормального» поступового розвитку культури.

Саме на часи Бароко випадає мистецьке значення алегорично-символічних образів, адже саме за цієї доби, коли Європа переживала психологічні кризи, пов'язані з культурними символами смерті, сну, гри, божевілля, дисгармонії, розвивається шалена уява, загадкові форми. В Україні також протистояння й синтез кількох елементів становили основу філософського світогляду епохи українського бароко, його філософське підґрунтя:

східний — західний тип культури,

елліністичний — римський менталітет,

«олександрійсько-біблійна» (зорієнтована на здобуття правди як драми людського життя) — «платонівсько-аристотелівська» (позначена прагненням до абстрактної істини) лінії розвитку філософії.

Маятник коливається то в одну, то в іншу сторону в межах навіть одного прояву барокового мислення. Так, теоретичні курси риторики поєднуються із злободенними проблемами, а для киево-могилянських курсів поетики характерний

синтез античної теорії з практикою українського життя, де знову ж таки бачимо тяжіння до поєднання літературних та візуальних образів — курси мають вишукані барокові назви «Кастальське джерело», «Сад поетичний», «Огорожа», «Город», де книги й розділи постають грядками, овочами, квітками.

Поєднання непоєднуваного — питама риса українського бароко, одна з його філософських підвалин. В мистецтві слова це, наприклад, виражається в поєднанні драми та інтермедії.

Світобачення епохи представляють окремі її представники, які є рушійною силою інтелектуального осмислення сучасності. Саме в добу бароко філософська думка набуває рис професійної філософської школи — в Києво-Могилянській академії (статус академії Києво-Могилянська колегія (заснована в 1632 р.) здобула у 1701 р.), а на рубежі XVII–XVIII ст. філософська система, яка викладалася в Академії, набула завершеного вигляду. Тут постало нове ставлення до філософії, що, відокремившись від теології, перетворилася на автономний предмет із своєю системою теоретичних знань.

Цікаво, що бароковий характер проявляється і у формі викладу киево-могилянських курсів за схемою теза-антитеза-синтеза, для яких характерне прагнення до усеосаяжності, контрастність залучуваних аргументів в узвичаєній формі. Прикметною для бароко є і форма діалогу із слухачем. Тут постійно вживаються вирази на зразок «ти скажеш», «я відповідаю», «запам'ятай» тощо.

За своїм змістом філософія Києво-Могилянської академії була синтезом двох світоглядних течій, візантійського містичного неоплатонізму та західноєвропейського реалістичного раціоналізму. Загалом діяльність Києво-Могилянської колегії (згодом академії) мала важливе значення у становленні барокової програми в українському мистецтві.

Сфера філософського знання показує барокову картину світу геоцентричною, як і за середньовіччя. Людина та її місце у системі Всесвіту розглядалася як покликана служити Богові, виражаючи його всеприсутність, стаючи, тим самим, емблемою, символом, тінню абсолютної ідеї. У цьому і полягали корені поширення у барокову епоху в Україні емблематики та символізму, елементи яких зустрічалися у філософів, церковних діячів і поетів того часу: Лазара Барановича, Йоаникія Галятовського, Івана Величковського і, безумовно, у Григорія Сковороди, який виклав у своїх творах теорію емблематики.

Пояснюючи «символічний тайнообразний мір» Біблії та його неподільну «видиму» й «невидиму» природу, спроектовану на біблійний текст, Г. Сковорода перетворював його на особливе сплетіння «фігур» та «символів». Розмірковуючи про природу емблематичних образів, філософ відзначав: «...Древній мудрецы имели свой язык особый, они изображали мысли свои и образами, будто словами. Образы те были фигуры небесных и земных тварей, например,

солнце значило истину, кольцо или змій в кольцо свитый — вечность, якорь — утверждение или свет... Образ, заключающий в себе тайну, именовался... вкідка, вправка, будто перстень алмаза, например, изображенный гриф с сею подписью: «Новорожденное скоро исчезнет», или сноп травы с сею надписью: «Всяка плоть — трава». Деякі з символів, такі як «змій», «луна» (місяць), «круг міра» виринають в поезії Г. Сковороди, в цей же час помітні вони і в образотворчому мистецтві [6, с. 59, 63].

До центральних ідей бароко належить ідея «символізму», яка ще за часів середньовіччя панувала у релігійному світогляді та філософській думці. «Символізм, — як писав Д. Чижевський, — у загальній формі твердить, що кожне буття у світі є лише “символом”, репрезентом вищого буття, вищої правди, вічного та божественного» [7, с.189]. Емблематична поезія, оповідання, іконопис сповнені символікою. Тлумачення Біблійних подій за часів бароко було споріднене з поетичною метафорикою.

Емблематичність можна було побачити всюди — в монументальному, прикладному, книжковому мистецтвах. Навіть, в іконописі — канонічному мистецтві: в рамках канону було винайдено велику кількість образних варіацій, позначених багатоманітністю форми — те, чого й вимагала сутність бароко.

За реальними подіями, речами чи природними явищами митці вбачали прихований сенс, за допомогою якого можна розкрити християнське вчення. Дійсність «локалізується на певній онтологічній межі: між іманентним і трансцендентним, між природою і благодаттю, між видимим і невидимим», дає можливість робити божественне зримим і зрозумілим [8, с. 547].

У літературно-філософському житті України барокового часу було чимало як західноєвропейських («*Symbola et emblemata selecta*», «*Sylva allegoriarum totius sacrae scripturae* Н. Lauretus», «*De simbolica Aegyptorum sapientia*» N. Caussin, «*Firmamentum simbolicum*» Sebastian'a a matre Dei, «*Maria sol mysticus*» M. Sandaeus, «*Piae animae desideria versibus et symbolis*» Н. Hugo та інші), так і самостійних творів емблематичного характеру (панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу (Чернігів, XVII ст.), емблематичні твори під назвою «Ифікаієрополітика» (Києво-Печерська лавра, 1712 р.) та інші).

Книжка в цілому, в її нерозривній єдності тексту, який читали і слухали в церкві, і зорового ряду продовжувала бути сакральним об'єктом в таїнствах і обрядах. Текст, зображення, церковний спів мали глибоко символічне значення саме в їх поєднанні.

Емблематичні книги як особливий жанр утворили певне коло образів, звернення та користування яким великою мірою залежало від самого автора та контекстuality того чи іншого твору.

Цей особливий книжковий жанр був поширений у Європі в XVI–XVIII ст. В цей період існувала ціла образна система емблематичних або символічних книг, яка розширювала художні засоби виразності в різних видах мистецтв, слугувала творчості художників, поетів, письменників, архітекторів.

Емблематичні, або символічні книги — особливий жанр, що поєднує образ зі словом і є своєрідним словником іносказань. Емблема (або символ у цьому сенсі) складалася з трьох частин: *inscriptio* (*titulus, motto, lemma*) — девізу, *pictura* — малюнок та *subscriptio* (*declaration, epigramma*) — віршованого підпису. При цьому малюнок був не ілюстрацією до тексту, а одним із елементів творення сенсу. Вважають, що виникнення цього жанру зумовила «Ієрогліфіка» елліністичного автора Горуполлона — трактат, в якому зроблено спробу тлумачити давньоєгипетські ієрогліфи як ідеограми, а не як літери. Згаданий твір було віднайдено у 20-х рр. XV ст. Тричленна структура емблематичних книг і особливе співвідношення в них образу та слова — це те, що було визначено внаслідок викладу міркувань Горуполлона.

В 1419 р. монах з грецького острова Андрос відкрив цей давньогрецький рукопис, відомий як «Hieroglyphica» Горуполло (Horus Apollo). Горуполло в своєму творі дає пояснення прихованого змісту близько 200 єгипетських ієрогліфів. Фактично, це є перша спроба розшифрувати єгипетське письмо. Потрапивши 1422 р. у Флоренцію, книга викликала надзвичайно великий інтерес серед італійських вчених. Не зважаючи на те, що тлумачення ієрогліфів не було правильним, цей твір став відправною точкою до спроби розшифрування давнього єгипетського письма та створення так званих емблематичних книг.

Вперше книга Горуполло була надрукована в одному з найдавніших і найвідоміших видавництв в світі, у Венеції в друкарні Альда Мануція 1505 р. Після першого видання книги було здійснено багато видань різними мовами: грецькою, латинською, французькою, в різних містах Європи.

В той же час здійснюються не лише переклади цієї книги, а й додаються коментарі до неї та створюються твори, написані на основі книги Горуполло. Один з відомих видавців та перекладачів Європи, Піркгеймер, зацікавився цим твором, здійснив його переклад латинською мовою та залучив до ілюстрування видатного художника середньовіччя Альбрехта Дюрера.

З цим твором у виданні Альда Мануція міг познайомитися італійський гуманіст Валеріано Джіованні Піеріо (1477–1558), який здійснив видання «Hieroglyphica sive de Sacris Aegyptiorum...» у 1613–1614 роках.

На титульній сторінці він написав, що його праця вміщує не лише пояснення єгипетських ієрогліфів та інших єгипетських містерій, а й є безсумнівним доказом того, що сам Христос, апостоли і пророки теж використовували ієрогліфи. На його думку: «Піфагорійці, Платон та інші відомі мужі також були

в боргу у єгиптян, оскільки вони висловлювались ієрогліфами і тим самим розкривали божественний план і природу людських вчинків». Він займався порівнянням відповідних пасажів світських і релігійних авторів, які писали про символізм візуального характеру. Валеріано створив власний бестіарій і вважав свій твір покращеною версією книги Горуполло [9, с.1–2].

Книгу прикрашають високохудожні сюжетні ілюстрації — 331 дереворит із зображеннями тварин, птахів, людей, міфологічних створінь. Перше ілюстроване видання твору Горуполло «Ієрогліфіка» було надруковане в 1543 р. у Франції в Парижі у видавництві Kerver. Ілюстрації до книги виконав відомий французький художник Jean Cousin. Порівнюючи ілюстрації до видання книги Горуполло «Ієрогліфіка» 1543 р. і видань Валеріано Піеріо 1575 р. і 1614 р., можна помітити, що вони є подібні. Можливо, художник, який ілюстрував видання Валеріано Піеро, був знайомий з паризьким виданням книги Горуполло.

Саме поняття «емблема» вводить Андреа Альчіато, автор першої емблематичної книги — «Emblematum liber». Цим грецьким словом, яке можна перекласти як «випукла прикраса, інкрустація» він позначає алегоричні образи, які народжуються на перетині образу й слова і зміст яких потрібно розгадати. Ця популярна книга перевидавалася близько десяти разів латинською, французькою, німецькою мовами. У різних виданнях іконографія, як правило, змінювалася, а текст залишався таким самим. У випадку Альчіато його емблеми мали повчальний сенс.

В Російській імперії ця книга побачила світ за наказом Петра I, за ініціативою Ф. Прокоповича. Її було видано в Амстердамі 1705 року. Гравюри з цього видання послуговували певним поштовхом щодо манери зображення та композиції для 15 медальйонів-малюнків, вписаних у текст рукопису Григорія Сковороди «Алфавіт, або Буквар світу» [10, с. 6]. Вірогідно, укладач амстердамського видання «Емблеми та символи» послуговувався французьким перевиданням «Emblematum liber» Андреа Альчіато 1656 р., на що вказує подібність композиції. Особливість книги «Емблеми та символи» полягає в тому, що вона не має характерної для емблематичних книг тричленної композиції. Видання зберігає лише назви та девізи емблем, але не має підписів.

Надалі тематика емблематичних книг була дуже широкою: це й пошуки морального сенсу явищ і створінь природи (наприклад, книги І. Камерарія про трави, чотириногих тварин, комах, рептилій), і галантна інтерпретація давньогрецької міфології (амстердамська збірка О. Венуса), і політичні настанови володареві (Сааведра Фахардо).

Христофор Джарда (1626) описує сутність і призначення «символічних зображень», зазначаючи, що «ці алегоричні персоніфікації — не просто слова, перекладені мовою малюнка, а каталізатори, завдяки яким душа, ув'язнена

до темної печери тіла, може схопити образ справжньої природи чеснот і мистецтв» [11, с.192–199].

Сама логіка зображень емблематичних книг відмінна від логіки нашого сучасного бачення. Композиція цих символічних зображень побудована з окремих елементів. Вони можуть бути об'єднані художніми засобами — світлотіньовим моделюванням, відповідністю законам перспективи — але не логічно-змістовно. Сенс цих образів може бути сприйнятий лише тоді, коли розглядатиметься він крізь призму теологічних, міфологічних та літературних топосів. Сміслові, а отже, і репрезентаційні відношення в емблемах та барокових художніх творах — це численні складові єдиного спільного смислу.

В Україні подібні видання стали відомими у XVII ст., їх цитували, а деякі слугували зразком для українських подібних видань. Про те, що багато хто з українських інтелектуалів доби бароко користувався західноєвропейськими виданнями емблематичних книг відомо завдяки дослідженню Д. Чижевського, де він аналізує каталоги приватних бібліотек, що їх складали описувачі майна після смерті власників [12, с.195–196]. Видатні українські мислителі того часу мали в своїх бібліотеках емблематичні книги Альціаті, Сааведри Фахадо, Германа Гуго, Н. Коссена.

Дослідження бібліотеки Стефана Яворського, проведене С. І. Масловим, дає змогу отримати інформацію про збірки емблем і символів із книжкового зібрання Стефана Яворського. Так, серед цих книжок були дві частини збірки Йоганна Кеттена «Символічний Апеллес», де у якості емблем були зображені тварини, квіти, зброя, музичні інструменти тощо [13, с. XIV].

Образи емблематичних книг органічно увійшли до української барокової риторики — як поетичної, так і полемічної, до художньої системи образотворчого мистецтва і архітектури — оскільки цілком відповідали світобаченню того часу.

Водночас процес застосування до особистої творчості західноєвропейських зразків не був суто механічний. Зазначаючи, що в ряді випадків у гравюрах помітний також вплив українського малярства, дослідник Ісаєвич відзначає, що «ні малярі, які проектували ілюстрації, ні гравери-дереворитники, які їх виконували, не обмежувалися копіюванням чужих оригіналів, а творчо їх переробляли. Переважно, хоч не завжди, їм вдавалося домогтися гармонійного поєднання різних за походженням елементів оформлення, інколи навіть доволі різностильових» [14, с. 376].

Ключовою ідеєю бароко щодо того, як треба дивитися, є «принцип відображення», відповідно до якого кожна річ світу представляє або символізує іншу, вищу річ. Тому для того, щоб пізнати божественну істину, потрібно просто «правильно» дивитися.

З огляду на актуальну для бароко проблематику «таємного знання», що сприймається цілком позитивно, і акт пізнання таким чином набуває благородних рис, це унагляє стремління до вищого, не дарма уособленням його в емблематичних книгах були Ікар або Прометей. Барокове мислення зорієнтоване на трактування, інтерпретацію, розшифрування скритого змісту, а не на буквальне його сприйняття з прочитаного чи побаченого. Звідси інтерес до ієрогліфів, емблем, символів та знаків.

Про те, що, потрапивши в Україну, емблематична література набуває популярності, свідчить і переклад Ф. Прокоповичем книжки Сааведри та обробка невідомим автором (чи колективом авторів) книги Германа Гуго «*Pia desideria*». Остання стала взірцем для видання «Ифіка ієрополітика...», яке вийшло в світ з лаврської друкарні у 1712 р. Ілюстрував «Ифіку...» Никодим Зубрицький, але він також, як і автори віршованого тексту, не пішов шляхом сліпого копіювання. Гравер творчо переосмислив зразки західних гравюр, сюжети яких були запозичені з античної історії, міфології, Біблії, суттєво доповнивши їх образами вітчизняної літератури та українського фольклору.

«*Pia desideria emblematis, elegiis & affectibus SS. Patrum illustrata*» видана в Антверпені у видавництві Henrici Aertssenii у 1624 році. Ця книга користувалась особливою популярністю в Європі. До кінця XVIII ст. перевидавалася більш ніж 40 разів латиною, датською, німецькою, французькою, іспанською, польською, англійською, голландською та італійською мовами. Відомо, що один з примірників видання зберігався в бібліотеці Стефана Яворського. Книга проілюстрована 45 майстерно виконаними мідьоритами, які розміщені в тексті між сторінками книги на окремих аркушах. Автором гравюр є видатний фламандський художник доби бароко Боетіус Болсверт (Boetius van Bolswert). [15, с. 1]

Розглянемо тут деякі зразки видань з різних друкарських осередків, датовані другою половиною XVII–XVIII ст., в яких художнє оформлення (ілюстрації-гравюри або титульні аркуші, форти) має емблематичний або алегорично-символічний характер.

Насиченість книг емблемними та символічними ілюстраціями, в першу чергу на титульних аркушах, цілком відповідала ускладненості барокової форми релігійних книг, їх специфічній насиченості символікою. Перш за все це притаманно збіркам проповідей. Прикладом може служити виконана гравером Євстратієм титульна сторінка книги І. Галятовського «*Ключ розуміння*» (Київ 1659, перевидання цієї книги друкарнею М. Сльозки (1663–1665 рр.)). Дослідники зазначають, що ця книга була дуже популярною: «В деяких описах майна сільських церков книгу «Ключ» (рідше «Огородок» Радивиловського та деякі

інші) згадано разом з богослужбовими книгами». [16, с. 445]. Титульна сторінка видання Галятовського оформлена як архітектурна рамка, в центрі якої — зображення ключа. Назву книги пояснює вміщена на ключі цитата з Євангелія від Луки зі згадкою про ключ розуміння. В медальйонах рамки зверху зображення вінчання Богородиці, зліва сюжетні ілюстрації, яким надається символічного значення, що його пояснюють відповідні цитати зі Старого і Нового завіту. Так, в лівому верхньому кутку — зображення сівача, над яким вислів з Євангелія (Матф., розділ XIII) «Ізйде сіяй, да сієт» («Той, хто вийшов сіяти, хай сіє»). У перевиданнях цієї книги друкарнею М. Сльозки (1663–1665 рр.) збережено загальну композицію, насамперед, обриси ключа в центрі, але зображення в медальйонах і цитати зовсім інші, залишився лише малюнок сівача, але він переміщений в центр верхньої частини, на місце зображення Богородиці у київському виданні [17, с.446]. На лівій колоні — зображення арфи, на правій — труби; емблемні ілюстрації в кутах можна пов'язувати із символікою стихій: діамант, шабля, молот, який дробить камінь, і дощ, що нищить скелю [18, с. 215].

Символіці гравюр іншої знаменитої книги — **Патерика Печерського** 1661 р. (перевиданий 1678 і 1702 рр.) — з ілюстраціями гравера Іллі присвячено декілька окремих досліджень¹, ця книга може бути темою окремої наукової роботи. 1702 р. вийшов меншим тиражем також інший варіант — більшого формату з 44 мідеритами Леонтія Тарасевича.

Барокове алегорично-символічне мислення яскраво втілювалося в книжковому мистецтві, зокрема й в оформленні богослужбових книг, не зважаючи на те, що текст їх, звісно, не змінювався. Деякі літургійні книги періоду бароко вже своєю назвою промовляють про добу, в час якої створені. Наприклад, заголовок Апостола, що його видало Львівське братство 1666 р. такий: «**Таблица невидимая сердца човечаго на которой не пером, але пальцем Божіім і язиком апостольським, не чернилом, а Духом Святим і слезами Апостольськими написана суть Посланія, або Листи апостольськії**».

Відомо, що знаком серця були відмічені святі апостоли, які є прикладом християнських чеснот. Власне культ серця привнесено в православну традицію духовної літератури із західноєвропейської. Наприклад, знаходимо цікаві приклади про священні образи в серцях мучеників Св. Ігнатія, Св. Маргарити, Св. Клари (останні — святі, що шануються західною церквою) в тексті пропо-

¹ До прикладу: *Обчаренко О. І.* Символічні гравюри «Патерика Печорського» 1661 р. в контексті фольклорної традиції // Народна творчість та етнографія. — 1998. — № 2/3; *Обчаренко О. І.* Сучасні дослідження і перевидання «Патерика Печерського» // Народна творчість та етнографія. — 1998. — № 1; *Фоменко В. М.* Видання Києво-Печерського Патерика 1661 і 1702 рр. та їх ілюстратори. — К., 1990.

віді Іоанікія Галятовського «На святих верховних апостолів Петра і Павла» з видання «Ключ розуміння» (Київ, 1659). В православній літературі, а отже в загальній образній системі, виразно постає католицький символ навіть не самого лише серця, а наприклад, серця, увінчаного квітками лілій. Так, Антоній Радивіловський у книзі «Венец Христов (Київ, 1688) позичає епізод із символічним образом серця (Дух Святий), з якого проростають лілії (Премудрість, Розум, Віра), а також з образом Богоматері на золотому медальйоні, зробленому у вигляді лілеї, з написом: Сердце Божее». У випадку львівського «Апостола» 1666 р., зображення сердець також присутнє: у вигляді рамки, що обрамлює текст заголовку — це традиційне зображення серця, а по його боках ще два менші його силуети. Зображення «озвучені» цитатами зі священного тексту, де згадується серце. У верхній частині цитата з Книги Притч: «Напишу же я на скрижалях сердца твоего», а над нею зображено, як Бог вручає скрижалі Мойсеєві. Відсилають до алегорично ускладненого заголовка, де згадуються також язик і сльоза, їх малюнки в нижніх кутках рамки. Подібний приклад ілюструє те, яке символічне значення надавалось певним речам і явищам.

Самі автори давали малярам і граверам вказівки про те, як засобами графічного мистецтва відобразити зміст книги. Дуже турбувався про це, зокрема, Лазар Баранович. У листі до Варлаама Ясинського він так описує проєкт зображення для титульного аркуша твору «Труби словес проповідних»: «Я накреслив був до празничних проповідей велику форту, але оскільки вона була описана невиразно, її, як загадку, так і не збагнули. Тепер пишу ясно. Христос — книга життя, посередині вздовж книги хрест, книгу тримає спершу Пресвята Богородиця Діва, всі ангели і святі, на пам'ять яких подано проповіді. Розташувати їх в такий спосіб, як вимагає малярське мистецтво і цими зображеннями облямувати краї... зверху зобразити Пресвятую Діву, яка тримає обома руками книгу, біля неї архангела Михаїла та інших ангелів, які підтримують однією рукою Богоматір, а другою книгу, по боках пророків Йоана Хрестителя та Іллю, нижче апостолів Петра і Павла, потім мучеників Георгія і Димитрія, далі мучениць — святу Варвару і Параскевію, Йоакима і Анну в розумінні зачаття, потім святих Василія, Григорія Златоустого і святих Миколая, Петра, Олексія та інших, під книгою преподобних Антонія і Феодосія, які копають печери під землею» [Цит за: 19, с. 157–158]. Далі Баранович подає й інші зображення, які хотів мати на титульній сторінці. Повністю виконати цей задум не вдалося, оскільки автор вимагав розмістити на одній сторінці надто вже багато різних елементів композиції. Втім, загальний напрям виконання цієї рамки відповідав його побажанням. Очевидно, у згоді з волею авторів або замовників виконувалися й інші подібні емблемні композиції. На титулі іншої книги Лазара Барановича «Меч

духовний» (Київ, 1666) можна побачити зображення царя Давида з арфою і апостола Павла, які підтримують земну кулю двома мечами, символізуючи єдність Старого і Нового завіту [20, с. 215].

У багатьох випадках проповідь, богословський трактат, панегірик чітко не розмежовувалися. Прикладом може бути твір Стефана Яворського «Виноград Христов...» (Київ, 1698) — панегірична проповідь з нагоди одруження ніжинського полковника Івана Обидовського з Ганною Кочубеївною. Один з примірників цього видання з автографом автора, датованим 1700 роком, нині зберігається в колекції Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка. Ця книга — одна з тієї значної кількості видань XVI–XVIII ст., які складають колекцію ХДНБК і які належали до зібрання заснованого у середині 1720-х рр. Харківського колегіуму, а деякі з них, як і «Виноград Христов», входили до особистої бібліотеки Стефана Яворського.

Щодо посібників з риторики, то вони загалом оформлені скромно. До винятків належить «*Ilia oratoria sive brevissima summa rhetoricae*» Лаврентія Крщоновича (Чернігів 1698), оскільки вона призначалася для знатних учнів — синів київського воєводи князя Голіцина. Курс риторики поділено на 15 параграфів і викладено у формі запитань і відповідей. Авторами гравюр до цієї книги були Л. Крщонович, І. Щирський.

Для церковно-освітніх діячів кінця XVI — першої половини XVIII ст., як і для тогочасних видавців і друкарів, усі книги були освітніми в найширшому значенні слова, всі служили духовному просвітництву, засвоєнню людьми християнського віровчення і пов'язаних з ним моральних засад. Недарма навіть в книжкових пам'ятках, пов'язаних із православними колегіумами України, можна виявити алегорично-символічні зображення з біблійної теми. Яскравий приклад — одне з перших видань, до якого мали відношення фундатори та викладачі чернігівського колегіуму — «Зерцало от писанія Божественного» (Чернігів, 1705) [21, с. 21,30]. Ця книжкова пам'ятка відома присвятою гетьману Івану Мазепі, а також описом навчальних курсів, які на той час існували в колегіумі. Гравюри цього видання зображують образи Св. Трійці, Іллінської Божої Матері, святих, церковних ієрархів. Поняття «істина», «просвіта» та «знання» продовжували трактуватися зі зверненням до символічних зображень, які були достатньо усталеними для православної церкви.

До рідкісних видань з алегоричними композиціями належить польськомовна книга Яна Орновського «Багатий Сад» (*Bogaty wirydarz*, 1705–1706), зібрання ХДНБ. Свою книгу, яка складається із віршованих панегіриків та історичних поем, Ян Орловський присвятив славному слобідському роду Донців-Захаржевських. Представники цього легендарного роду, починаючи з відомого харківського «полковника Грицька», — воїни, воєначальники, захисники краю

та його будівники, засновники багатьох міст та сіл, — стали головними героями книги. Це рідкісне лаврське видання з трьома титулами — відповідно трьома розділами книги (текст та оздоба червоною й чорною фарбами) й двома гравірованими авантитулами прикрашене чудовими мідьоритами видатного українського гравера Івана Щирського. Аркуші книги у розкішних орнаментальних рамках, серед інших оздоб — вишукані графічні композиції (орнаментальні й фігурні) з ініціалами та заголовками розділів, у т. ч. червоною фарбою; великі кінцівки. На гравюрі Івана Щирського (без підпису, з датою: 1706) перед третім титулом (дата на титулі: 1705) зображено «Палац вічної Слави у Багатому Саді» харківського полковника Федора Григоровича Донця-Захаржевського, який, імовірно, й був замовником видання. Цей дивовижний ренесансний палац — алегоричний образ, плід творчої фантазії митця.

Цікавою у тематичному відношенні є книжка І. Максимовича-Васильківського **«Богородице Діво»**, що вийшла з Чернігівської друкарні в 1707 р. У ній І. Максимович зібрав велику кількість розповідей від середньовічних до сучасних йому авторів про чудеса Богоматері. Гравюри Н. Зубрицького до цього твору позначені оригінальністю та неповторністю композиційного рішення, особливо фронтиспіс книги, де майстер проілюстрував молитву **«Богородице Діво»**. Відомо, що з 1697 р. І. Максимович був Чернігівським єпископом і активно опікувався підняттям рівня освіти у своїй єпархії. Так, за його сприяння в 1700 р. був відкритий колегіум у Чернігові. У цьому учбовому закладі І. Максимович ввів заняття з перекладу іноземних видань. Виконані під його наглядом переклади потім друкувалися в Чернігівській типографії. Серед них була книжка Б. Хефтена **«Царський путь Креста Господня»**, над гравюрами до якої Н. Зубрицький працював у тісній співдружності з І. Стрільбицьким. Гравери виконали цикл мідеритів, що були копіями антверпенського видання. Особливе місце серед робіт Н. Зубрицького цього періоду посідає ряд гравюр до **«Нового Заповіту»** (1717). З високою майстерністю гравер зображує євангелістів та апостолів. Для кожної гравюри він знаходить композиційне розв'язання, кожного з персонажів наділяє індивідуальними рисами зовнішності та виразними жестами.

Найбільш значущим творчим здобутком Н. Зубрицького став цикл гравюр до філософсько-моралістичного твору **«Ифіка ієрополітика...»** (1712). Це ілюстроване 67-ма гравюрами видання акумулювало в собі цілий комплекс моральних, філософських та релігійних настанов, якими послуговувалося тогочасне суспільство. Воно призначалося для духівництва. **«Ифіка...»** цілком і повністю відноситься до так званої «емблематичної літератури», яка набула особливого поширення з XVI ст. в країнах Західної Європи. Потрапивши в Україну, емблематична література теж набуває популярності, про що свідчить переклад Ф. Прокіповичем книжки Сааведри та обробка невідомим автором (чи колективом

авторів) книги Германа Гуго «*Pia desideria*». Остання стала взірцем для видання «Ифіка ієрополітика...», яке вийшло в світ з лаврської друкарні у 1712 р. [22, с. 21]. Никодим Зубрицький, також, як і автори віршованого тексту, не пішов шляхом сліпого копіювання. Гравер творчо переосмислив зразки західних гравюр, сюжети яких були запозичені з античної історії, міфології, Біблії, суттєво доповнивши їх образами вітчизняної літератури («Нове небо», «Ключ розуміння» І. Галятовського, «Патерик Печерський» 1661 р.) та українського фольклору. «Ифіка...» була видана на честь гетьмана Скоропадського, у зв'язку з чим на звороті титулу бачимо герб родини Скоропадських, виконаний у техніці ксилографії. Під ним — панегірична присвята гетьманові на декілька сторінок. Далі йдуть графічні зображення з пояснювальними силабічними віршами. У графічному циклі «Ифіки...» простежується кілька тематичних ліній. Наприклад, тему моральних цінностей розкриває ряд гравюр: «Стидініє», де зображено дівчину, що закриває обличчя серпанком. На гравюрі «Дружество» відтворено два крилатих серця. На гравюрі «Щедрість» бачимо джерело води. Тут людська риса характеру порівнюється з джерелом. Доводиться думка, що матеріальний статок щедрої людини ніколи не зменшиться, як і вода в джерелі. Далі «Ифіка...» розвиває тему прославлення освіти і вченості в гравюрах «Академія» і «Книг читеніє». Темі картання суспільних вад присвячені гравюри «Хищение», «Зависть», «Осужденіє». Остання з них ілюструє біблійну притчу про людину, яка бачить в оці ближнього соломинку, а в своєму і колоди не помічає. Про вимоги підкорення владі йдеться в гравюрах «Подчиненіє властям» і «Властелин благоугодный». В мідериті «Властелин благоугодный» відповідальний володар порівнюється з вожаком журавлів, який охороняє спокійний сон усієї зграї. Тему взаємної любові батьків і дітей відтворено у гравюрах «Любовь родителей», «Почитание родителей», «Воздаяние родителям». У мідериті «Любовь родителей» Н. Зубрицький вдало змальовує епізод грецького міфу про царя Егея, який, побачивши на кораблях чорні вітрила, в розпачі кинувся в море. Любов до Бога Н. Зубрицький ілюструє гравюрами «Любовь к Богу», «Чин любви к Богу», «Благодать Божя». На одній з них («Чин любви к Богу») відтворено ангела, що тримає в руках полум'яниюче серце. Гравюри «Ифіки...» цікаві ще й тим, що в них Н. Зубрицький застосував змішану техніку виконання. Комбінування двох технік, мідьориту та офорту, надало можливість граверові проробити найменші елементи гравюр. Цю книгу багато разів перевидавали: в Петербурзі у 1718 р., 1724 р. і 1728 р., у Львові у 1769 р., у Москві та Відні у 1790 р. До прикрашання цих видань були причетні Пікард, Ростовцев, Мякішев, Филипович, у зв'язку з чим кількість гравюр в них коливається від 64 до 70 [23, с.175]. У надрукованому Львівським братством 1760 р. другому виданні дереворитні гравюри замінені мідеритами визначного українського гравера Івана Филиповича. Численні ілюстрації «Ифіки...» проникли і в рукопис-

ну книгу. Як пише Я. Запаско, у збірці Титова з Державної публічної бібліотеки ім. Салтикова-Щедріна під № 954 ним було виявлено ілюстрований рукописний список «Ифіки...» [24, с. 113]. Цікаво, що текст у ньому переписано з російського видання 1724 р., а малюнки скопійовано з київського першодруку 1712 р. Графічні композиції «Ифіки...» також часто використовувались народними майстрами у художньому оформленні житла [25, с. 33].

За кількістю назв найпоширенішим літературним жанром у період, який розглядається, стали панегірики і панегіричні вірші на герби патронів у релігійних, рідше світських, книгах великого обсягу. Бароковий панегіризм успадкував від ренесансного алегорію, насиченість античною атрибутикою, проте, назагал, пізні панегірики схематичніші, віддаленіші від реальності.

Окрему групу становлять панегірики гетьманам Іванові Самойловичу, Іванові Мазепі (їх найбільше), Кирилові Розумовському. В більшості панегіриків на честь Івана Мазепи темою став герб гетьмана і його центральний мотив — хрест.

Відповідно до їх призначення, панегірики, як правило, оформлювалися розкішніше від інших видань. Вони будувалися згідно із засадою тодішньої емблематики — смисловою і формальною єдністю зображень і тексту. Зображення герба особи, якій адресувався панегірик, було майже обов'язковим атрибутом, часто вживалися емблемно-алегоричні ілюстрації, пов'язані з характеристикою чеснот героя, особливостей його біографії [26, с. 144–151]. Частіше, ніж у творах інших жанрів, для ілюстрування панегіриків застосовувався мідерит, тим більше, що наклад панегіриків зазвичай був невеликим — для дарунку адресатові і для розповсюдження серед його знайомих.

За природнім для бароко принципом діалогізму мислення та поєднанням двох типів культур, східної та західної, біблійна символіка поєднується із образами античної міфології. Античні божества входили у складну систему символів і алегорій, обростали новими атрибутами. Тут можна згадати про **панегірик викладачеві Чернігівського колегіуму** (створений у 1730 р.) архімандриту Тимофію Максимовичу від студентів, які навчалися на його пожертви. Крім віршів, де славиться цей меценат як просвітитель, панегірик містив зображення двох класичних пагорбів Олімпу — Парнасі та Геліконі та богів — Афіни, богині мудрості та Аполлона, покровителя просвіти. У підніжжя Олімпу — всі дев'ять муз, зображені граючими на різних музичних інструментах. Зображення виконане з чітким дотриманням тих норм і правил, які пропонували названі вище збірки емблем і символів. Згідно з правилами, тут є і девіз латинською мовою, в якому прославлялися чесноти мецената, й підпис, який представляв короткий вірш польською мовою (теж із прославлянням добродітності Тимофія Максимовича). Так само і трактувати символи важливо не тільки

окремо, але й у композиційній єдності. Тільки шляхом об'єднання зображення, підпису і тексту пояснення можна отримати певний метафоризований образ. Знаходячись у межах єдиного задуму, вони представляли своєрідну символічну декларацію, відображаючи сутність освіти, наукового пізнання, творчості, прагнення до світла істини. Те, що студенти православних колегіумів, які вивчали «латинську» науку західного зразку, послуговувалися символами та емблемами античного світу, не дивує. Культура «емблематичного» мислення закладалася поступово, в т. ч. й через вивчення курсів поетики та риторики. Ці курси, за традиціями польської поетики та риторики (Масена, Понтана, Скалигера), які також застосовували в колегіумах, містили розділи, присвячені емблематичній поезії. [27, С. 32]

Часом панегірик мав форму одноаркушевої мистецької композиції, як, наприклад, мідеритний аркуш Григорія Левицького на честь архимандрита Лаври Романа Копи, створений не пізніше 1736 р. Це складна багатофігурна гравюра. У верхній частині її — Богородиця, яка благословляє самого архимандрита, зображеного праворуч, і його патрона, святого диякона Романа, зображеного ліворуч як постать такого самого зросту [28, с.37]. Дуже близькі до цього типу аркушевих панегіриків і ті, в яких до емблемно-панегіричного зображення додано ще короткий виклад богословських або філософських диспутів. Враховуючи значення їх змісту, такого типу друки прийнято зараховувати до жанру тез.

Григорій Левицький став автором гравюр до цікавої пам'ятки вітчизняної філософської думки того часу — книги «Філософія Аристотелева по умствованію періпатетиков изданная» Михайла Козачинського (1745). Видання містить запис публічного диспуту, що проходив 17 березня 1745 р. в Київській академії, а також родовід Розумовських, більшою мірою вигаданий, панегірики на честь графів Олексія та Кирила Розумовських. Латинські та польські тексти для цієї книги було надруковано в друкарні єзуїтського колегіуму.

Типовим зразком барокового оформлення, яке відповідає бароковому змісту книги, було видання «*Hasło słowa Bożego... w obrazie Lwowskim*» (друкарня Св. Трійці, 1754). Це збірка 40 проповідей з нагоди коронації ікони Богородиці з львівського домініканського костела в 1751 р. і з нагоди першої річниці цієї церемонії. Прикрашали книгу гравюри на міді: герб (гравер Іван Филипович), емблемна композиція із зображенням Богородиці та ілюстрації до самого перебігу коронації. Після казань надруковано історичний нарис, де стверджується, що ікона належала раніше князям Данилові і Леву. При описі коронації відзначено, що з цієї нагоди на спеціально споруджених пірамідах встановлено малюнки чудес із написами мовами різних народів, ці малюнки тримали «генії» тих народів, мовами яких були написи. Отже, в книзі подано ілюстрації — зображення геніїв різних народів і репродукції малюнків чудес [29, с. 100].

Написи різними шрифтами, в т. ч. кириличним, «ілірійським» (глаголицею), єврейським, грецьким, арабським, вірменським. Пишність оформлення і його характер відображали ментальність організаторів церемонії — тогочасних духовенства, шляхти й міщан. Подібна за змістом впорядкована Григорієм Тшесньовським книжка про коронацію чудотворного образу Марії в Бердичівському костьолі (*Ozdoba u obrona Ukraińskich krajow przecudowna w Berdyczowskim Obrazie Marya... ukoronowana*, Бердичів 1767). Оформлена теж парадно, але зовсім по іншому, ніж видання про львівську ікону. Вражають докладні, як на архітектурних кресленнях, і водночас мистецьке досконалі міде-рити із зображенням інтер'єрів храму і архітектурної брами, спорудженої для врочистості [30, с. 100].

Еволюція мистецького оформлення літературних текстів, як і взагалі стародруків, відобразила зміни у літературно-мистецькій естетиці й у світосприйманні. На зміну синкретичному мистецтву, де надавалося символічного значення слову та візуальному образу в їх нерозривному зв'язку, приходило раціональне ставлення до тексту. У цьому випадку для ілюстрацій залишалася роль простого пояснення, доповнення змістової частини тексту або непов'язаної з ним прикраси, але аж ніяк не розкриття глибинного сенсу.

Висновки

Ідея символізму — одна з визначальних в мистецтві бароко, і українського зокрема. Загалом, барочному мисленню притаманні такі домінуючі риси, як драматизм, навіть трагізм світосприйняття, метафоричність. Бароковий світогляд знімає матеріальне протистояння предметності абстрактній формі. Тому й набирає сили емблема, символ, геральдичний вірш, зорова поезія. Емблематичні книги як особливий жанр утворили певне коло образів, звернення та користування яким великою мірою залежало від самого автора та контекстуальності того чи іншого твору. Цей особливий жанр книг був поширений у Європі в XVI–XVIII ст. В цей період існувала ціла образна система емблематичних або символічних книг, яка розширювала художні засоби виразності в різних видах мистецтва, слугувала творчості художників, поетів, письменників, архітекторів. В Україні подібні видання стали відомими у XVII ст., їх цитували, а деякі слугували зразком для українських подібних видань. Видатні українські мислителі того часу мали в своїх бібліотеках емблематичні книги. Образи емблематичних книг органічно увійшли до української барокової риторики — як поетичної, так і полемічної, до художньої системи образотворчого мистецтва і архітектури — оскільки цілком відповідали світобаченню того часу. Українські митці, творчо переосмисливши західноєвропейські зразки та синтезуючи їх з українським світовідчуттям, стали авторами визначних пам'яток

книжкового мистецтва емблематичного жанру, або ж окремих алегоричних чи символічних циклів-ілюстрацій до книг.

1. Яковенко Н. М. Нарис історії України до кінця XVIII ст. — К., 1997.
2. Там само.
3. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. — Львів, 2002.
4. Овчаренко О. І. Символічні гравюри «Патерика Печорського» 1661 р. в контексті фольклорної традиції // Народна творчість та етнографія. — 1998. — № 2/3.
5. Кашуба М. Філософське підгрунття українського бароко // Українське бароко. — Харків, 2004. — Т. 1. — С. 175–214.
6. Чижевський Д. Філософія Сковороди. — Харків, 2004.
7. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибр. пр. з пробл. давн. л-ри. — К., 2003.
8. Аверинцев С. Софія-Логос: Словник. — 2-е вид. — К., 2004.
9. Бочковська В. Г. «Hieroglyphica sive de Sacris Aegyptiorum...» // Наукова довідка. Музей книги і друкарства України.
10. Межевікіна О. С. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковороди. Актеон // Наукові записки / Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». — К., 2009. — Т. 88: Теорія та історія культури. — С. 4–8.
11. Gombrich E. H. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation E. H. Gombrich. — Princeton, 1960.
12. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибр. пр. з пробл. давн. л-ри. — К., 2003.
13. Маслов С. И. Библиотека Стефана Яворского. — К., 1914.
14. Ісаєвич Я. Українське книговидання: Витоки, розвиток, проблеми. — Львів, 2002.
15. Бочковська В. Г. «Pia desideria emblematis, elegiis & affectibus SS. Patrum illustrata» // Наукова довідка. Музей книги і друкарства України.
16. Ісаєвич Я. Українське книговидання: Витоки, розвиток, проблеми. — Львів, 2002.
17. Там само.
18. Делюга В. Біля джерел української емблематики 17 століття // Українська біографістика. — К., 1999. — № 2.
19. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. — Львів, 1971.
20. Делюга В. Біля джерел української емблематики 17 століття // Українська біографістика. — К., 1999. — № 2.
21. Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. — Львів, 1984. — Кн. 2, ч. 1 (1701–1764).
22. Чижевський Д. К проблемам литературы барокко у славян // Litteraria XIII. — Bratislava, 1971.
23. Шифроцький К. Ифіка ієрополітика // Наше минуле. — К., 1918. — Ч. 1.

24. Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга.
25. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVII–XVIII ст. — К., 1983.
26. Радишевський Р. Польськомовні барокові стемми Іванові Мазепі // Варшавські українознавчі записки. — Варшава, 1994. — № 2.
27. Морозов А. А., Софронова Л. А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко // Славянское барокко: историко-культурные проблемы эпохи. — М., 1979. — С. 13–38.
28. Фоменко В. М. Григорій Левицький і українська гравюра. — К., 1976.
29. Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. — Львів, 1984. — Кн. 2, ч. 1 (1701–1764).
30. Там само.

Анотація. У статті розглянуто проблему виявлення сюжетів з емблематичними, алегоричними та символічними образами як відображення специфічного барокового світогляду в графічному мистецтві українських стародруків другої половини XVII–XVIII ст. Це спроба дати огляд знакових українських книжкових пам'яток зазначеного періоду у зв'язку із загальною західноєвропейською тенденцією — інтересом до емблематичних книг; окреслити процеси поширення емблематичності та символічності в сюжетах книжкових гравюр.

Ключові слова: гравюра, книга, емблематичність, Барокко, алегоричність, символічність.

Аннотация. В статье сделана попытка дать обзор украинских старопечатных книг (вторая половина XVII–XVIII вв.) в связи с выявлением сюжетов с эмблематическими, аллегорическими и символическими образами.

Ключевые слова: гравюра, книга, эмблематичность, барокко, аллегоричность, символичность.

Summary. This article lightens up the problem of revelation subjects on emblematic, allegoric and symbolic images as the representation of the specific Baroque world-view in the graphic arts of the Ukrainian black-letter books of the XVII–XVIII centuries. This is an attempt to overview the most marquee books of this period in connection with western European tendency of interest to the emblematic books, to outline processes of the emblematics' and symbols' dissemination in book engravings.

Keywords: engraving, book, emlematics, Baroque, symbolism, allegory.