

ВИДАВНИЦТВО ЛЬВІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ · 1971

Я.П. ЗАПАСКО

МИСТЕЦТВО
КНИГ
НА
УКРАЇНІ
В
XVI-XVIII СТ.



У цій монографії досліджено виникнення, становлення і розвиток мистецтва української друкованої книги в перші століття її існування. Автор докладно розглядає шрифти, орнамент, сюжетні гравюри, титули та інші елементи художньо-технічного оформлення українських стародруків, приділяє багато уваги друкарській та мистецькій діяльності Івана Федорова, характеризує творчу манеру найвидатніших майстрів граверства цієї доби — І. Щирського, Л. Тарасевича, Г. Левицького, А. Козачківського та багатьох інших. В полі зору дослідника є книги, що в XVI—XVIII ст. вийшли друком у Києві, Львові, Чернігові, Почаєві, Уневі, Острозі, Стратині та в інших осередках друкарства. Автор показує, що багатством і художнім рівнем декоративного оздоблення українські стародруки посідають одне з перших місць не тільки в слов'янському, але й у загальноєвропейському книжковому мистецтві.

Книга призначена для працівників видавництва, поліграфічних підприємств, студентів поліграфічних і художніх навчальних закладів, мистецтвознавців, для всіх, кого цікавить розвиток української друкованої книги.

Відповідальний редактор
кандидат мистецтвознавства
П. М. Жолтовський

У багатовіковій історії розвитку мистецтва української книги період XVI—XVIII століть — яскрава, самобутня сторінка. Книга того часу, яку ми називаємо стародруковою, має виразне мистецьке обличчя. Своєрідний кириличний шрифт, тісно пов'язане з ним художнє оздоблення, будова книги і спосіб її виготовлення, в основі якого була ручна праця, — ось характерні риси українських стародруків. Завдяки цим рисам вони виділяються в окрему, цілком своєрідну з мистецького погляду групу.

Українська стародрукова книга має визначні мистецькі надбання. Вона увібрала в себе усе найкраще з мистецького доробку рукописної книги, що їй передувала, і полишила нам на сотнях і тисячах своїх сторінок твори графічного мистецтва неперехідної вартості. Шрифти, заставки, кінцівки, художні ініціали, титульні оздоби, ілюстрації в своїх найкращих зразках захоплюють багатством форм, красою малюнка і філігранністю виконання. На ниві української стародрукової книги працювали видатні майстри — друкарі і художники-гравери, імена яких серед уславлених діячів української культури і мистецтва минулого. Отже, стародрукова книга — визначне мистецьке явище в історії вітчизняної культури, важливе її художнє надбання.

Як пам'ятка мистецтва, вона здавна притягала увагу дослідників. Уже перші вітчизняні бібліографи вважали за потрібне відзначити в своїх описах елементи художнього оздоблення стародруків¹, з'являються публікації стародрукових шрифтів і прикрас², починається їх вивчення. Увагу дослідників привернула книжкова гравюра, передовсім фігуральна та ілюстративна. Одна з перших праць, в якій чільне місце відведено книжковій стародруковій гравюрі та її майстрам, — відомий словник Д. О. Ровінського «Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв.» (СПб, 1895). У ньому певною мірою висвітлено й творчість українських книжкових майстрів, зокрема тих, які працювали в XVI—XVIII століттях. На Україні працю Д. О. Ровінського в радянський час повів далі П. М. Попов. Його «Матеріали до словника українських граверів» (К., 1926—1927), де введено в науковий обіг 1615 нових гравюр, в тім числі 1294 з XVII—XVIII століть, і 104 нових імен українських граверів, досі залишаються взірцевими щодо повноти охоплення граверської творчості українських майстрів і точності фіксації матеріалу.

¹ В. И. Сопиков. Опыт российской библиографии. СПб, 1813; П. Строев. Обстоятельное описание старопечатных книг, хранящихся в библиотеке Ф. А. Толстова. М., 1829; И. П. Сахаров. Хронологическая роспись русской библиографии с 1491 г. СПб, 1842 та ін.

² П. М. Строев. Названа праця; И. П. Сахаров. Образцы славяно-русского книгопечатания с 1491 по 1710 год. СПб, 1849 (1891); В. Е. Румянцев. Сборник памятников, относящихся до книгопечатания в России. М., 1872; С. Л. Пташицкий, А. И. Соболевский. Сборник снимков с славяно-русских старопечатных изданий. СПб, 1895.

Наприкінці цього короткого вступу автор висловлює щирю подяку співробітникам бібліотек та музеїв, в яких йому довелося працювати, зокрема товаришам Каменевій Т. Н. (Державна бібліотека СРСР ім. В. І. Леніна), Рудю М. П., Золотар Т. П. (Державна публічна бібліотека АН УРСР), Луцику Р. Я. (Львівська державна наукова бібліотека АН УРСР), Свенціцькій В. І. Захарчук Р. В. та Вергун Н. Р. (Львівський державний музей українського мистецтва), Кривонос Н. К. (Львівський державний історичний музей), Максименкові Ф. П. (Наукова бібліотека Львівського університету ім. Ів. Франка) за подану допомогу та цінні поради.

РОЗДІЛ



УКРАЇНСЬКЕ
ДРУКАРСТВО
XVI-XVIII СТ.



Найдавніші пам'ятки українського друкарського мистецтва, які збереглися до нашого часу, належать до другої половини XVI століття. Вони пов'язані з ім'ям славетного російського та українського першодрукаря Івана Федорова, який 1574 р. видав у Львові знамениті українські друки — прекрасно оздоблені і бездоганно видруковані книги — «Апостола» і «Букваря».

Згодом друкарство на Україні набуває значного поширення. Наприкінці XVI—в першій половині XVII ст. друкарні засновано не тільки у великих культурних центрах, але й в містечках і навіть селах¹. Найбільшими осередками друкарства досліджуваного періоду, тобто другої половини XVI—XVIII ст. були друкарні Києво-Печерської лаври, Львівської братства, друкарні в Чернігові, Почаєві та Уневі. На ці п'ять друкарень припадає більше як 90% усіх виданих тоді українських кирилических видань. Особливо потужна була друкарня Києво-Печерської лаври. Її видання за рівнем художнього та технічного оформлення в багатьох випадках були взірцем для інших українських друкарень.

¹ В одному з тогочасних документів (1643 р.) консервативно настроєний автор, що був незадоволений таким широким розвитком друкарства, іронічно зауважує: «тепер майже кожен дяк або піп намагається виставити друкарню і друкувати книги на свою пользу». Див.: D. Zubrzycki. *Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicyi*. Lwów, 1836, стор. 32. Про деякі з тогочасних друкарень (наприклад про Костянтинівську на Волині, Грушівську на Закарпатті та ін.) збереглися лише письмові згадки; книжкова продукція їх нам не відома.

Поява друкарства на Україні — це подія великого історичного значення. Будучи наслідком істотних зрушень, що сталися в соціально-політичному та економічному житті України другої половини XVI ст. воно сприяло підвищенню самосвідомості народу, розвитку його культури, мови, літератури, посиленню культурних взаємозв'язків з сусідніми народами і передовсім з братніми російським та білоруським народами. Друкована книжка, незважаючи на обмеженість змісту, зумовленого обставинами часу, відіграла значну роль і в соціальній та національно-визвольній боротьбі, яку український народ впродовж віків вів проти численних загарбників та поневолювачів.

Після появи друкарства починається новий етап в історії українського книжкового мистецтва. Друкована книга використала все найкраще з мистецького арсеналу рукописної книги — її форму, внутрішню структуру, елементи художньо-технічного оформлення, шрифти, але не була її механічним повторенням. Це було нове мистецьке явище. Друкарська техніка створила книгу цілком нового кшталту. Коли рукописна книга була твором малярства, то книга друкована — синтез графічного мистецтва і поліграфічної техніки. Струнка будова, вивіреність рядків і колонок на сторінці, рівномірність обрисів літер, орнаменту та ілюстрацій, однотонний, лише зрідка оживлений червоним кольором друк шрифту і прикрас — усе це характерні риси друкованої книжки, якими вона відмінна від рукописної.

Але перш ніж почати розгляд мистецтва українських стародруків, зупинимось на деяких питаннях, які стосуються друкарської справи на Україні в цей період, — організації друкарського виробництва, поліграфічної техніки, друкарських матеріалів, структури витвору поліграфії того часу — стародрукової книги та ін. Треба сказати і про попередників українського друкарства, зокрема про слов'янське книгодрукування.

ПОПЕРЕДНИКИ
Слов'янські народи одні з перших освоїли винахід Гутенберга — друкування книг з допомогою рухомих літер, вилитих з металу. Значний вклад у розвиток слов'янського, зокрема кириличного друкування внесли слов'янські першодрукарі Фіоль, Макарій, Скорина.

Швайпольт Фіоль перший вилити і застосував у слов'янському книгодрукуванні кириличний шрифт, який імітує кириличний рукописний устав. Він перевів на друкарську мову декоративні прикраси слов'янських рукописів — найпоширенішу в XV ст. рукописну плетінку, застосував оригінальний спосіб двоколірного друку — двопрокатний друк з одної форми. Як тепер з'ясовано, Фіоль друкував свої книжки для східнослов'янських народів, передовсім для українців та білорусів².

П. М. Попов. Початок книгодрукування у слов'ян (XV—XVI ст.). — Книга і друкарство на Україні. К., 1965, стор. 13; Mladen Bošnjak. O štampariji, štamparu i izdavaču ukrajinskih inkunabula narodnom jeziku. Zagreb, 1967, стор. 2.

Ієромонах Макарій — засновник південнослов'янського книгодрукування — значно поліпшив кириличні шрифти, вдосконалив техніку складання тексту і самого друку. У своїх книгах він широко застосував характерну для південнослов'янських рукописів другу фарбу — кіновар, використав в оздобленні мотиви ренесансної рослинної орнаментики.

Багато гарно оздоблених, майстерно видрукованих південнослов'янських книг було видано у Венеції, де тривалий час зосереджувалося книжкове виробництво південних слов'ян.

Для дальшого розвитку вітчизняного книгодрукування важливе значення мала діяльність Георгія Скорини, білоруса родом з Полоцька, доктора лікарських наук, засновника першої друкарні на території СРСР, від якої до нашого часу збереглася друкована продукція.

Свої видання Скорина призначав для широких кіл «посполитого люду», вони рясніють елементами живої народної мови. Технічне та художнє оформлення книг Скорини, зокрема його віленських видань «Апостола» і «Малой подорожньої книжиці» (1525 р.), характерне високим професійним рівнем. Ці книги набрані чітким півуставом, рядки рівні, верстка грамотна, майстерна — деякі останні рядки набрані у вигляді піраміди або чаші. Скорина вперше в слов'янському книгодрукуванні вводить вихідний лист, нумерує аркуші кириличними цифрами, використовує сюжетні гравири, зокрема ілюстрації (у празьких виданнях 1517—1519 рр.), рясно прикрашає свої видання орнаментальними візерунками — рослинними заставками та рослинно-сюжетними ініціалами. Художні прикраси, зокрема гравюри-ілюстрації, Скорина розглядав як засіб зробити книги більш зрозумілими: «А то для того, — пише Скорина в передмові до одної з книг, виданої в Празі «Біблії», — аби братия моя Русь люди посполитые чтучи, могли лепей разумети». Не випадково книги Скорини за красою художньо-технічного оформлення порівнювали з виданнями славнозвісних європейських друкарів того часу — Ельзевірів³.

Традиції Скорини широко використали його співвітчизники — білоруські друкарі Симон Будний (1562 р.), Василь Тяпинський (близько 1570 р.), Петро Мстиславець (1575—1576 рр.), російський та український першодрукар Іван Федоров⁴. Вони справили значний вплив і на подальший розвиток білоруського, українського та російського книгодрукування⁵.

ДРУКАРСЬКА ТЕХНІКА
Книгодрукування — справа трудомістка. На це потрібно устаткування, багато матеріалів, майстрів різного фаху. Недарма друкована книжка ще певний час була дорожча від рукописної.

На підставі нечисленних документів, які збереглися з другої половини

³ В. В. Стасов. Разбор рукописного сочинения г. Ровинского «Русские граверы и их произведения». Соб. соч. т. II, СПб, 1894, стор. 165.

⁴ А. И. Анущкин. Во славном месте виленском. М., 1962, стор. 43.

⁵ Там же, стор. 43, 44.

лист в стану печатається по чотири рази. 6. Бумага и прочие материалы тередорщиком отпускается по поданным от них росписям на один завод, т. е. на 1200 листов по две стопы по 10 дестей... да приправочной на 1200 листов по 6 листов... 10. А когда какая книга от станов совсем из теснения выйдет, то тогда те книги мастеровые подъяв, по книжно (т. е. по листам) сложенным в тетради объявят при доношении, а в канцелярии чтобы принять расходчику в казну.. 12. Переплетчиком книги отдаются в переплет по учиненным их договорам, и образцам, а образцов имеется разных трех рук, и для продажи в народ отдаются по объявлению расходчика, каких книг имеется в казне меньше»⁹.

Такий же порядок роботи над виданням книги був і на Україні. Це видно з численних документів Львівської братської друкарні другої половини XVII—початку XVIII ст., що збереглися до нашого часу. Набірний текст з оригіналом звіряв коректор. Він слідкував, щоб не було «еррорів» (помилки), «мутацій» (змін) в літерах, додатків.

Коли братство хотіло надрукувати книжку, воно складало угоду (контракт) з майстром, згідно з якою зобов'язувалось виплатити йому певну суму за кожний надрукований примірник, а також надати в його розпорядження папір і шрифт. За отримані гроші друкар сам купував друкарські фарби, чорнило і «цинобру» (кіновар), а також оплачував працю челядників. Майстер мав право надрукувати понад встановлений тираж певну кількість книг для себе і для челяді, так званих «прикладок»¹⁰. Інколи братство виділяло із свого середовища спеціальних «провізорів» друкарні, які повинні були слідкувати, щоб друкарі точно виконували умови контракту.

Щоб рукописний оригінал перетворився на друковану книгу, треба скласти і зверстати сторінки, видрукувати їх, сфальцювати надруковані аркуші, зшити в книжковий блок і оправити палітурками. Донедавна техніка складання стародрукованих книг була мало вивчена. Лише останнім часом в якійсь мірі з'ясовано це питання¹¹. Справа в тому, що текст стародрукованих, як і рукописних книг, різниться від сучасного тим, що має багато нарядкових знаків, різних титлів — знаків скороченого написання слова з пропуском однієї чи кількох літер, знаків наголосу і придику. Виникло питання, як же їх складали, якщо вони знаходяться між рядками, а інколи навіть заходять в сусідній рядок. Виявляється, що по-різному. У складанні однієї з перших російських друкованих книг, так

⁹ А. А. Покровский. Печатный московский двор в первой половине XVII века. М., 1913, стор. 67—68.

¹⁰ Друкували прикладки і в інших українських друкарнях, зокрема в Чернігівській та Києво-Печерській. ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 168.

¹¹ Див.: Е. Л. Немировский. Возникновение книгопечатания в Москве.— Иван Федоров. М., 1964, стор. 83—85, 93—95, 99, 163—164, 189, 305—307.

званого анонімного вузькошрифтного «Четвероевангелія» застосовано такий самий прийом, як і в попередніх кириличних друкованих книгах. Надрядкові знаки не заходили в сусідній рядок. Для цього голосні літери виливали в кількох варіантах — разом з нарядковими знаками наголосу, придику і без них, тим самим кеглем. Приголосні літери і нарядкові знаки, які ставили над ними, виливали окремо. Причому частину приголосних літер виливали кеглем на 3 мм меншим від основного, так що над ними можна було, не порушуючи рядка, поміщати нарядкові знаки. Складання таким чином виготовлених літер і нарядкових знаків не завдало труднощів. Надрядкові знаки не заходили за міжрядкові лінії, тобто лінії, які пролягали між долішніми виносними елементами одного рядка і горішніми виносними елементами наступного рядка. Але такий набір був незвичний для ока, він надто відрізнявся від тодішнього тексту рукописних книг, в яких горішні і долішні виносні елементи постійно порушували міжрядкові лінії, заходили в сусідні — чи то долішні, чи то горішні рядки, і тому згодом було винайдено новий спосіб складання, спосіб досить трудомісткий, але цілком оригінальний. Виливали літери двох кеглів — основного і вкороченого. Усі нарядкові знаки виливали окремо від літер. Спочатку рядок складали, як гадає Є. Немировський¹², окремо від літер. Спочатку рядок складали, як гадає Є. Немировський¹², окремо від літер. Потім літери, над якими повинні були стояти нарядкові знаки, виймали з набору і заміняли вкороченими, а в проміжок, який при цьому утворювався, вставляли нарядкові елементи. Вкорочені який при цьому утворювався, вставляли нарядкові елементи. Вкорочені літери ставили в рядок зразу в тих місцях, над якими були долішні виносні елементи попереднього рядка. В багатьох випадках доводилось підганяти літери одну до одної, робити в них пази і виїмки. Однак цей трудомісткий спосіб складання давав змогу чудово імітувати шпальту рукописної книги з її постійним перехрещуванням рядків, тобто нарядкові елементи порушували міжрядкові лінії як згори, так і здолу рядка. Цей спосіб, вперше застосований в російській анонімній «Тріоді пісній», використано в друках Івана Федорова і в усіх подальших російських і українських виданнях, аж поки кириличний шрифт не був замінений графанданським.

Друкували також оригінальним, характерним лише для вітчизняних друкованих книг способом, що його винайшли російські першодрукарі. Усі перші і більшість подальших російських та українських друкованих книг мають двоколірний друк — чорну і червону фарби. Як довели радянські дослідники, цей спосіб двоколірного друку був цілком оригінальний, нізвідки не запозичений¹³. На Заході в перших друкованих книгах другий колір — звичайну водяну фарбу — наклали від руки мініатюр та ініціальних літер так і залишилися порожні. Двоколірного друку тоді не було. Такий

¹² Е. Немировский. Названа праця, стор. 189.

¹³ А. А. Сидоров. Древнерусская гравюра. М., 1951, стор. 39.

друк появився на Заході лише наприкінці XV ст., причому другу фарбу друкували з іншої форми окремих прогонів аркуша. Це так званий спосіб двоколірного друку з двох форм у два прогони. Одну форму виготовляли для чорної (місця для іншого кольору в ній залишали вільними і заповнювали пробільним матеріалом), другу — для червоної фарби (місця, вже надруковані чорною фарбою з першої форми, заповнювали пробільним матеріалом). Наші друкарі перших російських анонімних видань двох форм не виготовляли. Друкували на дві фарби з одної форми в один прогін. Робили це так. Форму спочатку покривали чорною фарбою, потім витирали від чорної фарби ті літери, слова, знаки або рядки, які мали бути надруковані другою фарбою, і пензлем покривали їх цією фарбою. Друкували в один прогін, а на аркуші виходив відбиток на дві фарби. Цей досить оригінальний спосіб друку, однак, мав суттєву ваду: друга фарба, кіновар, виходила не дуже чисто, інколи з помітною домішкою чорної, а сусідні літери часто зафарбовувались начервоно.

Іван Федоров відмовився від цього способу друку. Він запроваджує двоколірний друк з одної форми, але в два прогони. Цей метод перейняли українські та інші східнослов'янські друкарі, і він запанував на довгі роки. В літературі наводили різні пояснення двоколірного друку Івана Федорова. Вказувано зокрема на те, що, можливо, першодрукар користувався фразкетом — маскою — аркушем пергаменту з прорізаними в ньому віконцями. Цим фразкетом накривали форму, а коли червоний текст був надрукований, його знімали. Потім червоні літери вилучали, всю форму наковчували чорною фарбою і на аркуші, де вже був червоний текст, друкували чорний. Таким способом послуговувалися слов'янські першодрукарі Фіоль і Макарій¹⁴.

Останнім часом дослідники схиляються до думки, що Федоров фразкетом не користувався. Під час складання під червоні літери підкладали пробільний матеріал, і вони піднімалися над основним набором. На них накладали кіновар і робили відбитки. Далі друкували як і за методом фразкета. Вилучені червоні літери заміняли пробільним матеріалом і на відбитках з червоним кольором друкували чорний текст¹⁵.

До речі, двоколірний друк в слов'янських, в тому числі українських і російських книгах мав не тільки декоративне, але й службове, функціональне призначення. Червоною фарбою, як відзначає проф. О. Сидоров, спочатку виділяли рядки, які були найбільш важливі та які читано в першу чергу. Пізніше навпаки: надруковане червоним не належало до тексту. «В книгах щораз більше появляються, — пише О. Сидоров, — надруковані червоним кольором зауваги про те, коли потрібно читати той чи інший текст, хто повинен його виголосити... Червоний друк... виконує ту саму

¹⁴ А. А. Сидоров. Художественно-технические особенности славянского первопечатания. — У истоков русского книгопечатания, М., 1959, стор. 79.

¹⁵ Е. Немировский. Названа праця, стор. 246, 305.

роль, яку в наш час відіграє розрядка, курсив, введення в набір шрифту іншого малюнка або іншої величини¹⁶.

У московському «Апостолі» Іван Федоров застосував сліпе тиснення, він використав його як своєрідний засіб орнаментувати кінцеві шпальти. В українських виданнях Федорова і наступних друкарів сліпе тиснення не вживано. Кінцеві шпальти у львівському «Апостолі» і в наступних книгах прикрашені клішованими або складаними кінцівками. Віддруковані аркуші фальцовували і зшивали в книжковий блок. Основою книги став 16-сторінковий зошит, складений із чотирьох сфальцованих навпіл і підібраних вкладкою аркушів.

ДРУКАРІ

Крім Івана Федорова, який був найвидатнішою постаттю в українському друкарстві XVI—XVIII ст., людиною різнобічного таланту і високої професійної підготовки, в той період працювало чимало інших друкарів, і не один з них, напевно, також володів різними видавничими фахами. Великі знання і вміння повинні були мати фахівці мандрівних або дрібних короткочасних друкарень, яких на Україні в XVII столітті було немало. Водночас уже з перших років заснування в таких постійних друкарнях, як Львівська братська і Києво-Печерської лаври, був значний поділ праці. Цікавий перелік друкарських посад знаходимо в київському виданні 1630 р. «Імнологія, си есть піснословіє», яке було вручено київському митрополитові Петру Могилі. Всього в цій книзі названо 10 посад: «всього типу правитель» і «типикарадовец» — керівники друкарні, «типонадзиратель» — загальний наглядач за друкарнею, «типоблюститель» — наглядач за друкарськими матеріалами. Ці посади посідали духовні особи, діячі Києво-Печерської лаври. Далі ідуть власне друкарські посади, на які запрошували світських осіб. Це «типограф» — складач і метранпаж, «наборщик» — помічник «типографа», «столпоправитель» — головний коректор, «батирщик» — накотчик фарби на складальну форму. Названо також посади «писмоліятеля» — слововилвача та «ізобразителів» — рисувальників, які готували малюнки для гравюру.

Документи зберегли імена багатьох друкарів, які працювали на Україні в XVI—XVIII ст. Організаторами і, напевно, першими друкарями Львівської братської друкарні, як свідчать тогочасні документи, були чернець Мина (про нього є згадка з 1588 і 1592 років), «учений друкар» Никифор, складач Касіянович (1600—1601)¹⁷, Симон Будзина (1602—1604)¹⁸. Згодом у цій друкарні працювали Пафнутій Кулчич (1614),

¹⁶ А. А. Сидоров. История оформления русской книги. М., 1964, стор. 34—35.

¹⁷ Я. Д. Исаевич. Издательская деятельность Львовского братства. — Книга, сб. 7, стор. 205. В цій праці подано відомості й про наступних братських друкарів XVII—XVIII століть.

¹⁸ Соціальна боротьба в місті Львові у XVI—XVIII століттях. Львів, 1961, стор. 117—118.

кріпкою і знаючою діло челяддю», а не «жінками і хлопчиками» і щоб така челядь була «пилною, трезвою, спокійною и ніц не вакууючою», щоб кожен з челяді відповідав «один за одного і один за всі»³¹. Серед працівників Києво-Печерської друкарні бачимо й кріпаків, їх становище було важке. Збереглися документи про виступ лаврських друкарів з вимогами поліпшити їх матеріальне становище³².

ДОПОМІЖНІ ЗАКЛАДИ

У виданні книги багато залежало від допоміжних закладів — словолитні, палітурної та граверної майстерень. До початку XIX ст. не відомі окремі словолитні, вони існували як частина друкарень.

Львівська братська друкарня постійно мала своїх місцевих «гисарів» — майстрів, які працювали за угодою. Угода 1715 р. з словолитчиком Андрієм Рудницьким засвідчує, що потрібне устаткування та інструменти були власністю братства і їх видавали майстрам тільки на час роботи. Братство видавало також один комплект «письма» і майстер повинен був вилити за його зразком стільки літер, скільки потрібно для видання тої чи іншої книжки. Під час роботи майстер отримував кошти тільки на допоміжні матеріали. Повний розрахунок з ним робили тоді, коли виконано замовлення³³.

Техніка словолиття була така. Із сталі різцем виготовляли пуансон — випукле зворотне (дзеркальне) зображення літери або знака. Ударом молотка пуансон вбивали в мідну пластинку, залишаючи на ній вглиблений відбиток. Так створювали матрицю, в якій і виливали друкарські літери. Спочатку літери виливали з чистого олова, потім із сплаву, — гарту, до якого, крім олова, входили сурма, свинець, домішок заліза. Виливання літер потребувало особливого вміння. Ми уже згадували про невдачу друкаря Семена Ялинського, який і друкувати не вмів і літери виливав погані. Проте більшість «гисарів»-словолитників XVI—XVIII ст. були неабиякі майстри. Про це свідчать численні шрифти, якими надруковано книги цього періоду. Документи зберегли імена братських словолитників Матвія (1614, 1654)³⁴, Дмитра Кульчицького, який одночасно був друкарем (1662)³⁵, Юрія Волошина (1664—1665), Андрія Рудницького (1715)³⁶, Станіслава Бурби (1721)³⁷. 1700 р. друкарня Шумлянського у Львові вперше на Україні і в Росії вилила нотний шрифт і надрукувала першу слов'янською мовою нотну книжку — «Ірмологіон». Як видно з передмови, виливав ноти і друкував цю книжку «Гисар и типограф» Йосиф Городе-

³¹ Архив Юго-Западной России, т. XII, стор. 384, 356.

³² Книга і друкарство на Україні. К., 1965, стор. 99—100.

³³ АЮЗР, т. XII, стор. 425.

³⁴ АЮЗР, т. XI, стор. 344, 426. Мабуть, тут згадані батько і син.

³⁵ АЮЗР, т. XII, стор. 353.

³⁶ Там же, стор. 425.

³⁷ Там же, стор. 433.

цький. Цікаво, що в слові до читача пояснено, що спонукало його виготовити нотну книжку друкарським способом — «новим художеством». Це та сама причина, на яку покликувалися перші друкарі — бажання уникнути помилок, якими рясніють рукописні книги. В рукописних «Ірмологіонах», сказано в цьому слові, «не потребная в достождном согласіи божественном творяхуся различныя пенія», а потрібно, щоб «едиными оусты и единым сердцем пети воспевати и славити имя твое».

З почаївських словолитників відомі імена місцевого майстра Івана Долікевича, батька і сина Людковичів, що мешкали в Сокалі. Вони вилили шрифти різних видів для перших почаївських видань. Людкович-молодший 1743 р. виливав для Почаївської друкарні також латинські шрифти прямого і курсивного накреслення³⁸. У Новгород-Сіверській друкарні словолитником працював Семен Ялинський, в Чернігівській — Іван Созанський, якого документи називають майстром «словолитного художества»³⁹.

Збереглися деякі відомості і про словолитню друкарні Києво-Печерської лаври. Словолитником у 1630 р. там працював Леонтій Ієрусалимович. Загалом же у другій половині XVII—на початку XVIII ст. у цій друкарні словолиття проводили іноземні майстри.

У другій половині XVIII ст. там працювали свої словолитники — ієродиякон Іануарій, його учень Іван Йосипович⁴⁰ та ієромонах Донат⁴¹ і за угодою Василь Іваницький, Іван Медвідь, Іван Цербинський та Григорій Візерський⁴². Литня була в окремому приміщенні недалеко від друкарського будинку. У 80-х роках XVIII ст. там працювало вісім словолитних пічок. 1790 р. засновано словолитню громадянського шрифту.

Згодом словолитні відокремлюються і працюють самостійно, обслуговуючи не одну, а кілька друкарень. Вперше на Україні така спеціальна словолитня з'явилася у Львові (1814)⁴³. Шрифти в XVI—XVIII століттях (мається на увазі кириличні) розрізняли за назвою книжок, для яких їх виготовляли. Було «письмо псалтирне», «евангельське», «трефолойне», «охтайне» тощо. При цьому, мабуть, брали до уваги лише розміри літер, бо їх накреслення мало чим різнилося.

Палітурні майстри на відміну від словолитень здавна існували й поза друкарнями. Вони обслуговували майстрів рукописних книг і взагалі любителів та колекціонерів книги. Палітурники, або як їх називали на Україні — інтролігатори, виконували роботи за угодою з власниками

³⁸ J. Nieć. Drukarnia klasztoru oo. Bazylianów w Poczajowie. Kraków, 1936, стор. 4, 7.

³⁹ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 9, арк. 4.

⁴⁰ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 41, арк. 3.

⁴¹ С. І. Маслов. Українська друкована книга XVI—XVIII століть. К., 1925, стор. 30.

⁴² ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 194, 241, 297.

⁴³ S. Bednarski. Названа праця, стор. 64.

друкарні. У 1616 р. Львівське братство виплатило інтролігаторові Іванові за оправу 15 книг 30 злотих⁴⁴. У 1664 р. інтролігаторові Андрію дано до оправи 22 книги, причому за них взято з майстра 190 злотих закладу⁴⁵. У 1690 р. палітурні роботи для братської друкарні виконував інтролігатор Кисіль. Йому дали для оправи 27 книг, в тому числі 10 грамастик⁴⁶. В угодах між власниками друкарень і інтролігаторами інколи досить докладно ставлено вимоги не тільки щодо якості, але й щодо характеру художнього оформлення. Цікавий зразок такої угоди, що її уклали базиліани Почаївської друкарні з інтролігатором, кременецьким міщанином Лаврентієм Бодникевичем. В угоді сказано, що інтролігатор повинен оправити недавно надруковані в Почаївській друкарні служебники. Роботу буде виконувати на монастирському верстаті, вимоги такі: щоб були «екуркі» (металеві наріжники), «деперкі» (значення слова не з'ясовано), «клаузури» (клямри для запинання оправ) та інші реквізити. «Клаузури», далі сказано в угоді, можна вилити або робити з бляхи. За квартал майстер з челядником повинен оправити 200 служебників, причому 80 із 100 штук мають бути з пофарбованим обрізом, а 20 — позолочені монастирським золотом. Усі ті служебники повинні мати на березках обводку, біля кожного кінця по обидві сторони — лінійки, або «когупесзкі», а посередині на обох сторонах — фігурки. «Клаузури» мають бути добре прибиті. За 100 таких служебників майстрові заплатять 50 тинфів (давня польська монета). Лаврентій окремо вимовив собі щодня зранку порцію горілки, кухоль пива, — один зранку, другий ввечері. Монастир умову таку прийняв, але із застереженням, що усе це даватиме тільки тоді, коли робота йтиме добре⁴⁷.

Свою палітурню мала друкарня Києво-Печерської лаври, яка у другій половині XVIII ст. містилася в одноповерховому будинкові верхньої лаври. До середини XVIII ст. там, напевно, бракувало майстрів, бо у 1747 р. друкарні дозволено продавати книжки без оправи⁴⁸. Але уже в 1765 р. лаврська палітурня мала 15, а в 1776 р. 30 майстрів і учнів⁴⁹. Тут також готували інтролігаторів для інших монастирів, зокрема для Зміївського на Харківщині і Троїцького в Чернігові⁵⁰. Навчання тривало не менше як три роки. Праця в Києво-Печерській палітурні була важка, звідти раз у раз тікали майстри і учні. Так, у 1776 р. втекло шестеро, у 1783 р. —

⁴⁴ Архив Юго-Западной России, т. XI, стор. 23.

⁴⁵ Там же, т. XI, стор. 225.

⁴⁶ Архив Юго-Западной России, т. XII, стор. 201.

⁴⁷ J. Nieč. Названа праця, стор. 5, 6.

⁴⁸ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 24. До речі, без оправи, в так званих «секстернах», продавала свої книжки і братська друкарня.

⁴⁹ П. Курінний. Лаврські інтролігатори XVII—XVIII ст., К., 1926, стор. 12—Відбиток з «Трудів українського наукового інституту книгознавства», т. 1.

⁵⁰ Там же, стор. 12.

трьох працівників⁵¹, а у 1784—1786 — чотири⁵². Декого з учнів знайшли і в колодках повернули назад. Щоб не позбутися майстрів, керівники Лаври у 1794 р. підвищили платню майстрам загалом на 50%⁵³.

Про існування при друкарнях граверних майстерень трудно сказати щось певне. Мали їх хіба що найпотужніші друкарні і то не завжди. В докладному переліку посад, наприклад, Київської лаврської друкарні 1630 р. знаходимо лише «ізобразителів» (рисувальників), граверів немає. Згадки про штатних лаврських граверів трапляються в документах щойно з XVIII ст. В одному з них йдеться про потребу мати при лаврській друкарні свого майстра і виділити йому окрему келію для виготовлення «всяких літер, пралозів, конфігласів і фігурків», бо, мовляв, рисунки є, а немає кому різати, і рисунки псуються⁵⁴. Документи називають імена «коперштихаторів» і «гридеровщиків» (граверів на міді) Івана Хмаровського (1758)⁵⁵, Лавріна (1766)⁵⁶, Якова Кончаковського (1788)⁵⁷, Пилипа Горшкевича (1798)⁵⁸, «різчиків» (граверів на дереві) Андрія (1766)⁵⁹, Леонтія Люницького (1788)⁶⁰, Леонтія Левицького і Семена Соколовського (1796)⁶¹, Івана Руденка (1797)⁶². Проте імена цих граверів, крім Якова Кончаковського, маловідомі, під своїми творами вони не підписувались. Основні творчі граверні роботи, як побачимо далі, належали майстрам, що групувалися навколо друкарень і працювали за угодами. Збереглося немало рахунків на виплату граверам, які працювали для Львівської братської друкарні.

Кілька слів про матеріал, на якому друковано українські книжки в XVI—XVIII ст. Як відомо, перші європейські та південнослов'янські друкарі

ПАПІР

використовували для своїх книг папір і пергамент. Пергамент в українських друках не вживали. В досліджуваний період книжки друкували на місцевому і на привозному папері. Перша згадка про папірню на Україні належить до 1522 р., ця папірня була заснована в м. Янові «на Русі»

⁵¹ П. Курінний. Лаврські інтролігатори XVII—XVIII ст., К., 1926, стор. 12.—Відбиток з «Трудів українського наукового інституту книгознавства», т. I, стор. 14.

⁵² ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 214, 290.

⁵³ П. Курінний. Названа праця, стор. 14.

⁵⁴ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 12, арк. 6.

⁵⁵ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 44, арк. 2.

⁵⁶ Там же, од. зб. 87, арк. 17. Див.: П. М. Попов. Матеріали до словника українських граверів. К., 1926, стор. 114.

⁵⁷ П. Попов. Матеріали, стор. 64, 65.

⁵⁸ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 332.

⁵⁹ П. Попов. Матеріали, стор. 19.

⁶⁰ Там же, стор. 81.

⁶¹ Там же, стор. 79, 103.

⁶² Там же, стор. 92.

(Волинь)⁶³. Іван Федоров користувався папером з Буської і Лівчицької папірень на Львівщині, папірень в Крешовицях, Могилі і Прендику під Краковом⁶⁴. Львівське братство уживало продукцію місцевих папірень — Рави-Руської та Зашкова⁶⁵, а також доставляло з Польщі — з Гданська⁶⁶, Броцлава⁶⁷ і Ряшева⁶⁸. Папір з Гданська привозили водним шляхом в добре просмоленіх бочках — на вітрильних човнах з гребцями по Віслі і Сяну до Нелипковичів. Там бочки вантажили на вози і везли до Львова. Під час перевозки, як видно з рахунку 1666 р., в багатьох пунктах доводилось платити значну митну плату⁶⁹. Навіть у самому Львові при переїзді доводилось чотири рази платити мито⁷⁰. Братство друкувало свої книжки також на німецькому⁷¹ і французькому⁷² папері.

Друкарня Києво-Печерської лаври заснувала свою папірню в Радомишлі на Київщині. Перші згадки про неї належать до 1625 р.⁷³. Трудно сказати, як довго існувала ця папірня. В усякому разі відомо, що в 1670 р. Лавра купує папір для своїх видань в Москві⁷⁴. Згодом, десь в останньому десятиріччі XVII ст., в селі Пакуль Чернігівського намісництва, яке (село) належало Лаврі, на річці Пакульці збудовано новий паперовий млин, який проіснував до 1786 року⁷⁵. Але цього Лаврі було замало, і вона час від часу закуповує папір у Польщі (Шльонску), в Москві⁷⁶. При Чернігівській друкарні також існувала своя папірня. Час заснування цієї папірні точно не встановлений. Фундатор друкарні чернігівський архієпископ Лазар Баранович мав намір заснувати її ще у 1675 р., але перші видання Чернігівської друкарні видруковані на привозному папері. Щойно у виданнях 1696 і 1697 рр. знаходимо філіграні (водяні знаки) цієї папірні із зображенням церкви Троїцько-Іллінського монастиря, при якому була друкарня. Перша документальна згадка про існування папірні при Чернігівській друкарні належить до 1705 року⁷⁷.

⁶³ M. Gebałowicz. Z dziejów papiernictwa XVI—XVIII w.—Roczniki Biblioteczne. 1966, № 1—2, стор. 48—49.

⁶⁴ О. Мацюк. Водяні знаки на папері Івана Федорова.— Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР, 1964, № 3, стор. 43—45.

⁶⁵ Архив Юго-Западной России, т. XI, ч. 1, стор. 394, 396.

⁶⁶ Там же, стор. 483.

⁶⁷ Архив Юго-Западной России, т. XII, стор. 246.

⁶⁸ Там же, стор. 189.

⁶⁹ Там же, стор. 351.

⁷⁰ Архив Юго-Западной России, т. XI, ч. 1, стор. 484.

⁷¹ Там же, стор. 483.

⁷² Архив Юго-Западной России, т. XII, стор. 189.

⁷³ І. Крип'якевич. Найдавніші папірні на Україні.— «Бібліологічні вісті», 1926, № 1, стор. 65.

⁷⁴ Ф. Гитов. Типография Киево-печерской лавры, т. 1, стор. 471.

⁷⁵ Книга і друкарство на Україні, стор. 100—101.

⁷⁶ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од зб. 10, 23.

⁷⁷ Т. Н. Каменева. Черниговская типография, ее деятельность и издания.— Труды Гос. библиотеки СССР им. Ленина, т. 3, 1959, стор. 234.

У XVIII ст. друкарню обслуговували дві папірні, обидві на річці Немильні. Папір, на якому друкували книжки до другої половини XVIII ст., був міцний, еластичний. Він добре вбирав фарбу, відбитки з літер і гравюр виходили чіткі. В угодах з поставцями братство виставляло умову, що папір має бути білий і добре проклеєний. Лише наприкінці XVIII ст. по'являється папір грубий, малоеластичний, з шорсткою фактурою, а то й підфарбований. Друкувати на ньому було важко, очко літер виходило порване, а відбитки з дереворитів сірі.

Папір досліджуваного періоду виробляли з водяними знаками (філігранями) — фабричними марками. Малюнками філіграней були умовні знаки, герби засновників папірень або їх покровителів, герби міст, де були папірні, зображення архітектурних споруд, зокрема тих монастирів або братських церков, яким належали друкарні й папірні та ін. Такі знаки багато важать не тільки для історії розвитку паперового виробництва, але й для вивчення книжкової справи. Поряд з іншими елементами палеографії вони дають змогу більш-менш точно визначити, коли написана чи видрукована книга (якщо вона не датована або аркуш з вихідними відомостями загублено). На підставі водяних знаків можна судити про коло торгових та інших зв'язків тогочасних друкарень та окремих друкарів. Приміром, завдяки розшифровці філіграней книг Івана Федорова вдалося з'ясувати, звідки він брав папір для своїх видань, як далеко сягали його видавничі зв'язки. Зображення філіграней київських і чернігівських видань засвідчує існування там папірень задовго до того, аніж маємо про них письмові згадки. Філіграні, хоч їх не видно в книжці, безумовно твори образотворчого мистецтва (рис. 2). Нерідко вони виконані, як на той час, на диво реалістично і майстерно. Здається, ніхто з дослідників не звернув уваги на цю прикмету книжкових водяних знаків.

Праця друкаря потребувала неабиякого хисту. Не дарма друкарство на той час вважали мистецькою справою. Існував навіть термін «типографское искусство». Українська стародрукова книга мала досить складну композиційну будову, яка була підпорядкована двом вимогам: по-перше, забезпечити зручність користування, щоб читач легко орієнтувався в тексті і, по-друге, зробити книгу твором мистецтва в повному розумінні цього слова. Обидві вимоги дотримувано в нерозривній єдності, і більшість елементів стародрукової книги одночасно є засобами і технічного, і художнього оформлення.

Знайомство з книгою починається з оправи. Друкована книга цілком перейняла від рукописної і форму оправи, і оздоблення (рис. 3). Зроблені з міцних дощок, обтягнуті шкірою або міцною тканиною, забезпечені за стібками, такі оправи оберігали блок книги від псуття і прикрашали її (рис. 4). Ні в рукописній, ні в стародруковій книзі оправа не виконувала того завдання, яке матиме згодом, — відображати зміст книги. Вихідні

дані на оправах трапляються рідко, а їх художнє оформлення виконувано незалежно від змісту.

В зв'язку з тим, що в подальших розділах до оправ українських стародруків ми більше не повертатимемось, варто тут дати їм бодай коротку характеристику мистецьку.

Найдавніші тверді шкіряні оправи українських книг прикрас не мали. В XV ст. з'являється сліпе (безколірне) тиснення у вигляді ромбовидної сітки, яке закриває усю площину горішньої палітурки. В першій половині XVI ст. на зміну йому приходить тиснення (сліпе й позолотою) рослинно-орнаментальних середників, наріжників і бордюрів. До часу появи друкарства на Україні сформувався той тип оправи, який існуватиме впродовж усього досліджуваного періоду — на чільній палітурці в орнаментованому середнику найчастіше зображали розп'яття з пристоячими, по кутках — євангелістів і їх символи.

Великого поширення набули на Україні в другій половині XVII—

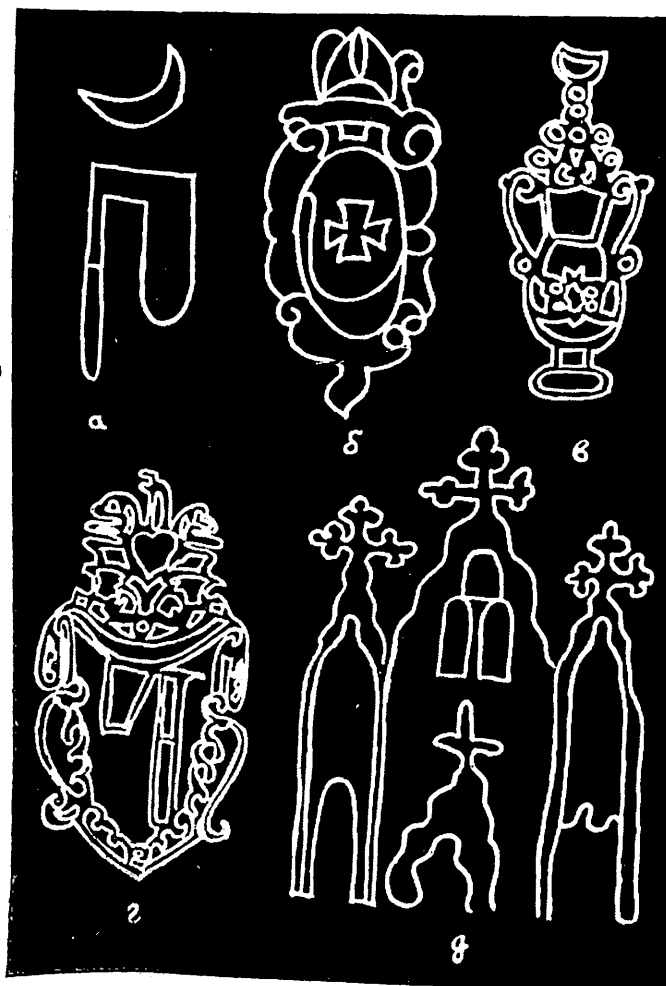


Рис. 2. Книжкові водяні знаки (філіграні) з українських стародруків XVI—XVIII ст.

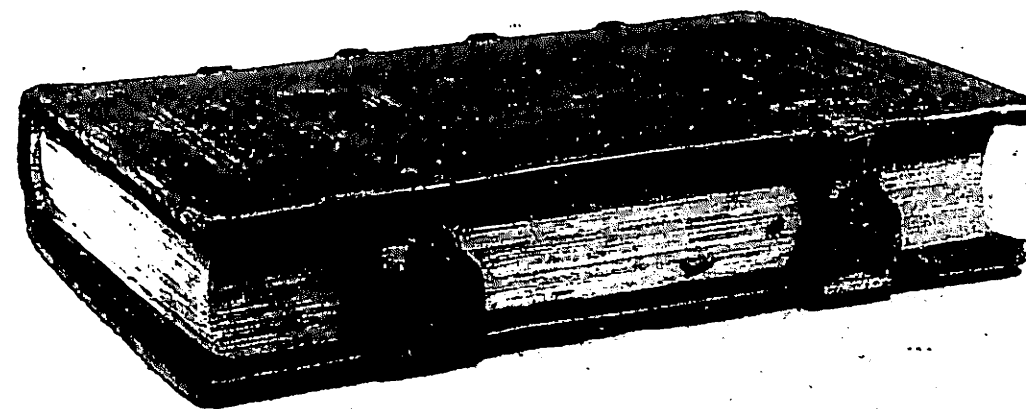


Рис. 3. Шкіряна оправа української друкованої книжки XVII ст.

XVIII ст. металеві прикраси оправ. Коштовні металеві окладні оправи, виконані з дорогоцінних металів — золота, срібла з використанням кольорових емалей, черні та фініфті, були продуктом праці майстрів різних спеціальностей, серед яких провідна роль належала уже не палітурнику, а ювеліру. З XVII—XVIII ст. відома ціла низка майстрів-ювелірів, або, як їх на Україні називали, золотарів, які відзначалися винятковою майстерністю у виготовленні таких оправ⁷⁸. Сюжетні зображення — сцени розп'яття, вознесіння, успіння тощо в них поєднано з пишною соковитою орнаментикою барокового стилю.

За оправою йде титул. На Заході він появився наприкінці XV ст. Українська рукописна книга, як і російська, до XVIII ст. титульної сторінки майже не знала. Не було її ні в перших анонімних російських друкованих книгах, ні в московських та львівських виданнях Івана Федорова. Титул не вживано в російській друкованій книзі аж до початку XVIII ст. На Україні титульний аркуш вперше запровадив Іван Федоров у виданні недавно виявленої острозької «Читанки» 1578 р. Відтоді титул стає невіддільним елементом української друкованої книги. В XVI—XVIII ст. він не був характерний постійністю вихідних відомостей. Нерідко там

⁷⁸ Видатними українськими золотарями у XVII—XVIII ст. були: Іван Равич, Ієремія Білецький, Федір Левицький, Олексій Іщенко, Дем'ян Любецький і багато ін. Див.: Д. Щербаківський. Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні. — «Бібліологічні вісті», 1924, січень—березень, стор. 101—113; М. З. Петренко. Українське золотарство XVI—XVIII ст., К., 1970. Словник золотарів на стор. 146—197.



Рис. 4. Окладна оправа кінця XVII—початку XVIII ст.

бачимо довгу назву, але не знаходимо імені автора, місця та року видання. В інших же титулах подано не тільки прізвище автора, але й тих, хто йому допомагав в роботі або дав кошти на видання, хто був друкарем книги та інші відомості. Часто ім'я автора та інших осіб, які брали участь у виданні книги, вміщували в так званих присвятах, у зверненнях до «чительника» або наприкінці книги у колофоні — вихідному літописі. Дата виходу книги в досліджуваній період найчастіше має подвійний характер — подано літочислення від «сотворіння світу» і від «різдва Христова». До середини XVIII ст. датували кириличними цифрами, потім — арабськими. Арабськими цифрами з самого початку датовано книги, видані на Україні польською та латинською мовами.

На звороті титульної сторінки часто здибаємо герб особи, якій присвячено видання, і віршованій підпис — епіграму. Звичай давати в книгах герби українські друкарі перейняли із Заходу, зокрема з польської книги. На звороті титульної сторінки нерідко бачимо гравюру, яка була, так би мовити, маркою друкарні, наприклад, зображення успіння богоматері у виданнях Львівського братства, Києво-Печерської лаври і Унівського монастиря, старозавітної трійці — в книгах Чернігівської друкарні.

Після титульної сторінки, а в деяких виданнях після передмови, вміщали фронтиспис — окрему сторінку з малюнком, який стосується загального змісту книги. В деяких богослужбових книгах на фронтиспис виносили зображення легендарних авторів цих книг: в «Апостолах» — евангеліста Луку, в «Октоїхах» — Йоана Дамаскіна, у «Псалтирях» — царя Давида, в «Євангелії учительному» — святого Каліста, в інших — якусь гравюру, що характеризує зміст книги або якесь важливе в ній місце.

За фронтисписом іде переважно присвята — висловлення в прозовій або віршованій формі подяки якійсь впливовій особі, що мала те чи інше відношення до видання. В одній з книг початку XVIII ст., наприклад, говориться, що «необычне ділу, художеством типографским произведено»⁷⁹. Герб на звороті титула і приному, без заступника в світ ісходити»⁷⁹. Герб на звороті титула і приному, без заступника в світ ісходити»⁷⁹. Герб на звороті титула і приному, без заступника в світ ісходити»⁷⁹. Герб на звороті титула і приному, без заступника в світ ісходити»⁷⁹. Трапляються присвяти не одній святі належали переважно тій самій особі. Трапляються присвяти не одній особі, а колективу. Так, у книзі «Вірші на погреб... Сагайдачного» (друкарня Києво-Печерської лаври, 1622 р.) на звороті заголовного аркуша вміщено герб війська запорізького з епіграмою, а на дальших сторінках — присвяту, що має заголовок «Передмова зачне сильному Войску Его Кор. милости Запорозкому»⁸⁰.

За присвятою іде передмова до «чительника», широке або коротке звернення до читача, найчастіше в прозовій, зрідка у віршованій формі. Зустрічаються такі заголовки: «Передмова до чительника», «К читателе-

⁷⁹ С. І. Маслов. Українська друкована книга XVI—XVIII вв., К., 1925, стор. 48.

⁸⁰ Там же, стор. 49.

ви», «До того, хто буде читати», «Предсловіє православним читателем», «Предсловіє ко люботщаливому читателю», «Предсловіє в книгу», «Сказаніє учително о составленіи и ползе сей книги» та ін.

В книжках XVI—XVIII ст. покажчик змісту книги найчастіше вміщують не наприкінці, а на початку книги, після передмови. «Чин или оглавление» — читаємо в острозькому виданні «Книжиці в десятиох розділах» 1598 р. В деяких виданнях «оглавление» складено за алфавітом, як, наприклад, в «Номоканоні» Сльозки 1646 р. Воно має таку назву: «Счисленіє по буквару вещей в сей книжици обрѣтаемых в нем же число первое оубо листы знаменует второе же правила оуказует оудобнійшого ради изобретения».

Після таких вступних статей (інколи це й покликання на джерела, якими користувався автор, цензурні свідоцтва) починається основна частина книги, її текст. Початкова сторінка основного тексту переважно має більший чи менший спуск, на якому є заставка. Заставки інколи передують і допоміжним статтям: передмові, присвяті, але там вони особливо не виділяються, а мають вигляд вузької смужки, заверстаної в підбірку без спуску. Заставка була найважливішим елементом художнього оздоблення слов'янських рукописних, а потім і друківаних книг, крім того вона виконувала чисто службову роль. «За каждою кафисмою (частиною книги.— Я. З.),— говорить білоруський першодрукар Г. Скорина,— заставица большая, а по каждой главе заставица меньшая для лучшего разделения чтущим суть»⁸¹. У більшості українських видань XVI—XVIII ст. заставки робили незалежно від змісту книги, і вони переходили з видання у видання. Змісту стосувалися переважно заставки з сюжетними, тематичними зображеннями, але й вони нерідко переходили в книги з іншим змістом.

Текст книги чи його частини починали ініціалом — побільшеною, часто багатооздобленою літерою, а закінчували здебільшого кінцівкою. Кінцівка як елемент художнього та технічного оформлення книги характерна особливо для української друківаної книги, в рукописах зустрічається рідко⁸². І в російській стародруківаній книзі вона не мала розвитку. У деяких виданнях окремі розділи книги відкриваються шмуцтитудами, які часом мають таку саму композицію, як титульна сторінка, наприклад в київському «Требнику» 1646 р., але найчастіше характерні сюжетним зображенням, що відає зміст розділу.

⁸¹ А. А. Сидоров. История оформления русской книги, М., 1964, стор. 24—25.

⁸² В літературі поширена думка, що в слов'янських, в тому числі й українських рукописних книжках взагалі відсутні кінцівки. Див.: Книга і друкарство на Україні. К., 1965, стор. 56. Це не так. Ми знаємо українські рукописні книги першої половини XVI ст., які прикрашені рослинними кінцівками, серед них і широко відомі «Пересплицьке евангеліє» 1556—1561 рр. Див.: Я. П. Запаско. Орнаментальне оформлення української рукописної книги, рис. 40, 49.

Українська книга досліджуваного періоду багата на текстові ритовини (гравюри). Вони і на цілих сторінках, і в тексті. В давніх слов'янських лицьових рукописах текст завжди передував зображенню, яке ніби пояснювало прочитане. З XVI ст. мініатюри вміщують уже над текстом, який є немовби підписом до намальованого⁸³. В слов'янських і українських стародруках немає певної системи розміщення гравюр. Поміщались вони звичайно біля тексту, який ілюстрували, причому, якщо текст повторювано, як ось в четвероевангеліях, то повторювано і гравюри. Заверстували їх і над текстом, який ілюстрували, і під ним.

Наприкінці книги звичайно дають абеткові покажчики, покажчики помилок, післямову і так званій вихідний літопис. Абеткові покажчики появляються в українській друківаній книзі скоро. Вже у виданні Івана Федорова — в острозькому «Новому завіті» знаходимо докладний такий покажчик, його склав Тимофій Михайлович (53 сторінки) вперше в кириличному книгодрукуванні. Абеткові покажчики в українських стародруках мали такі заголовки: «Оглавление изряднейших вещей в книзе сей» («Бесіди Іоанна Златоустого», Київ, 1623), «Творцы и Соборы, иже в сей книзе Номоканон приводятся и вспоминаются» («Номоканон», Львів, видання Сльозки, 1646). Інколи, щоб легше було користуватися книгою, дання Сльозки, 1646). Інколи, щоб легше було користуватися книгою, як це бачимо в тих же «Бесідах Іоанна Златоустого», крім «оглавлення», абеткового покажчика, вміщено ще так звані «счисления нравоучений» — перелік моральних істин і положень, про які йдеться в книзі. Дано також поради, як користуватись виносками на полях («читателеви вниманию»).

У процесі друкування нерідко траплялися помилки. Друкарі не забували вибачитись за допущені «погрішення» і виправити їх. У стрягинському «Служебнику» 1604 р. виправлення помилок подано в такий спосіб: «Погрішення. В листе 109, благоговенієм входящих... — тыж чти благоговеніємъ божіимъ въходящих... В листе 469.» і т. д.⁸⁴. Цікаве звернення до читачів з приводу помилок, що траплялись в книзі, знаходимо в так званій «Тератургімі» — київському виданні польською мовою 1638 р. «Деякі друкарські помилки, — читаємо в цій книзі, — подібні до злодія, який не входить дверима, а пролазить крізь щілину. Ці помилки проникли і в мій літературний город. Однак, православний читачу, їх легко розпізнати... а розпізнавши викинути, як викидає добрий пастух паршиве ягня, як пасічник виганяє з бджолиного вулика оси, як сіяч вириває з пшениці кукіль з тим, щоб перше не заражало інших, другі не крали меду

⁸³ Див.: Ф. И. Буслаев. Русский лицевой Апокалипсис. СПб. 1884, стор. 16; М. В. Щепкина. Болгарская миниатюра XIV века. М., 1963, стор. 107.

⁸⁴ До речі, в практиці російських книг список помилок («погрешений») вперше з'являється в книзі «Символы и Емблемы», виданій в Голландії для Росії у 1705 р. Див.: А. Сидоров. История оформления русской книги, М., 1964, стор. 120.

у робочих бджіл, а треті не чорнили і псували пшениці. А викинувши, вигнавши і вирвавши їх, спокійно використовувати цю мою працю на користь своєї душі». Інколи прохання вибачити помилки висловлювали віршовано, наприклад, у творі Лазаря Барановича «Zywoty świętych» (Київ, 1670). Наявність помилок інколи пояснювали обставинами часу, коли книга друкувалась. «Недивуйся чителнику тым помылкам, которыся в той книзе знайдюючи, бо тая книга такого часу робилася, в который болші есмо оутікали и на смерть нежели на книгу тую поглядали». («Ключ разумінія», Київ, 1659, арк. 253). Тут же є і перелік помилок.

У багатьох книгах наприкінці є так званий вихідний літопис. Ми вже згадували, що в ньому інколи подавали ім'я автора книги чи друкаря, що його не було на титульній сторінці. Вихідний літопис подавав переважно відомості про умови видання книги, її авторів, друкарів, тих, хто допомагав. Дуже часто там бачимо дати початку і кінця друкування. На підставі цих відомостей можна судити про інтенсивність та продуктивність праці в тогочасних друкарнях.

Кілька слів про формат та обсяг. В досліджуваній період книги видавали кількох форматів. В аркуш (in folio, F°, 2°) — це формат, що дорівнював половині паперового аркуша; в четверту частку аркуша (in quarto, 4°), у восьму частку (in octavo, 8°), в 12-ту, 24-ту і 32-гу частку аркуша. Оскільки розміри самих паперових аркушів не мали постійної величини, то в межах зазначених форматів були чималі коливання. Інколи книга форматом в аркуші своїми розмірами наближалась до формату в четверту частку аркуша, і навпаки. Великими і середніми форматами видавали переважно книги літургійного призначення, богословські трактати, збірники казань, життєписи та історичні твори, малим — здебільшого літературу вжиткового характеру, часословці, псалтирі, букварі тощо. За нашими підрахунками, найпоширеніший на Україні був формат в четверту частку аркуша — 35,7% усіх виданих тоді на Україні книг. Форматом в аркуш видано 28,2% книг, у восьму частку аркуша — 24,2% і форматами в 12-ту, 24-ту, 32-гу частку аркуша разом — 11,9%.

Однак треба мати на увазі, що книги малого формату, якими видавали книжки повсякденного вжитку, скоріше зношувались, деякі з них могли до нас не дійти, а отже відношення між вживаними форматами книг XVI—XVIII ст. могло бути трохи іншим на користь книг малого формату. Щодо обсягу, то видавали книги в один, два друкованих аркуші, і в кілька десятків, а також кількома томами.

Тиражі тогочасних друків були незначними, в межах 600—1200 примірників. Лише учбові книжки — букварі, граматички — видавались тиражами, що доходили до 6000 примірників.

Трудно сказати, скільки друків (мається на увазі окремих видань) вийшло на Україні в досліджуваній період. Бібліографія зафіксувала близько 1400 кирилических видань, але їх, безперечно, було більше. Того-

часні видання мали мізерний тираж, і багато друків так і не дійшли до нас. Про це свідчить хоч би той факт, що є ціла низка стародруків, від тиражу яких збереглися один або два примірники. І такі унікальні трапляються не тільки серед першодруків, але й серед книг, виданих в XVII і навіть у XVIII ст.

Книги найбільше терпіли від пожеж, воєнних лихоліть, від поганого зберігання. Доля української книги особливо лиха ще й тому, що вона мала постійного, злісного ворога в особі католицької церкви, яка люто полювала за нею. Причому фанатики-католики винищували тираж ненависної їм книги до останнього примірника. Безумовно, були видання, про які ми вже нічого не дізнаємося. Водночас треба сказати, що цифра українських видань XVI—XVIII ст. була б значно більша, якби належним чином вивчити збережене. На жаль, збірки українських стародруків, вітчизняні й зарубіжні, вивчені мало. Ми не маємо зведеного каталога українських стародруків, їх, за незначними винятками, не видано і по окремих збірках. Які відрадні наслідки може дати ретельне обстеження збірок стародруків, свідчать хоч би такі приклади. За останні роки виявлено в зарубіжних книгосховищах три невідомі до того видання Івана Федорова — львівський «Буквар» 1574 р., і острозьку «Читанку» 1578 р. та острозького «Букваря» 1578—1580 рр. У Варшавській публічній бібліотеці було виявлено 120 ще незброшурованих примірників одного з рідкісних видань мало вивченої і багато в чому загадкової Кременецької друкарні⁸⁵. Або такий приклад. У 1958 р. при складанні опису кирилических друків, які зберігаються в Публічній бібліотеці АН УРСР, серед 1291 описаної книги 126 були такі, що не згадані в жодному бібліографічному покажчику і отже не були відомі дослідникам⁸⁶. Ми також виявили чимало незафіксованих в бібліографії українських видань (переважно XVIII ст.), які зберігаються у львівських книгосховищах. Стародруки ще можна знайти в старих церквах, там можуть трапитись і невідомі видання⁸⁷.

⁸⁵ Г. І. Коляда. До питання про українське друкарство перед Іваном Федоровим. — «Радянське літературознавство», 1962, № 6.

⁸⁶ С. Петров, Я. Бирюк, Т. Золотарь. Славянские книги кириловской печати XV—XVIII ст. Описание книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке УРСР. К., 1958, стор. 9.

⁸⁷ У 1966—1969 рр. працівники Львівської картинної галереї привезли з віддалених сіл Львівської, Тернопільської та Волинської областей 119 вартісних стародруків, серед яких є й такі цікаві видання, як київський «Апостол» Спиридона Соболя (1630), багато оздоблений унівський «Службник» (1733), видання Києво-Печерської лаври, друкарні Михайла Сльозки тощо. Було знайдено навіть добре збережений примірник Федорівського «Апостола» 1574 р. А всього за матеріалами обстеження, що його провели науковці львівських музеїв, тільки на Львівщині в селах є понад 4000 стародруків.

Взагалі українське давнє друкарство ще чекає на доскіпливе вивчення. Виявлення нових стародруків, ретельне дослідження видань без вихідних відомостей, опрацювання архівів може внести суттєві корективи не тільки в наші погляди на загальний обшир українського друкарства, але й в галузь, яка є предметом нашого дослідження, може виявити багато нового в царині мистецтва української книги.



РОЗДІЛ



**ХУДОЖНЄ
ОФОРМЛЕННЯ
УКРАЇНСЬКИХ
ВИДАНЬ
ІВАНА
ФЕДОРОВА**

ЧЕ, І, ПА . ПАВЕ

ПОСЛАНИКЪ



На Україні Іван Федоров надрукував сім видань: два у Львові і п'ять в Острозі¹. Щоб випустити в світ ці книги, треба було великої праці і різнобічних знань. Федорову довелося майже все робити самому — від креслень друкарського верстата і до реалізації надрукованих книг.

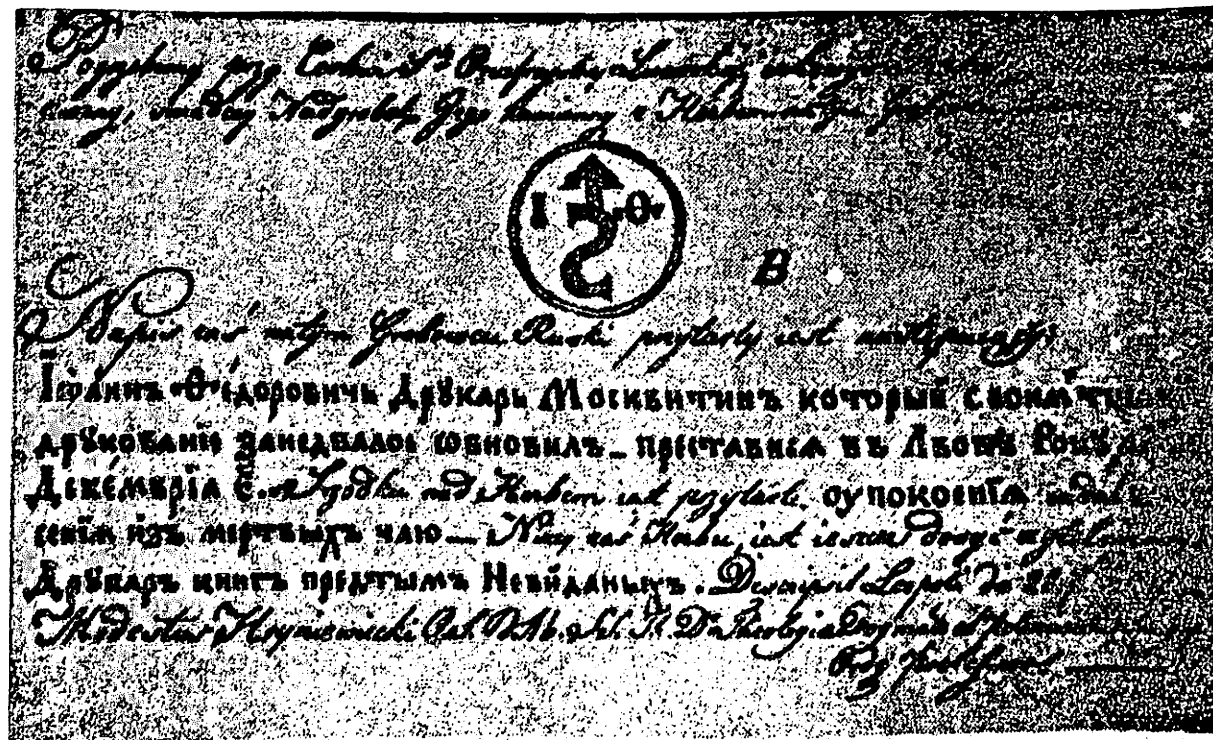
Знання, фахові здібності Івана Федорова справді вражають. Він був досвідчений знавець друкарської техніки і друкар, коректор і редактор надрукованих книг, вчений філолог, складач букварів, знавець кількох мов, талановитий письменник, автор передмов і післямов до своїх книг, здібний художник, конструктор книги і виконавець багатьох своїх шрифтів, орнаментів і сюжетних гравюр, був книгопродавець. Крім того за своїм світоглядом Іван Федоров — передова людина свого часу, громадянин-патріот, пристрасний поборник освіти для народу, людина, до кінця віддана книгодрукуванню. Силою таланту і різноманітністю здібностей Іван Федоров сміливо може бути порівняний з передовими діячами епохи Відродження, про яку Ф. Енгельс говорив, що це був «найбільший прогресивний переворот з усіх пережитих до того часу людством, епоха, яка потребувала титанів і яка породила титанів щодо сили думки, пристрасної й характеру, щодо багатогранності і вченості...»².

Друкарська діяльність та життєвий шлях Івана Федорова широко висвітлені в літературі³, тому ми відразу переходимо до нашої теми.

¹ Враховуючи і двосторінкову листівку — «Хронологію» Андрія Римші, видруковану у 1581 р. в Острозі.

² Ф. Енгельс. Діалектика природи. К., Держполітвидав, 1949, стор. 6.

³ А. С. Зєрнова. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1946; Е. И. Кацпржак. Первопечатник Иван Федоров. М., 1964; Я. П. Запаско. Першодрукар Іван Федоров. Львів, 1964; Я. Д. Ісаєвич. Першодрукар Іван Федоров на Україні. К., 1964 та ін.



Напис на надгробному камені Івана Федорова, скопійований Модестом Григнєвельким 28 вересня 1817 р.

аѣтъ ꙗко днь єдинъ . бытиже въсѣорѣ дню
 гни и звѣстуетъ и показуетъ . и повелѣ
 ваетъ готовымъ быти вѣмъ , вѣмъ дѣлы
 блгнми . и на нѣти ꙗже ѡпавла, апла писа
 нна . и ивннматн кавѣщдщнмъ ѡ .

зане нвѣд бжтвенна писаніа кавѣ
 щдтъ . въспомандъже ина
 оуинѣ вѣхъ превѣдѣти
 вѣщн . забѣщаваѣтъ
 неѡпадати ичн
 нмыа вѣры . и
 чꙗко кснчѣ
 ваетъ
 поца
 нѣ

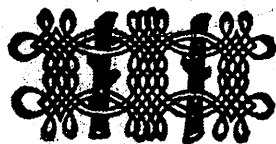
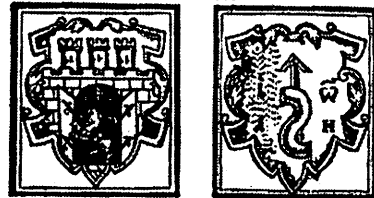


Рис. 6. Одна з кінцевих сторінок «Апостола». Львів, 1574.

дны бѣдѣтъ вашн лю
 бви . прїимѣте єѡ сан
 бѣви . а ѡннхъ пи
 саннхъ блгоугодны єъ
 вождѣннє потрдѣти
 єа хоцѣ . аце блгвоан
 бгъ , вашнми єтѣмн
 молнтвamn
 аминь .



Вѣдрѣкѣвано вѣлѣвѣ ,
 рѣкѣ , ѡ , фѡ .

Рис. 7. Сторінка «Букваря». Львів, 1574.

прю ррю ерю трю фрю
 хрю црю чрю шрю црю .

Бра бра гра дра жра ка
 зра кра лра мра
 нра пра рра ера
 тра фра хра
 цра чра
 шра
 цра

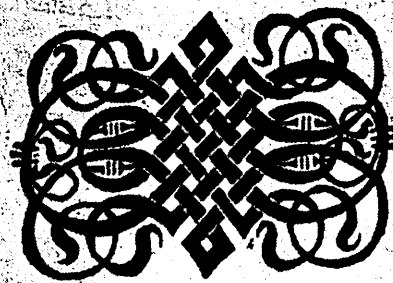


Рис. 7а. Одна з кінцевих сторінок «Букваря». Львів, 1574.

Вивчення «Читанки» почалося 1968 р.¹⁰ Книжка виявлена, як і львівський «Буквар» 1574 р., в одному примірнику за межами нашої країни, в державній бібліотеці м. Гота (НДР). Ґрунтовний науковий опис «Читанки» і зшитого разом з нею острозького «Букваря» 1578—1580 рр. подають Г. Грасгоф і Д. Сімонс у статті «Грецько-російсько-церковно-слов'янська читанка 1578 р. і готський Буквар 1578—1580 рр. Івана Федорова»¹¹. До статті додано фотомеханічні відбитки усіх сторінок «Читанки» і «Букваря».

«Читанка» — така її правдива назва — невелике видання Федорова. Вона має 8 аркушів, формат — одна восьма аркуша. Сторінки заверстані в дві шпальти, паралельно подано грецький і слов'янський текст. Шрифти грецькі і слов'янські новостворені, двох розмірів — більші в 10 рядках 51 мм і менші — в 10 рядках 42 мм. Меншими шрифтами (грецьким і слов'янським) складено лише чотири останні рядки.

Художні прикраси книги: складальна рама на титульному аркуші, герб князя Костянтина Острозького, одна заставка, взята з львівського «Букваря» 1574 р., наприкінці книги — друкарський знак Федорова того ж малюнка, що й у львівському «Букварі».

Острозький «Буквар» (1578—1580 рр.) — четверте з українських видань Федорова. Відомо два примірники цього друку — один з них зберігається в Копенгагені, другий — в Гота (НДР), зшитий разом з острозькою «Читанкою». Цей «Буквар» — передрук львівського з додатком трактату болгарського монаха Храбра про створення кирилицької абетки «Сказаніє како состави святий Кириль Философ азбуку по языку словенську и книги преведе от греческих на словенській языкъ». Варто відмітити, що в цьому трактаті, написаному ще в XIII ст., особливий наголос зроблено на обґрунтуванні рівноправності славянської мови і кирилицької абетки з такими канонічними мовами і їх абетками, як латинська та грецька. Для другої половини XVI ст. в умовах напруженої боротьби українського населення проти польсько-шляхетської агресії опублікування трактату Храбра мало особливу політичну вагу.

Острозький «Буквар» містить 48 аркушів, полоса набору 121 × 163 мм, на сторінці — 15 рядків. Шрифт (крім чотирьох рядків, складених літерами острозької «Читанки») — з львівських друків, прикраси (шість заставок, відбитих з чотирьох дощок, і чотири кінцівки, відбитих з трьох дощок) ті самі, що й у львівському «Букварі» (рис. 8).

¹⁰ H. Grasshoff, J. S. G. Simmons. Ein unbekannter Druck Ivan Fedorovs aus dem Jahre 1578. — «Zeitschrift für Slawistik». B. XIII (1968), H. 4, Akademie-Verlag, Berlin; Я. Д. Ісаєвич. Острозький «Буквар» Івана Федорова. — «Україна», 1968, № 9; Неміровський Е. Л. Выдающийся памятник русской и украинской культуры. (Неизвестное издание Ивана Федорова). «Полиграфия», 1968, № 11 (II).

¹¹ H. Grasshoff, J. S. G. Simmons. Ivan Fedorovs griechisch-russisch-kirchenslawisches Lesebuch von 1578 und der Gothaer bukvar' von 1578—1580. — «Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst», Akademie-Verlag, Berlin, 1969, N 2.

Рис. 8. Сторінка «Читанки». Острог, 1578.



Διευχῶν τῶν ἀ- γίων προφητῶν καὶ τοῦ ἁγίου θεοῦ ἡμῶν ἔλεησον ἡμᾶς, ἀμήν. Δόξα σοι ὁ θεός ἡμῶν Δόξα σοι. Βασιλεῦ ἕρμιον, παράκλητε τοῦ πνεύματος ἁγίου καὶ ἐπισημοῦ πα- τρῶν, καὶ πάντα κλήρων. ὁδησαὺ ρὸς τῶν ἀγαθῶν, καὶ ζωῆς χορηγός. ἔλθε, καὶ ἐσχίσθη- σον ἐν ἡμῖν, καὶ καθάρισον ἡμᾶς ἀποπάσης κηλί- δος. καὶ σῶσον	Замоліть за нас п'яти шпальти наші, гн' ісе хе бже наше помилуй наше, аминь. Слава тебе бже наше сла тебе. Црю небесным, супішнптелю аше испішнпным, нже бездѣсын, нбса исполна аи. ѡкроен ше благише, нжини подітелю пріиди, нбсаи са бны нощи спти наше шкты сакіа екертъ ны. испашн
---	---

«Новий завіт з псалтирем» (Острог, 1580) п'яте українське видання Федорова, видруковане невеликим форматом, в одну восьму аркуша, але своїм обсягом перевершує навіть «Апостола». В книзі 494 аркуші, 4 з них нумеровані, а 490 з колонцифрами в правому горішньому кутку аркушів. Книга складена трьома шрифтами: московським і двома новими, які бачимо в острозькій «Читанці». Прикрашено «Новий завіт» гравірованим титульним аркушем, 36 заставками, відбитками з 6 дощок, багатьма ініціальними літерами простого малюнка, 34 кінцівками, віддрукованими з п'яти дощок, і дрібними виливними орнаментальними візерунками у вигляді виноградних листочків і зірочок. Є в книзі дві гравюри — невеликий оригінальний герб князя Острозького (на звороті титульного аркуша) і друкарський знак Федорова нового малюнка — наприкінці книги¹².

¹² Підрахунок подається за примірником з Львівської державної наукової бібліотеки Академії наук УРСР (№ 140).

Структурою, художньо-технічним оформленням «Новий завіт» був ніби експериментальне видання перед випуском у світ такої великої праці, як «Біблія» — найвидатніша книга славетного друкаря.

«Біблія», так само як і «Апостол», надрукована в аркуші. В ній 628 аркушів шість окремих рахунків: перші 8 — нумеровані, потім ідуть нумеровані: 276 — другого рахунку, 180 — третього рахунку, 30 — четвертого, 56 — п'ятого і 78 — останнього, шостого рахунку. Книжка складена шістьма шрифтами: двома грецькими і чотирма кириличними.

Майже усі вони вже були в попередніх виданнях Федорова. Сторінки надруковані двома шпальтами, висота їх — 50 рядків (рис. 9). Нумерація — в правому горішньому кутку аркушів, як і в «Новому завіті». Книга відкривається титульною сторінкою, взятою в рамки з гравюри львівського «Апостола». На звороті титула такий самий, як і в «Новому завіті», герб князя Острозького, але трохи більшого



Між іншим є такі речі: «Іванові євангелію...»

Рис. 9. Сторінка «Біблії». Острог, 1581.

розміру. В книзі на перших нумерованих аркушах дві передмови. Друга передмова закінчується віршем Герасима Смотрицького.

Наприкінці книги на 78-му аркуші шостого рахунку — післямова, яку завершує друкарський знак Івана Федорова.

«Біблія» рясно прикрашена заставками, кінцівками та ініціальними літерами. За нашими підрахунками, в книзі є 80 заставок, відбитих з 16 дощок, 70 кінцівок, відбитих з 17 ксилографічних дощок та кількох виливних складаних елементів. Деякі кінцівки повторюються по сім-вісім разів. Особливо багато взористих ініціальних літер. Ми налічили їх 1384¹³. Тут, на відміну від попередніх видань Федорова, подано майже весь алфавіт. Багато літер мають по кілька варіантів.

«Хронологія» Андрія Римші (Острог, 1581) — сьоме з українських видань Федорова, двосторінкова листівка, набрана острозькими та московськими шрифтами, прикрашена двома складаними кінцівками¹⁴. В підзаголовку листівки сказано: «Которого місяця што за старих веков деело короткое описание». Вона містить назви місяців року російською, українською і єврейською мовами, а також короткі вірші про події, що нібито відбулися в ці місяці.

ПОЛІГРАФІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТУ

Книгодрукарської техніки Іван Федоров учився у слов'янських першодрукарів Фіоля, Макарія, Скорини, у майстрів російських анонімних видань. Їх досягнення він зібрав, осмислив з погляду оформлення, доцільного і розумного розміщення тексту, легкості і зручності читання. Це в першу чергу стосується складання і верстки. Складання і верстку у всіх виданнях Федорова, і зокрема в українських, зроблено дуже майстерно. Рядки на сторінках рівні, виключка правильна. Шпальти ретельно вирівняні зліва і справа. Коротких рядків, як приміром у Фіоля, або в деяких безвихідних виданнях, не бачимо. Для розсіву слів у рядках і розгонки рядків до потрібної довжини Федоров уміло користувався пробільними матеріалами — шпациями. Він часто-густо використовує розділові знаки — крапку і кому, знаки наголосу і особливі знаки у вигляді хрестиків для зауваги, коли слід зробити так зване «хрестне знамення». Знаків переносу і абзаців Федоров не вживав. Початок нового тексту, замість абзацного відступу, позначав збільшеною червоною літерою. Звідси пізніший термін — «красна строка».

Книгами Федорова легко користуватись. Він запровадив такі довідкові елементи, як колонцифра, колонтитул, сигнатура, виробив і застосовував зручну і доцільну систему різних виділень у тексті, написів на берегах сторінок.

¹³ Підраховано за примірником з Львівської державної наукової бібліотеки АН УРСР (№ 11428).
¹⁴ Рідкісний примірник «Хронології» зберігається в Державній публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді (№ 1, 2, 3).

Рис. 9. Сторінка «Біблії». Острог, 1581.

Колонцифрами проставлені аркуші в трьох найбільших за обсягом федорівських виданнях — «Апостолі», «Новому завіті», «Біблії». Колонтитули — скорочену назву розділу — використано в «Новому завіті» і «Біблії», сигнатури — нумерацію зошитів — в «Новому завіті». Федоров у своїх виданнях не використовував норми — довідкового елемента, в якому коротка назва книги (на кожному зошиті біля сигнатури). Призначення норми — звертати увагу, щоб під час брошуровки в книгу не потрапив зошит іншого видання. А це може статися, якщо друкують багато книг і однакового формату. Може тому, що в друкарні Федорова більше як дві книги того самого формату не друкували, то він не вважав за потрібне вживати цей довідковий елемент.

Крім того користування книгами Федорова полегшувала його система заголовків, надшпальтових і підшпальтових червоних рядків, численних приміток і знаків на полях — так званих маргіналій, а також виділень в тексті. Заголовки до важливих розділів чи статей книги подані в'язцю, декоративним шрифтом, добре розробленим ще в східнослов'янській рукописній книзі. Своїм малюнком в'язь федорівських видань не складна, без надмірних витівок, читається легко, надрукована переважно червоною фарбою. Заголовки до другорядних частин тексту мають звичайний шрифт, інколи побільшеного кегля. В книгах Федорова особлива вага маргіналій — позначок на берегах. Туди винесені і покажчики розділів, як ось в «Апостолі», де вони заміняють колонтитули і допомагають скоро знаходити потрібний текст при вибіркового читанні, і покликання на джерела (на відповідні книги чи розділи інших авторів), які згодом перейдуть у виноски, і покажчики читань по днях тижня (часто вони в рамках, що мають форму перевернутого серця), і просто буквенні покажчики або скорочені слова. Здебільшого примітки на берегах подано до міри, але є сторінки (в «Апостолі» і «Біблії»), які буквально рясніють ними. Зрозуміло, такі сторінки не справляють цільного враження, чіткість шпальти порушена.

Для виділень в тексті Федоров уживав переважно другу фарбу. Такими виділеннями, як зміна шрифту, складання в розрядку, укорочення рядків та ін., що були відомі тоді на Заході, Федоров не користувався. Червоною фарбою друковано літери, слова і цілі рядки, які треба було підкреслити. Виділення з допомогою другої фарби йшло від східнослов'янської рукописної книги, його вживано також до Івана Федорова у слов'янських кириличних першодруках. Правда, на відміну від останніх, Федоров не перенасичує сторінок червоною фарбою, а вдається до неї лише в тому разі, коли справді щось треба виділити. Червона фарба більше використана в «Апостолі», менше в «Новому завіті» і «Біблії». У двох останніх виданнях навіть деякі заголовки залишені чорними.

Технічному оформленню книги прислужувалися і такі чисто декоративні елементи, як заставки, взористі ініціальні літери, кінцівки. Розміром



ТНІОТІПЯОІЯНОТІВІЯІСТЪКЪРІ
ЛІІУЪЛЪУНІІУЪІАОІІІОІІОІІОІІОІІ

Нервоє оубо слово сътворихъ оветхъ,
 ѿ деофиле . онихже наугае , твое
 рнѣтиже ноуѣти . донегоже днѣ ,
 заповѣдавъ апломъ дхомъ стѣи ,
 ихже и дера възнесеса . преніи
 же и постави себе жива пострада
 ннн своѣм . въмнозехъ истинныхъ знаме
 ннхъ . днѣми четвѣри десѣтьми явла
 лѣа илѣ и гла іаже оцѣтѣи бжн . снн
 мнже и іады , повелѣваше илѣ шѣроелн
 ма не ѿладѣтнса . но ждѣти обѣтѣваніе
 шѣе , еже слашаше ѿ мене . іако іѡаннъ
 оубо крѣтнлѣ естѣ водѣн . въіже илѣте крѣ
 стнѣтнса дхомъ стѣимъ , непомнозехъ сн
 днѣхъ . оннже оубо съшѣшеса , възпрашахъ
 въстѣи и всанкѣи илѣ паєсн . и навѣднсе
 ннѣ і ме .

34
а
4

Апостол. Львів, 1574. Початкова сторінка.

Щоправда, про розміри берегів федорівських книг говорити ще важче, як про розміри сторінок, але певне уявлення можна скласти. Насамперед скажемо, що вони були такі ж великі, як і в рукописних книгах. В «Апостолі» і «Новому завіті» навіть після кількохразових обрізок береги (в примірниках, які ми переглянули) займають майже половину сторінкової площі — 49%. В необрізаних примірниках їх площа доходила, напевно, до 60—65%, тобто процент корисного ужитку паперу був досить низький.

Можливо, що тільки в «Біблії», яка складена на дві колонки, береги мали трохи меншу площу. У тих примірниках «Біблії», які ми переглянули, на береги припадає в середньому 40% сторінкової площі. Значну увагу Федоров приділяв відношенню берегів. Величину корінцевого горішнього, бічного і середнього берега дібрано так, щоб забезпечити зорову рівновагу шпальти на сторінці й розгорті і надати книзі міцної архітекtonіки.

Іван Федоров особливо дбав, щоб зберегти єдиний принцип в оформленні, складанні і верстці своїх книг. Треба сказати, що дотримати цього було нелегко, бо кожне видання перебувало у виробництві досить довго, складання і друк першого й останнього аркуша великих видань тривало майже рік. Впродовж цього часу треба було пам'ятати усі подробиці набору і верстки перших аркушів. Книги Федорова, за винятком «Букваря» і «Читанки», мали складну структуру, поділ на окремі частини, статті, розділи, були передмови і післямови. І все-таки друкар успішно подолав багато труднощів оформлення. Чіткістю і послідовністю художньо-технічного оформлення особливо виділяється «Апостол». Вигляд початкових і кінцевих шпальт, заверстка заголовків, заставок, кінцівок, ініціальних літер, розміщення довідкових і допоміжних елементів — усе це зроблено бездоганно. Добре виконано верстку в «Букварі», «Читанці», «Новому завіті». Верстка «Біблії», цього найбільшого і найскладнішого своєю будовою видання, також варта високої оцінки. Однак в ній трапляються і відхилення від загального принципу верстки. Так, принцип починати кожну сторінку нового рахунку (а було їх шість) побільшеною заставкою і кіноварним заголовком не скрізь дотримано. Наприклад, на початковій сторінці третього рахунку замість побільшеної заставки і кіноварного заголовка заверстано звичайну заставку, а заголовок надруковано чорною фарбою. Натомість на звичайному 71-му аркуші другого рахунку знаходимо побільшену заставку і кіноварний заголовок. Бувають відхилення від принципу оформлення «Біблії» не в усьому тиражі, а в його частині. «Біблія» має два вихідні аркуші: частина тиражу вийшла з датою 1580, друга частина з датою 1581. Оформлені ці аркуші також по-різному; останні рядки аркуша з датою 1580 складені у вигляді перекинутого трикутника і закінчуються друкарським знаком Федорова; в аркуші з датою 1581 — набір прямокутної форми, а ще нижче велика плетінчаста кінцівка.

У деяких примірниках трапляються сторінки з різним розміщенням набору (наприклад, арк. 21 другого рахунку). С. Пташицький виявив примірник книги, в якому навіть початковий аркуш з великою заставкою складений не так, як звичайно¹⁶. Кіноварний заголовок цього аркуша скорочений. Взориста ініціальна літера «И» іншого рисунка. Набір новий. Внизу є сигнатура «а», тоді як в усіх інших примірниках «Біблії» ні перший, ні подальші зошити сигнатурами не позначені. Однак такі відхилення не належать до недоглядів. Їх причина інша. Зазначений своєрідний перший аркуш «Біблії» міг появитися вже після смерті Івана Федорова. Його могли видрукувати, як гадає Пташицький, власники друкарні Федорова, доповнюючи ті 80 неповних «Біблій», які були знайдені в будинку Білдаги¹⁷. Але на загал верстка «Біблії» — цієї найбільшої і найскладнішої федорівської книги — зроблена на високому рівні.

ШРИФТИ

Основними графічними елементами книги є шрифт і орнаментально-ілюстраційний матеріал. Майстри книг дбали про те, щоб ці елементи були на рівні художньо-естетичних вимог часу, в одній графічно-стильовій манері. І шрифт, і декоративне вбрання книги пройшли довгий шлях розвитку і вдосконалення ще на сторінках рукописів. Там вони набули і специфічно книжкових, і своєрідних художніх рис, там їм було надано яскравого національного забарвлення. Коли перед першими друкарями постало питання, звідки і якого малюнка взяти шрифт і прикраси для своїх першодруків, вони, звичайно, вдалися до рукописної книги. Перші слов'янські друкарі Фіоль і Макарій в основу свого шрифту поклали уставне письмо південнослов'янських кириличних рукописів. Шрифт цей був першою спробою і ще не мав високих художніх прикмет, кириличні літери інколи мезували з літерами, подібними до глаголиці, щоправда, до читання цей шрифт був добрий, з незначними вдосконаленнями він повторений у слов'янських кириличних першодруках і першій половині XVI ст. Його відгоміння відчутно навіть в деяких московських анонімних виданнях.

Водночас у слов'янських, і насамперед російських та українських рукописах XV і першій половині XVI ст. інтенсивно розвивається півуставне письмо, яке прикметне красою і сміливістю побудови як окремих літер, так і рядків. Іван Федоров добре бачив, що півустав російських рукописів, особливо тих, що вийшли з визначного осередку російського книгописання — Троїце-Сергієвої лаври, був значно кращий, ніж шрифт тогочасних друкованих книг. Тому-то він вибрав його за взірць для свого первістка — московського «Апостола». Це була трудна річ, бо доводилося з численних малюнків рукописних літер вибрати такі, які були б і художньовиразними, і технічно придатними для переведення їх в метал. Федоров не злякався

¹⁶ С. Л. Пташицький. Иван Федоров. Издание Острожской библии в связи с новыми данными о последних годах его жизни и деятельности. — «Печатное искусство», 1903, кн. VII—VIII, стор. 293.

¹⁷ Там же, стор. 307.

СКАЗАНИЕ ІАКОВА СВЪБОРНАГО ПОСЛАНИЕ
 КЪ СЕБѢ СЪМЪ ІАКОВЪ СІЕ ПИСМЕ СВЪЦНМЪ І
 НАДЕСАТЕ КОЛѢНЪ РАЗСЪЛВШНМЪ , І
 ВЛВШНМЪ ВЪГѢ НАШЕГО ІСА ХА . ПИСМЕ
 ОУЧИТЕЛНО ПОСЛАНИЕ , ОУЧА ОРАЗЛИЧНЫХЪ
 ШЕМИНЪХЪ . КТО ОУБО ЕСТЬ СВѢГА . КТОЕЖЕ
 ЕГО СРЦА ЧЛКОМЪ . ІАКО НЕСЛОВМЪ ТОІ
 НО ІДЪЛОМЪ ПОКАЗАТИ ВЪРЪ ПОДОБЛЕТ
 ІАКО НЕСЛЫШАТЕЛІЕ ЗАКОНЪ , НО ТВОРЦЪ
 ВДАНТСА . ОБОГАТЫХЪЖЕ ЗАВѢЩАВ

Рис. 10. Фрагмент сторінки «Апостола». (Натуральна величина). Львів, 1574.

труднощів, і як наслідок шрифт його московського «Апостола» художніми прикметами перевершив усі малюнки шрифтів тодішніх кирилических книг. Шрифт московського «Апостола» був використаний у львівському виданні цієї книги. Він досить великий, легкий до читання (рис. 10). Очко літер має висоту 3 мм, що відповідає приблизно сучасній терції (16 пунктів). Висота 10 рядків тексту становить 85 мм. Пропорції літер (відношення ширини до висоти букви) приблизно 3:4. Це, звичайно, не стосується широких літер м, ш, щ та ін. Внутрібуквенний, міжбуквенний просвіт незначний, від цього літери здаються трохи важкуваті, вони щільно і густо заповнюють рядки тексту, трохи нахилені вправо. Їх графічний малюнок добре вивірений. Контури переважно прямолінійні, кути незакруглені. Закруглення немає навіть в таких літерах, як б, в, ъ, њ, ы. Контраст між основними і сполучними штрихами досить помітний, хоч сполучні штрихи не тонкі. Засічок немає. Натомість бачимо потовщення на кінцях основних штрихів. Оце потовщення, а також легка вигнутість основних штрихів, навіть тих, які мають бути цілком вертикальні, надає шрифту особливої привабливості.

Федоров дбав не тільки про художню виразність, а й про технічну придатність шрифту для друку. І це він довершив добре. Під час друку літери його шрифту майже не зазнають деформації, очко виходить чітке і чисте. І лише деколи в літерах, які мають дуже вузький просвіт, бачимо заливання фарбою. А про міцність шрифту свідчить вже те, що одним відливом Федоров видрукував кілька видань.

Шрифт московського та львівського «Апостолів» — видатне художнє і технічне досягнення Івана Федорова, яскраве свідчення його мистецького хисту. Недарма ще Карамзін вважав московський «Апостол» книгою «достойною замечания красотою букв»¹⁸.

Шрифт, що його створив Іван Федоров, був сприйнятий українською книгою не тільки тому, що був високохудожній і технічно досконалий, але й тому, що мав багато спільних рис з українським рукописним півуставом, в якому ще раніше визначилась тенденція зближеного написання з російським півуставним письмом. До речі, таке зближення було зумовлене тим, що в другій половині XVI ст. посилювалися зв'язки українського народу з російським, що підтверджують численні історичні та культурні факти.

У XVI ст. на Україну, в тому числі і до Львова було завезено з Росії багато рукописів найкращих російських каліграфів і художників. Деякі з цих рукописів збереглися до нашого часу. У Львівському історичному музеї є російське «Євангеліє» з українськими приписками, зробленими на початку XVII ст., котре, як видно з оформлення, походить з Троїце-Сергієвої лаври і належить до тих рукописів, що й славнозвісне «Євангеліє» Ісаака Бірева (1531)¹⁹. Гарний півуставний почерк з трохи нахиленими вправо літерами нагадує федорівський шрифт. Ще більшу подібність між ним і рукописним письмом бачимо в «Євангелії» першої половини XVI ст. з тієї ж таки Троїце-Сергієвої лаври (зберігається в бібліотеці Ужгородського університету). В цьому рукописі не тільки почерк, а й декоративні прикраси дуже подібні до оформлення московського і львівського «Апостолів» Івана Федорова. Таким чином, ще до того, як Федоров видрукував свого львівського «Апостола», на Україні вже було відоме московське півуставне письмо.

Шрифт московського та львівського «Апостолів» такий чіткий і виразний, такий легкий до читання, що Федоров використав його в перших навчальних посібниках — львівському та острозькому «Букварях».

Нові шрифти бачимо в острозьких виданнях. Створено було три кирилическі розміру 51 мм (висота 10 рядків), 40 мм і 135 мм, а також

¹⁸ Н. М. Карамзін. История государства Российского, т. IX, кн. 3. СПб, 1843, стор. 28.

¹⁹ Про цей рукопис див.: Я. П. Запаско. Орнаментовані рукописи XI—XVI ст. в книгозборіях Української РСР.—Матеріали з етнографії та художнього промислу. К., 1957, стор. 149.

два грецькі шрифти розміру 51 мм і 40 мм. Шрифтом розміру 51 мм складено основний текст острозьких видань (за винятком «Букваря»), іншими — додатковий. В острозьких виданнях використано і московський шрифт (в заголовках та колонтитулах), а в «Букварі» — в основному тексті.

Острозькі кириличні шрифти різняться між собою лише кеглем, графічний малюнок в них той самий. Зародки цього шрифта помітно вже у львівському «Апостолі». На горішніх і бічних берегах 3, 4 і 5-го нумерованих аркушів «Апостола» надруковано примітки дрібними, похиленими вправо літерами, які розміром і рисунком справді нагадують літери майбутнього острозького шрифта. Свого часу на ці примітки звернула увагу А. Зьорнова²⁰. Виявилось, що шрифт приміток ще не був вилитий. Їх друкували не на верстаті, не разом з основним текстом, а окремо, від руки, із спеціально виготовленого штампа. В цьому переконує і різний малюнок тих самих літер, і нахилени щодо основного тексту рядки приміток, і неоднакова відстань в різних примірниках між текстом приміток і основним текстом сторінки.

Острозькі кириличні шрифти своєю графікою трохи нагадують московський шрифт. Це помітно, приміром, в накресленні таких літер, як а, д, л, м, с, е, ч, я. Але острозькі літери своєрідні. Вони світліші, легші (рис. 11). В них зменшено контраст між основними і сполучними штрихами. Це зроблено завдяки потоншенню, висвітленню основних штрихів. Графічне трактування острозького шрифта більш вільне, відчувається вплив рукописного скоропису; в деяких випадках основні штрихи не доведені до лінії шрифту, не всюди однакова товщина штрихів на висоту літери, долішні і горішні виносні елементи літер трохи продовжені, збільшено міжбуквенний просвіт. Острозькі шрифти створено на Україні, і в них, звичайно, відобразилися цілком місцеві традиції книжкової культури, традиції українського рукописного півуставу. Це відчувається в багатьох літерах, особливо в таких, як б, в, к, т, о, ы, з, ь, ъ, їх малюнок відмінний від літер московського «Апостола» і дуже подібний до того, що бачимо в багатьох українських рукописах XVI ст.²¹ Дослідник П. Клименко зауважує, що прописні букви острозького шрифту подібні до літер волинських записових книг 1560—1580 рр.²² Наближення острозьких

²⁰ А. С. Зьорнова. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1946, стор. 53.

²¹ Для прикладу можна назвати такі рукописи: «Печерський патерик» 1554 р. (сторінка з цього рукопису опублікована в кн.: Ф. Тітов. Типографія Києво-Печерської лаври. К., 1916 (рис. 25); «Скитський патерик» другої половини XVI ст. (Державна публ. бібліотека УРСР, № 270); «Корчма» XVI ст. (Львівський музей українського мистецтва, № 45); «Октоїх» другої половини XVI ст. (Львівська державна наукова бібліотека АН УРСР, зб. Василяян, № 79).

²² П. Клименко. Графіка шрифту острозької «Біблії». — Українська книга XVI—XVII—XVIII ст., К., 1926, стор. 58.

шрифтів до почерку місцевих рукописів, так само як і використання української орнаментики в оздобленні Федорівських книг, виданих на Україні (про що мова йтиме нижче), свідчать про те, що традиції української культури, зокрема українського книжкового мистецтва, були Федорову близькі й зрозумілі. Він їх старанно вивчав і використовував, а також прищеплював любов до них своїм помічникам, зокрема Гриню Івановичу, якого привіз із Заблудова і який, напевно, виготовляв матриці острозьких шрифтів.

Заслуги Федорова для українського мистецтва якраз і полягають в тому, що він активно використовував місцеві художні надбання, пам'ятав про вподобання людей, для яких працював.

Значним поступом було запровадження на Україні друку грецьким шрифтом. До Івана Федорова в жодному кириличному виданні цього не було. Вперше такий друк застосовано, як тепер виявилось, не в «Новому завіті», а в острозькій «Читанці». Російський дослідник М. П. Кисельов зробив порівняльний аналіз грецького шрифту Федорова з такими шрифтами найбільш відомих друкарів Італії та Франції того часу і дійшов

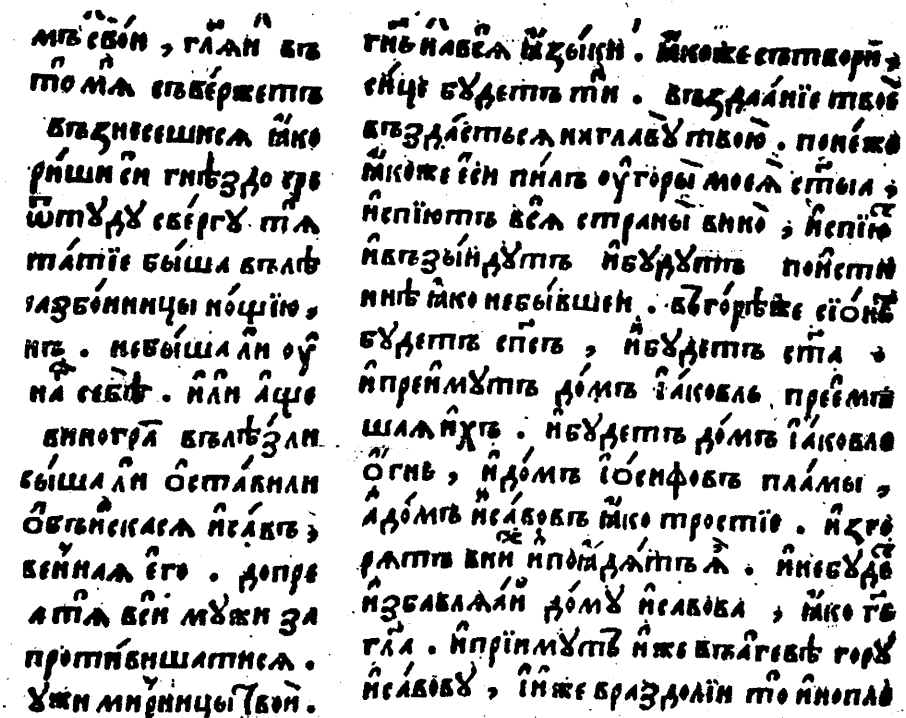


Рис. 11. Фрагмент сторінки «Біблії». (Натуральна величина). Острог, 1581.

висновку, що шрифти нашого друкаря цілком оригінальна робота. Від західноєвропейських вони відрізняються більш прямим, майже вертикальним накресленням очка, побільшеним міжбуквеним просвітом, меншою насиченістю літер²³.

Праця Федорова в галузі шрифту — яскраве свідчення його високої мистецької обдарованості і професійної майстерності. Шрифти Федорова міцно увійшли до української книги і без особливих змін проіснували впродовж усього досліджуваного періоду.

ОРНАМЕНТИКА

Книги, що їх видав Федоров у Львові й Острозі, рясно прикрашені численними заставками, кінцівками і взористими ініціалами. Одні з цих прикрас видруковані з готових дощок, які Федоров привіз із Москви, інші виготовлено вже на місці.

Уся ця орнаментика, і завезена, і створена на місці, ділиться на два, далеко не рівнозначні види, на плетінчасту і рослинну. Плетінку Федоров використав досить скупко, тільки в кінцівках, тоді як рослинна орнаментика представлена значно ширше, в різноманітних композиціях. Нею прикрашено, крім ініціальних літер і деяких кінцівок, основний елемент оформлення східнослов'янської книги — заставку. І коли ми говоримо, що книги Івана Федорова — видатні твори декоративного мистецтва, то маємо на увазі саме їх чудову рослинну орнаментику, яка не втратила свого мистецького значення і сьогодні.

Своїми прикметами рослинна орнаментика не однорідна. Між деякими прикрасами львівського «Апостола», які відбиті з дощок московського «Апостола», і, скажімо, прикрасами острозької «Біблії», відмінність досить значна. В рослинній орнаментіці, якою прикрашено українські видання Івана Федорова, ми бачимо принаймні три типи, кожен з яких має свої художні особливості.

До першого типу належать заставки (рис. 12) та ініціальні літери (рис. 13), перенесені з московського «Апостола». У львівському «Апостолі» ними прикрашено аркуші 63, 70, 75, 150, 159, 167 та ін. Це візерунки широколистяних трав з гострим зубчастим контуром і загнутим у вигляді лопаті закінченням. Трави часто поєднані з масивними, інколи кострубатими стеблинами, а також із стилізованими квітами і плодами у вигляді кедрових шишок, стручків, макових головок тощо. Ритм досить напружений, трохи неспокійний, тло чорне. Цю орнаментику, дуже цікаву, справді мистецьку називають стародруковою. Походження її, що донедавна було загадкою, тепер з'ясовано²⁴. Основні стильові ознаки стародрукового орнаменту сформувалися в російських рукописних книгах першої

²³ Н. П. Киселев. Греческая печать на Украине в XVI веке.— Книга, сб. 7, М., 1962, стор. 171—176.

²⁴ Н. П. Киселев. Происхождение московского старопечатного орнамента.— Книга, сб. 11, М., 1965.

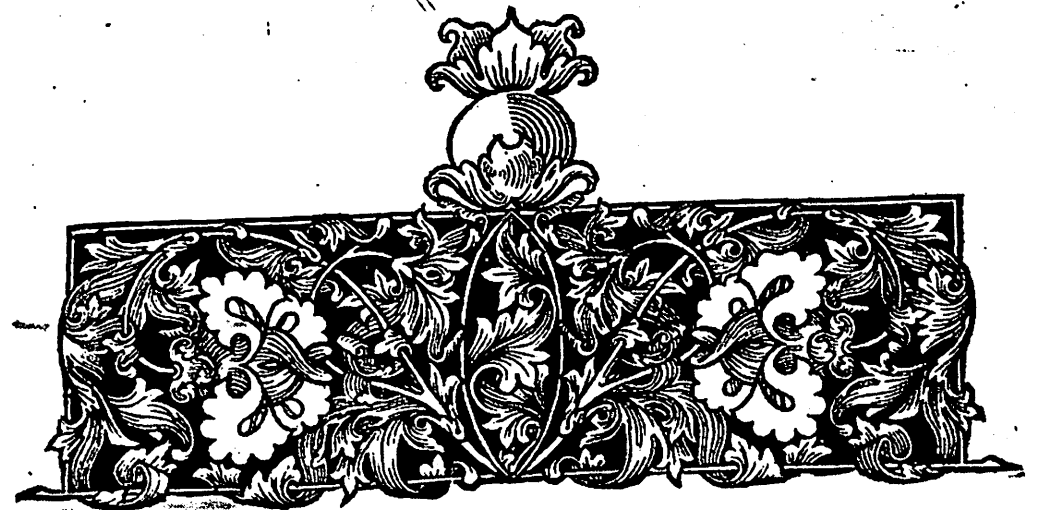


Рис. 12. Заставки «Апостола». Львів, 1574.



Рис. 13. Ініціальні літери «Апостола». Львів, 1574.

половини XVI ст. Чудові взірці цього орнаменту знаходимо в таких російських рукописах, як «Євангеліє учительне» (1524)²⁵, «Ірмолой» (1529)²⁶, «Євангеліє» Ісаака Бірева (1531)²⁷, «Євангеліє Апракос» (1552)²⁸. Орнаментальні прикраси цих книг не тільки мотивами, але й технікою виконання (чорно-білим штрихом по чорному тлі) нагадують гравіровані прикраси Федорова. Відомий і найважливіший рукописний осередок, де стародрукова орнаментика набула значного поширення, — Троїце-Сергієва лавра. Її рукописи здавна славились високою художністю²⁹. Як тепер з'ясовано, в цій орнаментичі своєрідно використані мотиви алфавіту, який вигравіював на міді німецький майстер І. ван Мекенем, і їх поєднано з російською рослинною орнаментикою так званого новозантійського стилю. Для своїх книжок — московського, а потім і львівського «Апостола» — Федоров використав цей перероблений рукописними майстрами стародруковий орнамент і підняв його на вищий мистецький рівень.

Варто також зауважити, що перші російські друковані книги мають прикраси не тільки від рукописів. «Стародрукарська московська орнаментика, — пише проф. О. О. Сидоров, — пов'язана багатьма нитками з усіма видами нашого декоративного мистецтва і ремесла... різьбою по дереву і металу, набійкою, живописними розписами архітектури або меблів»³⁰.

В українських виданнях Федоров широко використав орнаментуку своїх попередніх книг. Він зробив це не тільки тому, що мав готові дошки або легко міг їх відновити, а передовсім тому, що орнаментальні прикраси московського «Апостола» своїм духом були близькі до графічного оздоблення української рукописної книги. Крім того, московська стародрукова орнаментика завдяки постійним культурним зв'язкам з Росією була відома на Україні з російських рукописних книг ще до приїзду Федорова. Ми вже згадували про ужгородське «Євангеліє» першої половини XVI ст., завезене на Україну десь в середині XVI ст. з Троїце-Сергієвої лаври, в якому є яскраві взірці орнаментальних прикрас стародрукового стилю. Елементи такого орнаменту бачимо і в російському «Євангелії» першої половини

²⁵ Е. В. Зацепина. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента. — У истоков русского книгопечатания. М., 1959, стор. 137—138.

²⁶ Н. Порфиридов. Новые памятники древнерусского книжного орнамента. — Сообщения государственного русского музея, вып. II, Л., 1947, стор. 40.

²⁷ А. Свиринов. Древнерусская миниатюра. М., 1950, стор. 87.

²⁸ А. С. Зёрнова. Орнаментика московской печати. М., 1952, стор. 11.

²⁹ Т. Б. Ухова. Миниатюры, орнамент и гравюры в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря. — Записки отдела рукописей Гос. библиотеки им. Ленина, вып. 22. М., 1960, стор. 5—56.

³⁰ О. О. Сидоров. Передмова до альбому: А. Зёрнова. Орнаментика московской печати. М., 1952, стор. 4.

XVI ст., яке зберігається в Державній публічній бібліотеці АН УРСР (зб. Безбородька, № 1)³¹.

Стародруковий орнамент завдяки своїм високим художнім прикметам, органічному зв'язку з народно-ужитковим мистецтвом став справді національним російським орнаментом. Коли перед радянськими художниками і поліграфістами постало завдання створити радянський складаний орнамент виразного національного колориту, вони звернулися передовсім до мотивів фєдорівських прикрас, виготовили на його основі першу серію складаних орнаментів під назвою «РСФСР»³².

До другого типу належать ті, що створені здебільшого на Україні. В них уже виразно проступають риси місцевого декоративного мистецтва. Замість широколистих, енергійно вигнутих трав бачимо малюнки, які нагадують листки клена і винограду (в «Апостоли» заставки на арк. 134, 199, 212 другого рахунку) або зображені у профіль листки дуба чи аканта (в «Апостоли» заставки на арк. 1 і 3 першого рахунку і арк. 69 другого рахунку; у львівському «Букварі» заставки на арк. 1, 9, 23, 49). Форми рослин цього орнаменту м'якіші, округліші, більш реалістично трактовані, ритм спокійний, зрівноважений (рис. 14). Впадає у вічі менша орнаментальна насиченість заставок, більше місця залишено для тла і вони здаються чорніші. Подекуди є архітектурні подробиці, чого не було в першому типі, а одна із заставок «Букваря» (арк. 23) доповнена зображенням пташок (рис. 15). Відчувається тісний зв'язок орнаментальних прикрас другого типу передовсім з українською рукописною орнаментикою.

У першій половині XVI ст. українська рукописна книга характерна інтенсивним розвитком рослинного орнаменту, який почав витіснити традиційну плетінку. Особливість цього орнаменту в тому, що він має народну основу, але використано і елементи ренесансної орнаментики, яка набула на Україні, зокрема в західних областях, значного поширення. У багатьох рукописах першої половини XVI ст. є своєрідні рослинні орнаментальні обрамлення навколо тексту початкових сторінок. З цих обрамлень в середині століття виростають чудові композиції таких рукописів, лень в середині століття виростають чудові композиції таких рукописів, як «Євангеліє» з Хишевич (1546, Львівщина), загорівський «Апостол» (1554) і славнозвісне «Пересопницьке євангеліє» (1556—1561, Волинська)³³. Іван Федоров, невтомний трудівник, шукач прекрасного, не міг завважити нового явища в українській рукописній книзі, появи високо-

³¹ Я. П. Запаско. Орнаментовані рукописи XI—XVI ст. в книгозборіях України РСР. — У зб.: Матеріали з етнографії та художнього промислу, вип. III. К., 1957, стор. 145—159.

³² Н. Я. Караванский. Советский наборный орнамент, серия «РСФСР». М., 1961, стор. 5.

³³ Репродукції з орнаментів цих рукописів дивись в нашій книзі: Орнаментальне оформлення української рукописної книги. К., 1960 (рис. 43, 44, 45, 47, 48).



Рис. 14. Заставки «Апостола». Львів, 1574.



Рис. 15. Заставка «Букваря». Львів, 1574.

художнього рослинного орнаменту, який своїми мотивами, композицією, і головню своєю народністю цілком імпонував його творчому спрямуванню. В мотивах і композиції заставок львівського «Апостола» (на аркуші 69) і «Букваря» (на аркушах 9, 23, 49) є багато спільного з орнаментальними композиціями «Євангелія» з Хишевич (аркуші 233, 346) і «Пересопницького євангелія» (аркуші 20 (зворот), 129). Звісна річ, що Федоров творчо використовував здобутки інших майстрів.

Це особливо добре видно з того, як Федоров в пошуках орнаментальної композиції взяв до ужитку іноземний взірець. Йдеться про заставку з львівського «Апостола» (аркуші 1, нумерований і 187) — рис. 14. Взірцем для заставки була гравюра на міді німецького гравера першої половини XVI ст. Ганса Зебальда Бегама — учня Альбрехта Дюрера³⁴. Але ця гравюра перероблена до невпізнанності, залишився тільки своєрідний віялоподібний мотив і роги достатку. Федоров викинув дельфінові головки і вигадливі пуп'янці, змінив вигляд листків і плодів, послабив їх рельєфність, надав заставці цілком нової подоби, стилістично пов'язав її з іншими своїми прикрасами.

Своїм місцем і значенням в оформленні книг Івана Федорова цей тип трохи поступається перед першим. Але його цінність насамперед в тому, що він підтверджує тісний зв'язок друкаря з місцевими національними традиціями, до яких він звернувся зразу по приїзді до Львова.

Ще відчутніший вплив місцевого мистецтва в прикрасах третього типу, якими оздоблено острозькі видання «Новий завіт» і «Біблію». Основним мотивом цих прикрас, зокрема заставок, є малюнок тонкої стеблини з рідко посадженими на ній листками, квітками і плодами (рис. 16, 17). Листки подані врозгорт і в профіль, вони подібні до тих, що в другому типі прикрас. Зображення квітів дуже стилізоване, пов'язати їх з якимись конкретними назвами важко. Плоди виконані більш реалістично: ми бачимо грона винограду з виноградними листками і вусиками, зображення жолудя і граната. Ритм острозьких прикрас спокійний, зрівноважений, манера виконання трохи інша. Зведено до мінімуму штриховку, яка особливо характерна для першого типу. Взір творено переважно білою лінією стебла і білим витонченим силуетом листків і квітів на чорному тлі. І взагалі надано великої ваги білій лінії самого стебла, яке подекуди майже без листків.

На такий кшталт виконано й ініціальні літери «Біблії» (рис. 18). І мотиви, і композиція, і ритм, і техніка витвору в них такі самі, як і в заставках. Навіть на взір заставок вони закомпоновані в прямокутні рамки чорного тла, чим різняться від усіх попередніх ініціальних літер Федорова. Ініціали «Біблії» мають досить велику орнаментальну вагу. Вони є майже

³⁴ Подібність цієї заставки до гравюри Бегама вперше завважив Г. І. Коляда. Див.: Иван Федоров и книгопечатание некоторых стран Восточной Европы.— «Вестник истории мировой культуры», 1958, № 1, стор. 43.



Рис. 16. Заставки «Біблії». Острог, 1581.



Рис. 17. Заставка «Нового завіту». Острог, 1580.

Рис. 18. Ініціальні літери «Біблії». Острог, 1581.



на кожній сторінці, і то по кілька, саме ініціальні літери, а не заставки, яких значно менше, справляють у «Біблії» враження орнаментального багатства. У «Біблії» є кілька рослинних кінцівок, зокрема складаних, які також виконані в стилі заставок та ініціальних літер книги, але різниця та, що їх візерунок не вписано в прямокутник чи якусь іншу геометричну фігуру і що взір наведено не білим штрихом по чорному, як в заставках та ініціалах, а чорним штрихом по білому тлі.

Уже говорилося, що з усіх прикрас Федорова, виданих на Україні, орнаментальні композиції острозьких видань мають найтісніший зв'язок з місцевою орнаментальною творчістю.

Таку орнаментику, як в острозьких виданнях, бачимо в низці українських мистецьких пам'яток, що збереглися до нашого часу, зокрема в рукописних книжках та архітектурних спорудах. Наприклад, заставки острозької «Біблії» (аркуші 109, 123, 185 другого рахунку) нагадують деякі композиції рослинного обрамлення в уже згадуваному «Пересопницькому євангелії» (1556—1561). Взагалі близькість прикрас острозьких видань до оздоб пересопницького рукопису наводить на думку, чи не бачив Федоров цього рукопису, коли був за управителя маєтку Дерманського монастиря (поблизу Пересопниці). Цілком можливо, що Федоров знав цю унікальну пам'ятку, бо вона притягала увагу і своїм незвичайним розміром (книга написана на великих аркушах пергаменту), і напрощуд мистецьким оздобленням, і живою народною мовою³⁵.

З орнаментикою «Пересопницького євангелія» мають спільні риси не тільки заставки острозьких видань, але й ініціальні літери. Закомпоновка острозьких ініціалів у прямокутні рамки (цього не було в попередніх виданнях Федорова і в російській рукописній книзі) здавалась дослідникам трохи незвичайною. Проте в саме такі видовжені, прямокутні рамки з орнаментованим тлом вписані усі великі ініціали пересопницького рукопису, причому деякі з них мають рослинну орнаментику, подібну малюнком до острозької. До речі, закомпоновка ініціальних літер в квадратні чи

³⁵ В післямові рукопису вказано, що його текст перекладено «из языка болгарского на мову рускую (в основному місцеву — українську.— Я. З.), то для лепшого виразумлення люду христіанского посполитого».

прямокутні рамки не дивина в українській рукописній книзі. «Євангеліє» 1540 р. (Державна публічна бібліотека АН УРСР), «Службник» середини XVI ст. (Державний історичний музей у Москві) та ін. мають саме таку композицію заголовних літер.

Цікаві аналогії до острозьких орнаментів знаходимо в кам'яній різьбі того часу. У 1578 р. було закінчено будівництво однієї з найцікавіших пам'яток старої української архітектури — каплиці Трьох святих у Львові. В її оздобленні широко використані традиції народного мистецтва. Каплиця багато прикрашена рослинною орнаментикою, мотиви цих орнаментів перекликаються з острозькими (виноградні грона, квіти, вази, гнучкі стеблини з акантовидними листками тощо). До речі, слід згадати, що у 1578 чи 1579 р., якраз по закінченні будівництва каплиці, до Львова приїхав вчитися Гринь Іванович з Острога. Згодом під керівництвом Федорова, він, напевно, виконав острозькі прикраси. Архітектура і орнаментика каплиці, яка й тепер дивує своєю незвичайною красою, не могла не справити враження на юнака, що приїхав вчитися мистецтва.

Мотиви, подібні до острозьких орнаментів, бачимо і в іншій будівлі того часу — так званій чорній кам'яниці на площі Ринок у Львові. Наприклад, орнаментальна смужка над середнім вікном другого поверху цього будинку і орнаментальна композиція, якою прикрашено верхнє обрамлення portalу, побудовані за таким же принципом, що й заставка на звороті аркуша 216 другого рахунку в острозькій «Біблії».

В літературі вже висловлювали міркування, що у створенні оздоб острозьких видань, зокрема «Біблії», Федоров міг взоруватись і на своїх слов'янських попередників. Помітна, приміром, деяка подібність острозьких візерунків до оздоблення заставок та ініціалів скорининського «Апостола» та «Малої подорожньої книжиці». В полі зору Федорова були, мабуть, і кириличні венеціанські видання, зокрема «Соборник», що його видав Божидар Вукович (1538), з якого наш друкар міг перенести принцип побудови заставки не на повну сторінку, а лише на один стовпчик.

Як бачимо, острозькі рослинні прикраси йдуть від різних джерел. Проте Федоров не вдався до копіювання, а творчо використав здобутки інших майстрів і збагатив свою художню палітру, урізноманітив засоби художньої мови. Його прикраси — це оригінальні, справді мистецькі і глибоко національні твори.

Плетінчатої орнаментики, як уже говорилося, небагато в книгах Івана Федорова. В українських виданнях вона використана лише в кінцівках. Початок цим кінцівкам дали три плетінчаті заставки з московського «Часовника» і маленька кінцівка з московського «Апостола», дошки яких Федоров привіз до Львова. У Львові та Острозі було створено ще 13 плетінчатих кінцівок. Всього плетінчатих кінцівок в українських виданнях Федорова — 17. Усі вони мають вигляд переплетених ремінців, а візерунок



Біблія. Острог, 1581. Титульна сторінка.

кожної нової кінцівки характерний новим малюнком (рис. 19). В деяких кінцівках до ремінців домальовані гнучкі рослинні пагінці, які, однак, підлягають ритму плетіння (рис. 20, 21). Уже давно завважено, що плетінчаті кінцівки Федорова дуже подібні до таких прикрас в західних друках. Останнім часом виявлено навіть оригінали, якими користувався наш друкар. Зокрема, три плетінчаті кінцівки, які перед тим використано в московському «Часовнику» (1565) цілком скопійовані з польського видання «Біблії» М. Шарфенберга (1561), а п'ять кінцівок, які були виготовлені у Львові, скопійовані з польських видань С. Ориховія (Краків, 1561, 1562), І. Гербурта (Краків, видання Зібенайхера, 1569) і Х. Варшевідія (Краків, без року видання)³⁶. Можливо, будуть знайдені оригінали і для інших плетінчатих кінцівок Федорова. Проте хочемо звернути увагу на таку обставину. Використання плетінчатої орнаментики в українських виданнях Федорова можна пояснити знову-таки впливом місцевих традицій, зокрема традицій місцевого рукописного мистецтва. Річ у тому, що в українській рукописній книзі другої половини XVI ст., незважаючи на бурхливий розвиток рослинної орнаментики, плетінчата ще зберегла свою привабливість і була дуже популярна. Більше того, наприкінці XVI ст. плетінчата орнаментика немов переживає своє друге народження. В українських рукописах появляются композиції не тільки вигадливого візерунка, а й дуже своєрідних, на диво ефектних барв; стрічки плетіння виконувалися золотом, а тло покривали густими оксамитовими тонами яскравих фарб. І цікаво, що оця плетінчата традиційна орнаментика в багатьох рукописах того часу уживається з цілком новими формами рослинного орнаменту. Приміром, в «Пересопницькому євангелії» поряд з розкішними рослинними обрамленнями бачимо в заставках звичайну плетінку.

Отже, плетінчаті композиції на сторінках українських видань Федорова не тільки не виглядали анахронізмом, а навіть сприймалися як закономірне явище. Їх широке використання в українських друках можна пояснити намаганням Федорова наблизити оздоблення своїх українських видань до місцевого рукописного мистецтва.

Ще кілька слів про складану орнаменту. В московських і заблудівських друках Федоров не вживав виливної орнаментики, яку широко використовували в західній книзі. Вперше такі візерунки появились в оздобленні українських видань Федорова, зокрема, як тепер виявилось, в острозькій «Читанці». З таких візерунків зроблено тут першу складану рамку. Через два роки її повторено в острозькому «Новому завіті». В книжках Федорова застосовано всього сім складаних візерунків, а саме: плетінка, листочки, зірочки, головка херувима, тонкий подовжений

³⁶ А. А. Сидоров, Г. И. Коляда. О научных итогах 400-летнего юбилея русского книгопечатания.— Книга, сб. 12, М., 1966, стор. 124—126.

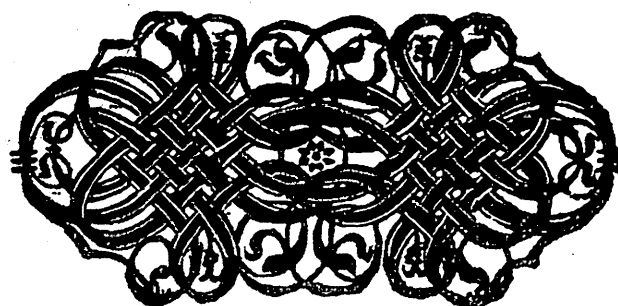


Рис. 19. Кінцівки «Апостола».
Львів, 1574.

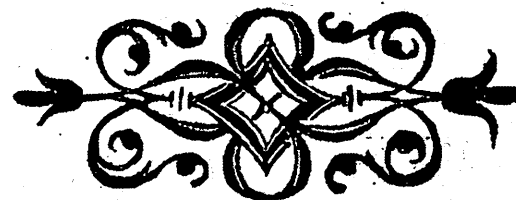
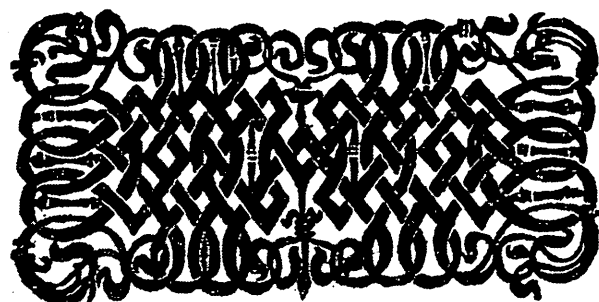


Рис. 20. Кінцівки «Біблії».
Острого, 1581.

Рис. 21. Одна з кінцевих сторінок «Біблії».
Острого, 1581.

КНИГИ, Г.

Встаючіша перь епіста надни сімь . што шимбайн нхь спрхуєть сіан
 црє бо дарєа коїмъ до нхь поприє . нмъ шдалхъ н м . алатіашь
 нал напхтн рѣше докпнцл нхь . рѣм нсмаи шїа ште .
 сщнше своє ділн шдоша і ріпн зо . спткоре сепенію нхь .
 маію , архієпіше міреме , нпінше . олгоаааахъ
 рькюу цркннмъ повелініемъ кождо . іго апапчнше
 аспелен . н оуаргоаіша алатє . арѣма .
 нд арєтн вѣдошю нше прѣше іаа . Оіаа н .
 вон , нспрѣхъ , такоже нелцнстєа .
 кождо оучаіша . аспеліша бо .
 шопнелініи кождо . ащнше нто нлѣ

Книже прїтїи книгъ маікавінскїи
 нмаіть асєєв , тааєв , з

Сїи прїтїи книгъ маікавінскїи аспрїтїнхъ швалїхъ нобєрѣтантєа
 ннше аламѣи тнє славенскїи , ннвалатїнскїи нхъ амаікавінхъ , тїтїи
 аспрїтїнскїи нѣтїнскїи , ннїмї нхъ нїстїанхуамъ .

КНИГИ



хрест з чотирма променами і два елементи складаного малюнка. Найцікавішою з них є головка херувима, яка не має аналогій в тогочасних західних зображеннях. Обличчя майже зовсім кругле, посередині чола густий жмуток волосся, як чуб, від рота відходять довгі вуса, вираз обличчя суворий. Дослідники завважили, що острозькі херувими виразом обличчя нагадують місцеві чоловічі типи. «Херувими-українці» — так називає ці зображення російський дослідник М. П. Кисельов³⁷.

Орнаментальне оздоблення друків Федорова — видатне мистецьке досягнення нашого першодрукаря. Створені Федоровим та майстрами, що

³⁷ Н. П. Киселев. Наборные украшения в изданиях Ивана Федорова.— Книга, сб. 9. М., 1964, стор. 74.



Рис. 23. Друкарська марка Івана Федорова в «Апостолі». Львів, 1574.

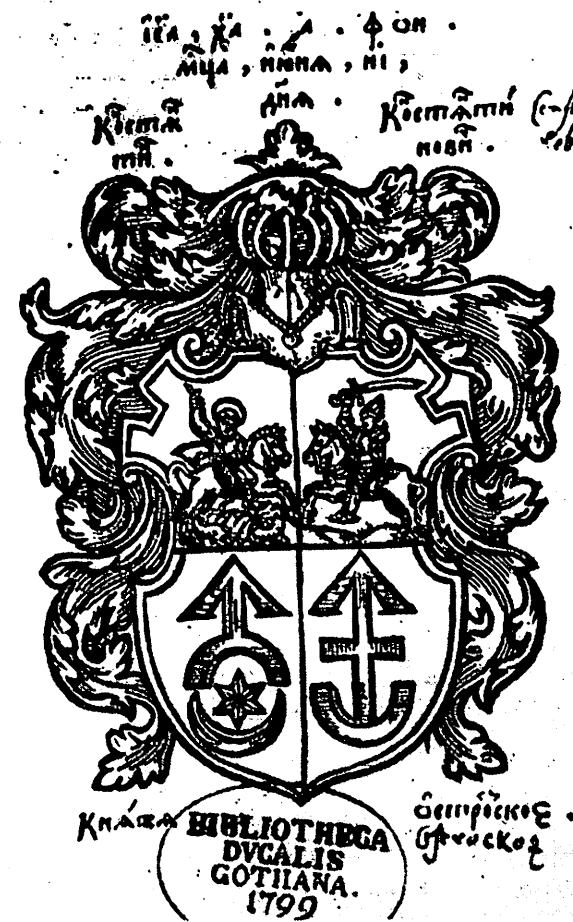
в густому плетінні гнучких гілок і листків. Подекуди завитки гілок закінчуються квітами та плодами, що нагадують виноградні грона. Здолу потовщений стовбурець гілки підтримує рука, трактована в стилі рукописної книги. Штрихи покладені майстерно, подекуди бачимо перехресну штриховку.

Гравюра позначена ініціалами «WS», розміщеними роздільно: W — з лівого боку герба Львова, S — з правого боку друкарської марки Івана Федорова.

Гравюри «Букваря» повторюють зображення герба Львова і друкарського знака Федорова з «Апостола». Зображення вкомпоновані в прості прямокутні рамки без будь-яких орнаментальних прикрас. Порівняно з попередніми гравюрами рисунок спрощений, майстерність витвору нижча (рис. 7). Але варто відзначити, що ці гравюри добре гармоніюють з чіткими лініями рядків сторінки.

До острозьких фігурних гравюр належать невеличкий сигнет Федорова, три герби князя Острозького, власника друкарні, вміщені у «Читанці», «Новому завіті» і «Біблії», та рамка титульного аркуша «Нового за-

Рис. 24. Герб Острозького з «Читанки». Острог, 1578.



віту». Герб Острозького в «Читанці» композицією і орнаментальними мотивами подібний до герба Ходкевича з львівського «Апостола» (без архітектурної арки) — це картуш в облямівці буйного листа стародрукового орнаменту (рис. 24). Два інші герби мають форму видовженого овалу, оповитого лавровим вінком. В овал вписані гербові елементи — князівська корона, два вершники і стріли. Рисунок не дуже майстерний, штрихи не всюди рівномірні, перехресної штриховки немає зовсім.

Титульна рамка в «Новому завіті», так само як і на фронтисписі львівського «Апостола», має архітектурну будову: з боків стовпці, завершені вазами, згори — масивний трикутний фронтон, вдолі — цоколь. На тлі цоколя — одноріг з оленем, між ними — порожній картуш. Ця рамка не оригінальний твір. Подібну композицію О. Сидоров знайшов на титульному аркуші лютеровського перекладу «Книги поученій Сирахових», виданої 1533 р. у Віттенберзі⁴⁰. Але й тут ґрунтовно перероблено інозем-

⁴⁰ А. А. Сидоров. История оформления русской книги. М., 1946, стор. 67.

ний взірець. Людські фігурки замінено простими і виразними вазами, стовпці простіші і декоративно виразніші. Однак технікою витвору рамка «Нового завіту» значно поступається перед рамкою фронтиспису «Апостола». Штрихи грубіші, покладені нерівномірно, в деяких місцях зовсім зливаються, майстер чомусь не знайшов що дати на вільне поле картуша в цокольної частині рамки.

МАЙСТРИ

В оздобленні друків Івана Федорова брало участь кілька майстрів. Про це свідчать підписи на деяких гравюрах, а також різний рівень їх виконання. Більшість прикрас належать самому друкареві. Федоров безумовно виконав заставки та взористі ініціали першого та другого типу (поміщені в основному у львівських виданнях), які стилістично споріднені з його московськими візерунками. Він напевно був майстром архітектурної рамки, яку використано чотири рази: раз у Москві, двічі у Львові і ще раз в Острозі. Вона має чіткий малюнок, штрихи накладені майстерно, відчувається рука досвідченого майстра. В стилі широколистяних заставок Федорова створено й заблудівського герба Ходкевича та герба князя Острозького з острозької «Читанки». Професор О. Сидоров висловлює думку, правда, з певним застереженням, що Федоров виконував також фігурні гравюри острозьких видань — рамку «Нового завіту» та овальні герби Острозького⁴¹. Однак ми схильні вважати, що група львівських гравюр (герб Ходкевича і архітектурна рамка) і група острозьких — овальні герби Острозького і рамка «Нового завіту» — твори різних майстрів. Надто відчутна різниця художньо-технічного витвору одних і других. Майстер острозьких гравюр, безумовно, був не такий підготовлений, не такий досвідчений, як майстер львівських гравюр. Не підлягає сумніву, що він працював під керівництвом Федорова і дотримувався його мистецьких настанов. Так творчо переробити іноземний взірець, як це зроблено в титульній рамці «Нового Завіту», можна було лише з допомогою людини, яка мала чималий досвід в цій справі. На нашу думку, острозькі гравюри робив згаданий уже Гринь Іванович. В тогочасних документах зафіксовано тільки те, що Гринь за договором з Федоровим вирізьбив острозькі шрифти. Але у львівського маляра Лаврентія Пилиповича він вчився не тільки мистецтва шрифту («різанню на сталі літер»), а й інших художніх умінь, зокрема «малярства і форшнайдерства», тобто дереворитництва. І вчився Гринь не своїм коштом, а, як засвідчують документи, на «кошти, накладом і повним старанням» Івана Федорова. Важко уявити, щоб Федоров, будучи в матеріальних нестатках, затратив на майже дворічне навчання Гриня немалі кошти, а потім не використав його знань. Цілком логічно вважати, що виконавець острозьких фігурних гравюр, як і острозьких орнаментальних прикрас, — Гринь Іванович.

⁴¹ А. А. Сидоров. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, стор. 112, 113.

Може виникнути питання: а чому Федоров, маючи великі знання і досвід, не взявся сам навчати Гриня, чому він сам не клопотався художнім оформленням острозьких видань? На це відповісти не трудно. У Львові Федоров повторив свою московську роботу, по суті перевидав «Апостола», і мав час зосередитися на художньому оформленні книги. Він реставрує старі дошки, вирізає нові заставки й кінцівки. В Острозі Федоров готував до друку нову та ще й таку величезну працю, як «Біблія». На самі пошуки тексту пішло чимало часу. Отже, Федоров не мав змоги приділити художньому оформленню «Біблії» і «Нового завіту» стільки часу, як львівському «Апостолу». Для цього він підготував собі помічника. Але в усьому відчувається його рука, його настанови, його мистецькі уподобання, які він завжди пристосовував до конкретного середовища. Острозькі видання з мистецького погляду становлять цільний ланцюг у всій видавничій і художній діяльності першодрукаря.

Уже говорилося, що зображення евангеліста Луки на фронтисписі львівського «Апостола» підписане монограмами WS і ЛП. Монограму WS бачимо і на великій друкарській марці Федорова з того-таки «Апостола». А що монограма WS подана з атрибутом гравера — різцем, то вона повинна належати майстрові, який різьбив Луку. Отже, монограміст ЛП був автор рисунка.

Більшість дослідників схильні вважати, що ініціали WS належать краківському граверу Венделю Шарфенбергу, який походить з родини відомих краківських видавців Шарфенбергів⁴². Зокрема, з іменем Венделя Шарфенберга пов'язують кілька гравюр з «Біблії» Яна Леополіта, що її видав Микола Шарфенберг 1575 р. Гравюри в цій книзі підписані не повним ім'ям гравера, а його ініціалами WS, які накресленням літер подібні до львівської монограми. Однак стилістичне порівняння гравюр шарфенбергівської «Біблії» з нашими гравюрами викликає сумнів щодо авторства краківського майстра⁴³. Стилем, манерою витвору ближче до гравюр «Біблії» стоїть велика друкарська марка Федорова. Художнє трактування й техніка виконання Луки далекі від почерку краківського монограміста. Правда, тут різьбареві Луки, монограмісту WS, довелося працювати уже за готовим малюнком, що його виконав інший майстер (ЛП), в іншому стилі. І все ж таки досвідчений майстер, яким був краківський монограміст, міг би подолати певну умовність малюнка, різкість складок одягу, художню невиразність меблів, особливо ніжок лавки, на

⁴² A. Birkenmajer. Kto ilustrowal najstarszy druk slowiański, wydany we Lwowie.— Congrès international des bibliothécaires. Phara, 1928, т. II, стор. 54; А. А. Сидоров. История оформления русской книги, изд. второе. М., 1964, стор. 64.
⁴³ Гравюри «Біблії», що їх опублікував І. Мучковський. Див.: I. Muczowski. Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagellońskiego zachowanych. Kraków, 1849, №№ 109, 111, 125, 129, 140, 153, 160.

якій сидить Лука. Взагалі треба сказати, що зображення Луки і друкарської маркі хоч позначені тою самою монограмою, але враження таке, що різьбили їх різні майстри, різної підготовки і стильового спрямування...

Такі неясності спонукали дослідників шукати інше розшифрування ініціалів WS⁴⁴. Останнім часом М. Гембарович висловив думку про те, що монограма WS належить зовсім не граверу, а маляреві, рисівнику і що цим малярем був львівський художник Войтех Стефановський, відомий як автор портрета польського короля Стефана Баторія (70-ті роки XVI ст.)⁴⁵. Проте жодне з цих пояснень не можна вважати задовільним. Питання потребує дальшого вивчення.

Другої кириличної монограми, яка читається як ЛП, перші дослідники не завважили. Згодом висловлено міркування, що це зовсім не монограма, а початок назви «Апостола», бо перша літера ніби більше подібна до А, ніж до Л⁴⁶. Т. Н. Протас'єва в описі львівського «Апостола» взагалі не згадує цієї монограми⁴⁷. Проте монограма заслуговує на увагу. Цілком можливо, що вона належить Лаврентію Пилиповичу, вже згадуваному львівському маляреві, якому Федоров віддав в науку Гриня Івановича. Іншого художника з такими ініціалами в другій половині XVI ст. ми не знаємо. Про Пилиповича є відомості з 1576—1610 років. Його малярські роботи не збереглися. Але це напевно був досвідчений майстер і правдоподібно, що мав малярську школу, бо в його майстерні вчилися його ж сини Іванко, Олександр і малярі Андрій, Іван і Федько. Коли Лаврентій Пилипович успішно справився із замовленням — виготовив оригінал зображення Луки до «Апостола», Федоров вважав за можливе підготувати собі у нього помічника. До речі, можливо, Лаврентій Пилипович був не тільки малярем, але й гравером, адже відомо, що він навчав Гриня Івановича не тільки малярства, а й «форшнайдерства», тобто різьби по дереву. Новітній дослідник української естампової гравюри Ю. Я. Турченко висловлює припущення, що Лаврентій Пилипович міг бути виконавцем деяких гравірованих листків, які могли існувати ще до появи друкарства на Україні⁴⁸.

⁴⁴ В. Січинський запропонував вважати, що ця монограма належить комусь з українських малярів другої половини XVI століття, зокрема відомих з літератури художників Василя зі Стрия (1545 р.), Васька (1553 і 1607 рр.), Степана (1570 р.), Семена чи Сенька (1573—1600 рр.). Див.: До питання про автора гравюр українського перводруку. — «Бібліологічні вісті», К., 1926, № 2, стор. 60.

⁴⁵ М. Т. Гембарович. Роль Івана Федорова і його художньої спадщини в розвитку графіки на Україні в XVI—XVIII століттях. — У зб.: Віковічна дружба народів-братів, К., 1954, стор. 97—98.

⁴⁶ П. Н. Берков. Несколько замечаний о деятельности Ивана Федорова и его предшественников. — У зб.: Иван Федоров — первопечатник, М.—Л., 1935, стор. 112.

⁴⁷ Т. Н. Протас'єва. Описание первопечатных русских книг. — У зб.: У истоков русского книгопечатания, М., 1959, стор. 188.

⁴⁸ Ю. Я. Турченко. Український естамп. К., 1964, стор. 24, 25.

Отже, в оздобленні друків Федорова брали участь, крім самого друкаря, його учень Гринь Іванович, львівський митець Лаврентій Пилипович і монограміст WS. Можливо, були й інші майстри, яких ми не знаємо. Безперечно одне. Усі вони працювали під керівництвом Федорова, дотримувались його мистецьких уподобань, сприяли появі таких мистецьких витворів, які понині є взірцевими.

ХУДОЖНЯ СПАДЩИНА ФЕДОРОВА В УКРАЇНСЬКИХ ВИДАННЯХ

Творчість Івана Федорова справила великий вплив на розвиток мистецтва української книги. В дальших розділах ми поведемо про це мову стосовно конкретного матеріалу. Тут же хочемо сказати про дуже яскравий вияв притягальної сили мистецької спадщини Федорова, про довголітнє використання фєдорівських оригінальних ксилографічних дошок в українських друках кінця XVI—початку XIX ст. Вперше звернула увагу на цей цікавий факт російська дослідниця А. С. Зьорнова. Вона виявила, що оригінальні дошки Федорова в українському книгодрукуванні використовували протягом майже двохсот років — з 1588, коли вперше зафіксовано вживання фєдорівської дошки, до 1772⁴⁹. Згодом М. Т. Гембарович завважив заставки, відбиті з дошок фєдорівського «Апостола», ще в одному українському виданні — львівському «Службнику» (1780)⁵⁰.

Як виявилось тепер, ксилографічні дошки Федорова були такі міцні й художньо привабливі, що їх використовували й після 1780. Нам пощастило знайти такі відбитки в кількох львівських виданнях навіть початку XIX ст. Крім того, синоптичні таблиці, що їх склала А. С. Зьорнова, мають значні пропуски, особливо щодо видань, де використано дошки острозьких орнаментів. У праці Зьорнової не взято на увагу прикрас фєдорівських видань, знайдених в останні роки.

Найчастіше в українських виданнях вживали дошки орнаментальних прикрас львівського «Апостола» Івана Федорова. Ці прикраси бачимо у виданнях Львівської братської друкарні Федорова з початку XVII ст. Відбитки з цих дошок вперше виявлені у двох братських виданнях — «Книзі о священстві» (1614) і «Псалтирі» (1615). Слід назвати ще такі видання братської друкарні з прикрасами «Апостола» (вони пропущені в А. С. Зьорнової) — «Літургіон» (1637), «Тріодь пісна» (1664), «Буквар» (1671), «Євангеліє» (1683), «Тріодь пісна» (1688), «Шестоднев» (1689), «Тріодь пісна» (1689), «Псалтир» (1741). Знайдено запозичення з «Апостола» ще в таких виданнях після 1780 р.: «Наставлення» (1790), «Часослов» (1791), «Псалтир» (1808) (рис. 25, 25а), «Осмогласник» (1816)

⁴⁹ А. С. Зьорнова. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1946 (див. синоптичні таблиці в додатках №№ 3, 4, 5, 6).

⁵⁰ М. Т. Гембарович. Роль Івана Федорова і його художньої спадщини в розвитку графіки на Україні в XVI—XVIII ст. — В кн.: Віковічна дружба народів-братів, К., 1954, стор. 100.



Рис. 25. Заставка Івана Федорова у львівському «Апостолі» (1574).



Рис. 25а. Заставка львівського «Псалтиря» (1808).

та «Ірмологіон» (1816). В більшості видань другої половини XVIII ст. бачимо відбитки лише федорівських кінцівок, які виявилися досить живучі. Але в «Псалтирі» (1808) виявлено навіть відбиток з дошки (правда, дуже зношеної) федорівської заставки.

Використовували також дошку великої друкарської марки Івана Федорова⁵¹. До кількох видань з відбитками цієї дошки, що їх виявила А. С. Зьорнова, треба додати ще одне видання братської друкарні — «Октоїх» (1644).

Так само привабливі для українських друкарів були дошки прикрас другого львівського видання «Букваря» (1574). Бачимо їх у багатьох виданнях Львівської братської та інших друкарень. Дошку заставки, якою прикрашено першу сторінку «Букваря», використано в унівському «Часослові» (1676), куди вона могла потрапити або 1606 р., коли ігумен Унівського монастиря Ісає Балабан купив у Львові якусь друкарню⁵², або

⁵¹ В цій дошці сам друкарський знак Федорова вирізано і на його місце вмонтовано зображення вежі Успенської церкви. Гравюра правила за друкарську марку братської друкарні.

⁵² D. Zubrzycki, Kronika miasta Lwowa. Lwów, 1844, стор. 234.

у 1646—1647 роках під час передачі друкарні Желиборського у Львові до Унівського монастиря⁵³. Дошка заставки із сторінки 49 федорівського «Букваря» використана у виданні львівського друкаря Михайла Сльозки — «Требнику» (1644). Він мав тісні зв'язки з братською друкарнею і міг користатись її друкарськими матеріалами. Найчастіше вживали дошку заставки із сторінки 45 «Букваря». Відбитки з неї бачимо в таких виданнях львівської братської друкарні: «О священстві» (1614), «Буквар» (1671), «Устави» (1744), «Наставленія» (1790), «Часослов» (1791), «Буквар» (1819). У «Букварі» 1819 р. від федорівської дошки залишилась тільки її середня частина, тому вона використана вже не як заставка, а як кінцівка.

Широко використовували в українських виданнях орнаментальні прикраси острозьких книг Івана Федорова⁵⁴. Так, в одному з найкращих щодо художнього оформлення видань післяфедорівської острозької друкарні — «Часослові» (1598) виявлено три заставки і одну кінцівку «Нового завіту» (1580). У «Новому завіті» ними прикрашено аркуші 85 (зворот), 149 і 226, в «Часослові» (1598) — відповідно аркуші 140 (зворот), 145 (зворот) і 151. До речі, «Часослов» не тільки прикрашений федорівськими заставками, але й надрукований його шрифтом.

У виданнях Львівської братської друкарні острозькі друкарські матеріали Івана Федорова використано ширше. Його заставки знаходимо в кількох братських виданнях, зокрема в «Часослові» (1609), «Бесідах» (1609), «Псалтирі» (1615), «Букварі» (1671), «Апостолах і євангеліях» (1706). У цих виданнях використано дошки трьох заставок, якими в острозькій Біблії прикрашено аркуші 1 третього рахунку, 71 третього рахунку і аркуш Біблії прикрашено аркуші 1 третього рахунку, 71 третього рахунку і аркуш 2 п'ятого рахунку. Дошка заставки з аркуша 2 п'ятого рахунку потрапила, напевно, разом з дошкою заставки з львівського «Букваря» (1574) до Унева і відбита в одному з видань тамтешньої друкарні — «Часослові» 1676 р.

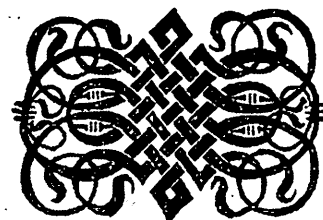
У львівських виданнях багато острозьких взористих ініціалів і дрібного складаного орнаменту із зображенням плетінки та головок вусатих «херувимів-українців». Не будемо перелічувати всіх видань, де виявлено ці привимів-українців». Але зауважимо, що вперше, наприклад, головки вусатих херувимів з'являються у львівському братському виданні — «Часослові» (1609) і вже не сходять із сторінок братських видань аж до початку XIX ст. Востаннє вони виявлені в «Псалтирі» (1808).

Отже, дошки декоративних прикрас Федорова прислужилися в оздобленні багатьох українських видань. Їх ретельно зберігали, ними дорожили. Друкарська та мистецька діяльність Івана Федорова — яскрава сторінка в історії вітчизняного книгодрукування. Мистецтво книги Федоров

⁵³ Книга і друкарство на Україні. К., 1965, стор. 64.

⁵⁴ А. С. Зьорнова вказала на використання в кількох виданнях братської друкарні однієї острозької кінцівки і лише в одному досить пізньому виданні цієї друкарні («Апостоли і Євангелія», 1706) — дошки острозької заставки.

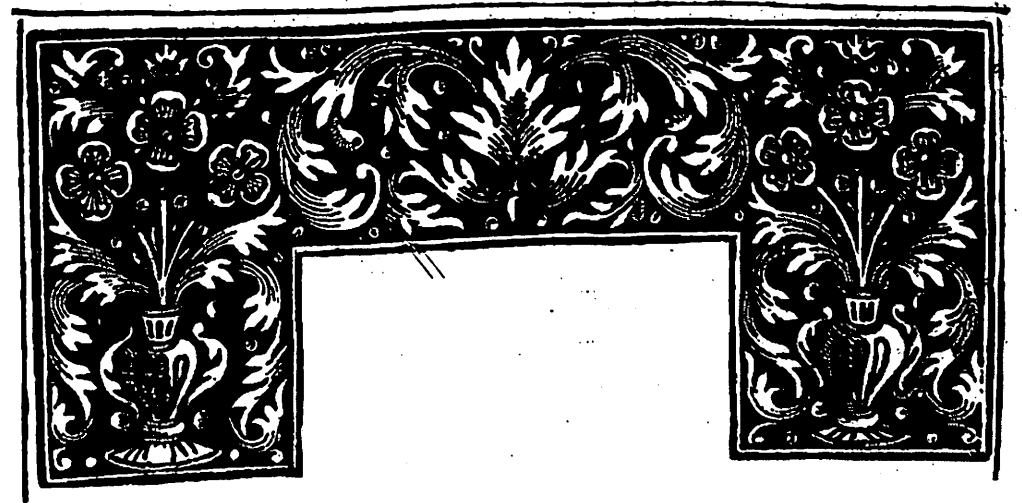
підніс на небувалу височінь. Досконалістю набору і чіткістю верстки, високою якістю друку, красою і виразністю шрифту, багатством і різноманітністю декоративного оздоблення книги Федорова перевершили усе, що було досягнуте в слов'янському кириличному друкуванні до нього. В усій спадщині Федорова є глибока самобутність і національна своєрідність. Працюючи на Україні, Федоров старанно вивчав культуру братнього народу і широко використовував її здобутки у своїй творчості. Звідси народність і реалістичність його мистецтва, звідси той глибокий слід, який залишив друкар своєю творчістю в українському книгодрукуванні. Традиції Івана Федорова забезпечили нашій книзі самобутній і оригінальний шлях розвитку.



РОЗДІЛ



ОФОРМЛЕННЯ
УКРАЇНСЬКИХ
КНИГ
КІНЦЯ
XVI СТ.
- ПОЧАТКУ
XVII СТ.



Безпосередніми продовжувачами традицій Івана Федорова на Україні були майстри книги Острога і Львова. В Острозі залишилася друкарня, яка була устаткована за участю Івана Федорова і належала князю К. Острозькому. У Львові працювала власна друкарня Федорова, яку після його смерті придбали львівські братчики. Острозька друкарня припинила свою діяльність 1612 р., братська діяла впродовж кількох століть. Перший період її діяльності припадає на 1591—1616 рр., після чого настає велика перерва. На початку XVII ст. появляются ще дві, так звані балабанівські друкарні — одна в Стратині, друга — в Крилосі, діяльність яких була короткочасна (1604—1606 рр.), але дуже важлива. Видання цих чотирьох друкарень і визначають мистецьке обличчя української книги цього першого, післяфедорівського періоду.

Перша почала діяти друкарня в Острозі, з її видань і почнемо розгляд художнього оформлення книги цього періоду.

ВИДАННЯ ОСТРОЗЬКОЇ ДРУКАРНІ

Острозька друкарня після від'їзду Івана Федорова відновила свою діяльність десь 1583 року. Цим роком приблизно датують перше післяфедорівське видання в Острозі — невеличку брошуру полемічного характеру «Послання Константинопольського патріарха Ієремії». Перша точно датована книга Острозької друкарні післяфедорівського періоду — полемічний твір Герасима Смотрицького «Календар римські нови», написаний, як сказано наприкінці книги, «у Академії Острозької» і надрукований 1587 року.

Найбільш діяльно працювала друкарня наприкінці XVI ст. З 1594 р. по 1599 р. тут вийшло в світ до тринадцяти видань, сім з них видруковано 1598 року. Останнє відоме видання острозької друкарні — книгу богослужбового характеру «Часослов» — датовано 1612 р. Таким чином, з 1583 по 1612 р. з Острозької друкарні, як зафіксувала бібліографія, вийшло 32 видання¹. До нашого часу дійшло приблизно дві третини — 21 книга і листівка. Зібрані вони головним чином в Державній публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді. Тринадцять острозьких видань є в українських книгосховищах, зокрема десять у Державній публічній бібліотеці АН УРСР.

Характер оздоблення острозьких видань у значній мірі зумовлений їх змістом і призначенням. Майже половина їх — твори полемічної літератури, в яких відображено бурхливі події тих часів. Але щодо оформлення ці книги не становлять значного інтересу, воно скромне і стримане. Полемічні видання мають інколи скромний титул, прикрашений складаним орнаментом, одну-дві заставки і кінцівку. У виданні «Апокрисис албо отповідь на книжки о соборі Берестейском» (1598), одному з найвидатніших полемічних творів Острозької друкарні, бачимо лише кілька кінцівок. Титула, заставок, узористих ініціальних літер тут немає. Текст надрукований одною фарбою. Рахунок сторінок чи аркушів не ведеться. Початкові сторінки складені без спуску, заголовки мають звичайний шрифт побільшеного кегля.

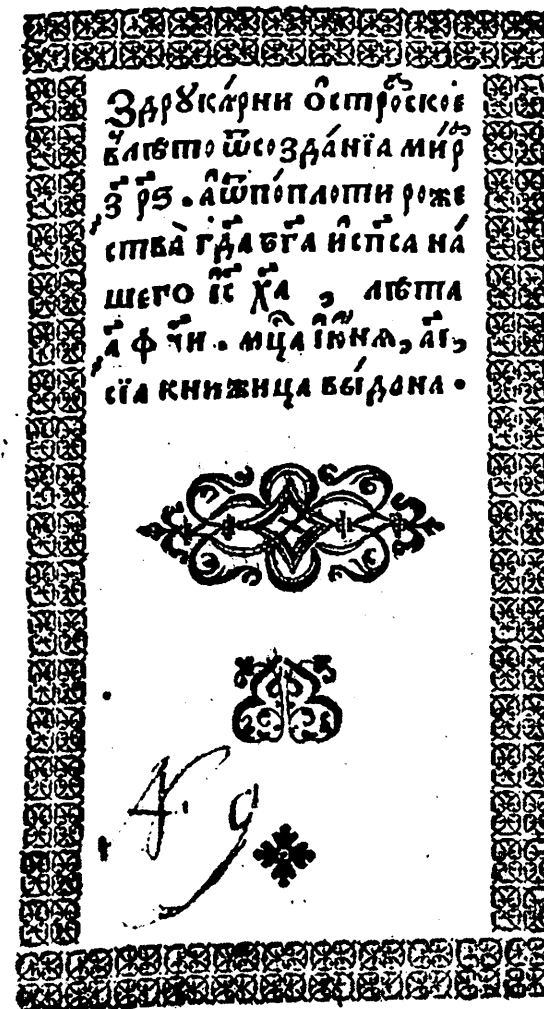
В іншому важливому полемічному виданні — «Отпись на лист отца Іпатія» (1598 р.) є титульна сторінка, заставка, яка повторює малюнок орнаментальної смужки титула, і кілька дрібних кінцівок. До речі, в повному розумінні титульною цю сторінку назвати не можна, бо на ній, крім власне вихідних даних, вміщені цитати з книг церковних авторитетів, частину тексту навіть перенесено на зворотний бік сторінки.

Чи не найцікавіше з усіх полемічних видань Острозької друкарні є оздоблення «Книжиці» (1598) — книги послань патріарха Мелетія Александрійського, перекладеної, як сказано в передмові, «на словенский язык». Книга, як і попередні полемічні видання, небагата на прикраси: титул, заставка і кінцівка. Але ці художні елементи, як і набір тексту, верстка сторінок, виконані з мистецьким хистом. Будова титульної сторінки добре продумана (рис. 26). В горішній половині рослинні кінцівки. Текст і прикраси в стрункій рамці складаного орнаменту.

Особливо приваблює заставка (рис. 27). Художник взяв за основу одну з прикрас острозької «Біблії» (арк. 79) і надав її мотивам — тон-

¹ Кількість видань Острозької друкарні в Українській Радянській Енциклопедії (том 10, стор. 416) — 20 і в першому томі «Історії Києва» (вид. 1960, стор. 178) — 18 явно занижена.

Рис. 26. Титульна сторінка «Книжиці в десятих розділах». Острог, 1598.



кому стеблу, листкам, плодам граната і жолудя — завершеного декоративного характеру, чіткого орнаментального ритму.

Варто відзначити, що в одному з ранніх полемічних видань — у «Збірнику» (1588) вперше після острозької «Біблії» появляється новий шрифт. Він трохи більший, малюнок чіткий, в ньому менше скорописних елементів, ніж у шрифті «Біблії», хоч загальним накресленням подібний до нього. Цим шрифтом надруковано більшість полемічних і богослужбових видань.

Значну увагу приділяли острозькі майстри оздобленню традиційних богослужбових книг — літургійних і повчальних. Щодо цього цікаве одне з ранніх острозьких видань — «Василія Великого книга о постничестві» (1594). Воно видруковане на доброму папері в повний аркуш, великим шрифтом (розмір очка 5 мм), двома фарбами. Складання і верстку зроблено грамотно і дбайливо. Скрізь однакові спуски, добре закомпонований текст на сторінках і розгортах, залишено великі поля. Книга

багата художніми прикрасами, і хоч більшість з них перенесені з попередніх видань, але тут вони сприймаються по-новому й цілісно.

Але в цій книзі художньо блідий титул,— саме той елемент оздоблення, що має бути найкращий, бо з нього починається знайомство з виданням. Згори і здолу титул оздоблений вузькими смужками рослинного орнаменту, які потім використані в тексті як заставки, а з боків — тонкими планками зі скісними рисками.

Взагалі, титульна сторінка ні в полемічних, ні в богослужбових виданнях Острозької друкарні не набула дальшого розвитку. Там немає жодного титулу, який хоч трохи рівнявся б красі й художній довершеності титульної сторінки острозької «Біблії».



Рис. 27. Заставка з «Книжиці в десятих розділах». Острог, 1598.

Повернемося до «Василія Великого». На звороті титулу є герб князя Острозького, який своїм малюнком нагадує таке саме зображення в «Новому завіті» і «Біблії». Дуже цікавий фронтиспис — зображення Василія Великого в багатій, вигадливій архітектурній рамці (рис. 28). Постаць святого трохи видовжена, зображена в профіль, голова ледь нахилена, трохи звернена до глядача. Риси обличчя, складки одягу добре промодульовані, штрихи легкі, покладені по формі. Вся фігура сповнена внутрішнього спокою, ренесансної рівноваги. Натомість обрамлення справляє цілком інше враження. Воно обтяжене архітектурними подробицями, химерними масками, жмутками квітів і ніби все в русі, в нервовому неспокої, в примхливій грі ліній, об'ємів і площин. Проте перед нами твір талановитого майстра, добре обізнаного з тогочасним вітчизняним і західноєвропейським мистецтвом, людини, яка бездоганно володіє різцем. Хто ж був цей майстер? В останній своїй праці А. С. Зьорнова, вивчаючи друкарську та мистецьку діяльність Петра Мстиславця, висловила припущення, що до п'яти гравюр, які він виконав у Вільно (1575—1576), — чотири євангелісти з «Четвероевангелія» і зображення Давида з «Псалтиря» — слід додати шосту, а саме цей фронтиспис². Таке сміливе припущення має підстави. Справді, фронтиспис «Василія Великого»

² А. С. Зьорнова. Первопечатник Петр Тимофеев Мстиславец.— Книга, сб. 9, М., 1964, стор. 108—109.

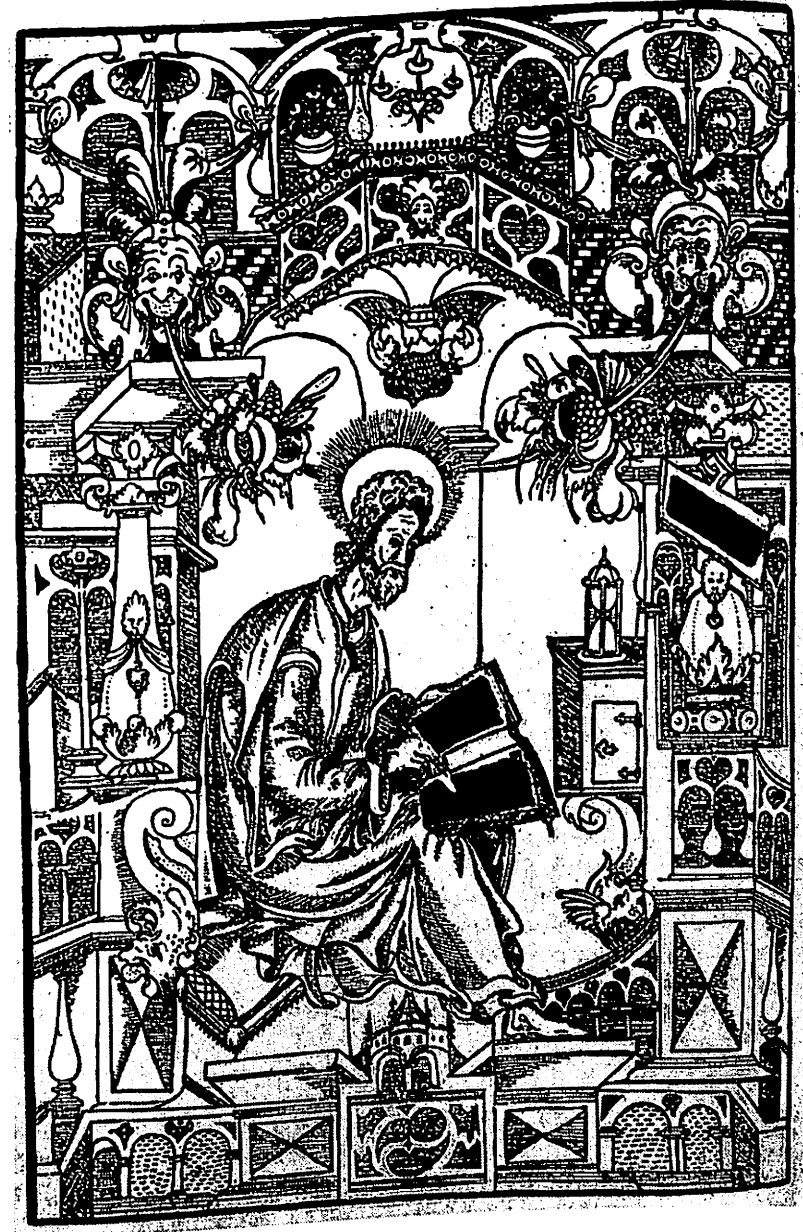


Рис. 28. Фронтиспис з «Книги о постничестве». Острог, 1594.

і віленські твори Мстиславця такі близькі не тільки загальним стилем, а й подробицями, що доводиться визнати — це витвір одного майстра.

З ім'ям Мстиславця слід пов'язати не тільки фронтиспис цієї книги, а також її шрифт, заставки та ініціальні літери. Книга складена великим шрифтом «Четвероевангелія» (1575) Петра Мстиславця. Звідти ж взято заставки та великі узористі літери М, П, В. В ініціалах Мстиславець нічого не змінив, вони зберігають характер заголовних літер московського «Апостола», спільного видання Федорова і Мстиславця. Але заставки віленський друкар переробив, наблизив їх до вподобань нового середовища: вилучив чорне тло, потоншив контури листків і плодів, застосував нові композиційні прийоми, ввів нові орнаментальні мотиви. Прикраси Мстиславця бачимо і в інших острозьких виданнях. Наприклад, в «Маргариті» (1599) і «Часослові» (1602) знаходимо відбитки заставок з дошок його останнього віленського видання — «Часовника».

Більш оригінальними і ближчими до острозьких традицій є оздобки книги «Правила истинного живота християнского» (1598), надрукованої «повелением князя Острожского... трудом многогрешного Василия». Це видання невеликого формату, у 8-му частку аркуша, складене шрифтом острозького «Збірника». Титул книги звичайний, складаний. Зате на його звороті є нове розкішне зображення герба князя Острожського в овалному вінку з плодів (рис. 29). Особливої уваги заслуговують заставки та ініціальні літери. Заставок у книзі 5. Усі вони в стилі тих, що в «Біблії» і «Новому завіті», виконані з такою майстерністю, що мимоволі напрошується питання, чи не був автор цих заставок учнем славнозвісних творців острозьких першодруків. До речі, в літературі вже висловлено припущення, що «многогрішний Василій», трудом якого видано цю книгу, вчився друкарства у Федорова³. Втім, може, не тільки друкарства, а й граверства. Ініціальні літери, як і в «Біблії», в прямокутних рамках, мають чорне тло. Проте малюнок літер та їх декоративне оточення — інші. Вони також запозичені з «Біблії», але не острозької, а з «Біблії» Скорини.

З останніх видань острозької друкарні слід згадати «Лікарство на оспалий умисел чоловічий» (1607) і «Часослов» (1612).

Лікарство на оспалий умисел чоловічий», передмову якого, до речі, написав острозький діяч «презвітер» Дем'ян — брат відомого керівника антифеодалного селянсько-козацького повстання на Україні в кінці XVI ст. Северина Наливайка, в художньому оздобленні повторює попередні острозькі видання. В книзі є гравюра, що зображає трираменного хреста на тлі архітектурної споруди з двома вежами, яка нагадує малюнок такої ж

³ К. Копержинський. Острожська друкарня в Острозі та Дермані після Берестейської унії (1596 р.), її видання та діячі. — «Бібліологічні вісті», 1924, № 1—3, стор. 76.

Рис. 29. Герб Острожського з «Правила...». Острог, 1598.



композиції з дерманського «Октоїха» (1604)⁴. Разом з фронтисписом «Василія Великого...» та двома різними малюнками зображення герба князя Острожського, гравюра «Лікарства...» належить до нечисленної групи сюжетно-фігурних ритовин острозьких видань.

В «Часослові» (1612) — останньому виданні Острожської друкарні — найцікавіші заставки. Дві з них, виконані білим штрихом по чорному, свідчать про те, що й на початку XVII ст. традиції «Біблії» і «Нового завіту» ще не втратили ваги. Ці заставки не повторюють готового, але тонким розумінням декоративної краси, легкістю і плавністю ритму нагадують чудові прикраси острозьких першодруків. Цілоком іншого характеру третя заставка, що на самому початку. Вона, напевно, належить іншому майстрові, якого привабляли стрятинські прикраси. На цій заставці бачимо вкомпоноване в рослинну орнаментику погрудне зображення Христа і крилатих ангелів, тобто маємо в острозьких виданнях зразок орнаментально-фігурної заставки.

Такий загалом характер художнього оздоблення книг, виданих в Острозі. До видань Острожської друкарні належать ще дві дерманські книги — «Октоїх» (1604) і «Лист Мелетія Патріарха Александрійського до

⁴ У нашій статті «Оформлення книг острозької друкарні в післяфедорівський період» (Поліграфія і видавнича справа, Львів, 1966, стор. 185—186) помилково вказано, що ці гравюри скопійовані з львівського «Октоїха» (1601). Як тепер ми з'ясували, пошкоджений примірник «Октоїха», що зберігається у Львівській державній науковій бібліотеці АН УРСР (№ 38480) і числиться під 1601 роком, насправді львівське видання 1630 року.

єпископа Іпатія Потєя» (1605). На думку деяких дослідників, Острозька друкарня певний час працювала в Дермані, маєтку князя Острозького⁵. Туди її було перевезено десь наприкінці 1602 або на початку 1603 р. Там надруковано «Октоїх» (1604), а потім «Лист Мелетія» (1605). Того таки 1605 року друкарню повернуто до Острога.

В діяльності Острозької друкарні того часу, якщо судити з книг, які дійшли до нашого часу, була перерва. В дерманських виданнях, зокрема в добре оздобленому «Октоїху», використані переважно ті самі друкарські матеріали, що й в книгах, виданих у самому Острозі. Це стосується і шрифту, і прикрас. Оригінальні тут тільки два твори — майстерно виконана заставка із зображенням вази з квіткою і гіллям, що симетрично заповнюють її поле, і сторінкова гравюра — трираменний хрест на тлі монастирської стіни. До речі, це в цій книзі для кінцівки використано ініціальну літеру з московського «Часовника» (1565).

Діяльність Острозької друкарні післяфедорівського періоду була, безперечно, плідна. Характерною особливістю острозьких видань є те, що в їх оздобленні тісно переплітаються свої традиції з традиціями інших східнослов'янських друкарень того часу. В цих виданнях бачимо друкарські матеріали, композиції із Стратинської, двох московських друкарень (державної і анонімної) і особливо багато з Віленської друкарні, де далі провадив діяльність Петро Мстиславець⁶.

Оздоблення острозьких друків — це переважно декоративно-орнаментальні прикраси. Сюжетно-фігурна гравюра там не набула розвитку. Навіть титульну сторінку, яка вперше зародилась в Острозі, зведено до непримітності. З цього погляду Острозька друкарня післяфедорівського періоду поступається, наприклад, перед такими короточасними друкарнями, як Стратинська і Крилоська, які діяли тоді ж. Однак, це не зменшує ваги Острозької друкарні в історії українського і взагалі східнослов'янського книгодрукування, вона далі розвивала друкарські та мистецькі традиції, що їх заклали Іван Федоров і Петро Мстиславець.

Друкарня Івана Федорова, що була в руках львівського лихваря Якубовича, десь наприкінці 1585 р.⁷ перейшла до Львівського братства. Перші братські видання могли появитися вже через два-три роки. До нас дійшли видання, які датовані щойно 1591 р. Це дві грамоти — Константинопольського патріарха Єремії та київського митрополита Михайла Рогози, збірка панегірич-

⁵ С. Маслов. Друкарство на Україні в XVI—XVIII ст.— «Бібліологічні вісті», 1924, № 1—3, стор. 41—42.

⁶ А. С. Зєрнова. Первопечатник Петр Тимофеев Мстиславец.— Книга, сб. 9, М., 1964, стор. 106.

⁷ Я. Ісаєвич. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI—XVIII ст., К., 1966, стор. 177.

них віршів на честь того-таки митрополита під назвою «Просфоніма» і найважливіший з перших братських друків — «Грамматика доброгоглаголиваго еллинословенского языка», підручник для братської школи. Книжкова продукція в перший період діяльності друкарні була незначна. З 1591 по 1616 р. вийшло в світ 16 назв книг і листівок⁸, невеликих обсягом, переважно (і це важливо підкреслити) не богослужбового характеру. Друкарня працювала нерівномірно. Перші чотири друки вийшли з 1591 по 1593 р., решта вісім видань — з 1608 по 1616 р. Не було постійного і придатного приміщення. До 1608 р. друкарня перебувала при Успенській церкві, потім була переведена до Онуфрієвської монастиря і розміщена в одній з його келій, а 1615 р. знову розміщена в будинку поблизу церкви Успення.

Перші видання братства оздоблені скромно. Найцікавіше з них — «Грамматика», видане невеликим форматом, у 8-му частку, на 182 ненумерованих аркушах. Текст складено шрифтами острозької «Біблії», кирилівським і грецьким. Шпальта заввишки 12,6 см, завширшки 7 см. Своїми пропорціями (відношення між висотою і шириною — 1,8) вона не так витягнута, як, приміром, шпальта острозького «Нового завіту», який видано таким самим форматом. Складання грамотне, уважне, стовпчики по правому і лівому боках вирівняні, абзаців, як і в друках Івана Федорова, ще немає. В книзі є кілька прикрас. Досить грамотно скомпонований складаний титул (рис. 30). На звороті титулу малюнок друкарської марки братства, для якого використано герб Львова з львівського «Букваря» Івана Федорова. Є дрібні виливні оздобы — гілочка з виноградним гроном і стилізований мотив шишки, що також бачимо у попередніх Федорівських виданнях. Єдиний оригінальний малюнок — зображення своєрідного вінка з шрифтовим написом в центрі. Оздоблення інших трьох видань ще скромніше.

Братство вже в перших виданнях, зокрема в «Граматиці», спробувало реформувати церковно-слов'янський кириличний шрифт. І хоч ця спроба, як слушно зазначає М. П. Кисельов, була непослідовна і половинчата, бо стосувалась тільки прописних літер, значення її дуже велике⁹. Братські друкарні, щоб спростити трохі ускладнені літери, зробити їх легшими до читання, заміняли прописні кириличні грецькими, які мали подібне до них накреслення. Так, були замінені літери А, В, Г, Д, Є, І, К, Л, М, О, П, Р, Т, Ф, К і лише деякі залишені без зміни (Б, Ж, Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ), бо для них не було грецьких відповідників. Заголовки, складені такими зміненими літерами, — ГРАММАТИКА, ІЄРЕМІА, ПЕРВОМ (Ъ), — інколи справляють незвичайне враження. Накресленням деяких літер і загальним ладом слова вони нагадують так звані громадянські шрифти, і навіть

⁸ Стільки зафіксувала бібліографія.

⁹ Н. П. Киселев. Греческая печать на Украине в XVI веке — Книга, сб. 7, М., 1962, стор. 194.



Рис. 32. Друкарський знак Львівського братства в «Бесідах». Львів, 1609.

малюнок титула. В його архітектурну рамку зміло закомпоновано постаті двох святих, зображення чотирьох символів євангелістів, головку ангела, картуш з малюнком рога.

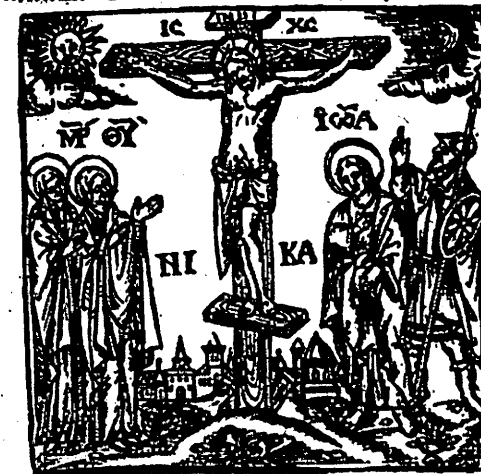
З-під арки звисають важкі плоди, які взято з титульної сторінки стрятинського «Службника». На звороті титула бачимо новий малюнок друкарської марки — герба Львівського братства (рис. 32). Він перероблений з великої друкарської марки Івана Федорова, що була у львівському «Апостолі». Гравюра зменшена і спрощена, а в правому картуші замість федорівського герба є зображення нової вежі Успенської церкви.

У 1614 р. після другої перерви в роботі братської друкарні випущено так звану «Книгу о священстві». Керівником цього видання був друкар Памво Беринда, який приїхав до Львова із Стратина. Він привіз із собою і деякі друкарські матеріали, перед тим використані у стрятинських виданнях, зокрема рамку архітектурного характеру з титула «Службника», ксилографічні дошки із зображенням Йоана Златоустого і Василя Великого, герба Балабана і дошку однієї заставки. Було використано також матеріали від попередніх видань, в тому числі й з друків Івана Федорова (львівських і острозьких)¹⁴. З оригінальних прикрас, спеціально виготовлених для цього видання, виділяються кілька заставок, стилізованих під федорівські візерунки, і особливо сюжетна гравюра «Розп'яття з вартю» (рис. 33), яка пізніше буде ще не в одному братському виданні. І все ж таки, хоч книга рясніє оздобами, оформлення не справляє доброго враження, бо стилістично прикраси не досить пов'язані між собою.

¹⁴ В цьому виданні вперше зустрічаються відбитки з оригінальних дошок львівського «Апостола» Івана Федорова.

Рис. 33. Ілюстрація «Книги о священстві», 1614.

ДВАДЦАТЬ НАВЩАМ ІНЦЕВЪ БМН: ЗАМЖИ И
ИПОШІИТИ. И ЧАКЪ БМТН. И РАБІИ ЗРА
АПАВЪ БМТН. И В ЛАННІПЪ ОУДАРАТНІА.



Нісѣ недо-

В такому ж дусі оздоблене й наступне братське видання — «Псалтир» (1615). Цікаві тут ілюстрації. Їх чотири. Дві з них відбиті з дошок «Часослова» (1609), інші дві — «Обрізання господне» і «Христос з апостолами» — нові. Манерою витвору вони ідентичні гравюрам «Часослова». І останній друк братської друкарні того часу — збірник віршів Памви Беринди «На рождество Христове» — скромно оформлене, але дбало видруковане видання. Набір і верстка книги грамотні, кожна сторінка взята в гарні складані рамки (рис. 34). Прикраса цієї книги — сюжетні гравюри: одна сторінка — з портретним зображенням Василя Великого (відбита з дошки стрятинського «Службника») і п'ять ілюстрацій невеликого розміру, заверстані в текст¹⁵. Три з них — «Народження Христа», «Поклоніння Христу» і «Обрізання господне» — передруковані з попередніх братських видань («Часослова» і «Псалтиря»), дві — «Христос серед учителів» і «Побиття камінням» — нові. Дошки цих перших львівських гравюр-ілюстрацій ретельно зберігали і використовували в львівських друках пізнішого часу («Анфологоні», 1632, «Євангелії», 1636, 1644 та ін.). Після видання книги «На рождество Христове» (1616) в діяльності братської друкарні настає довга перерва. Наступний братський друк по'являється аж 1630 р.¹⁶

¹⁵ І. Каганов у праці «Українська книга кінця XV—XVII ст.», Харків, 1959, стор. 70, помилково вказує, що під гравюрами є ініціали Памви Беринди. Насправді гравюри не мають підпису гравера.

¹⁶ В літературі, зокрема в колективній праці «Книга і друкарство на Україні», серед братських видань першого періоду названо «Тріодь пісню» 1617 р. Такого видання не було. Це в «Тріоді пісній» 1717 р. сталася друкарська помилка — деяких примірників, напевно перших, замість дати 1717 надруковано 1617. Помилку завважено і в наступних примірниках виправлено.



Рис. 34. Сторінка книги «На рождество Христове». Львів, 1616.

ВИДАННЯ СТЯТИНСЬКОЇ І КРИЛОСЬКОЇ ДРУКАРНЬ

В той час, як у видавничій діяльності Львівської братської друкарні була перерва, в Галичині появляються дві нові друкарні, спочатку в Стратині (1603—1606), потім в Крилосі (1606). Засновником цього, так званого балабанівського видавництва був львівський єпископ Гедеон Балабан. Йому належала Крилоська друкарня. Стратинською друкарнею володів його родич, Федір Балабан. Технічним і художнім керівником, принаймні однієї з них, Стратинської, був друкар і гравер Памво Беринда.

Перед тим як закласти ці друкарні, зібрано і підготовлено літературний, художній та технічно-друкарський матеріал¹⁷. Це багато значило в подальшій роботі, і саме тут випустили в світ найкращі після Федорова художньо оформлені книги і вони мають особливу вагу в історії початкового українського книгодрукування.

Не відомо, скільки видань дали балабанівські друкарні. До нашого часу збереглося два стратинські друки — «Службник» (1604) і «Требник» (1606)¹⁸, і один крилоський — «Учительне євангеліє» (1606).

Є відомості, що велися підготовчі роботи до видання інших книг, зокрема «Євангелія». Було вирізано дошки із зображенням чотирьох євангелістів, з яких потім відбито одні з перших українських естампів. Про ці ксилографури ми ще згадаємо.

Перше видання Стратинської друкарні — «Службник». Книга видана в 4-ту частку аркуша, має 582 сторінки. Формат шпальти наближається до квадрата (14×10,3 см). Тут є головні довідкові елементи: посторінкова пагінація, ведеться рахунок зошитів, наприкінці тексту «погрішення» (список зауважених і виправлених похибок). Поліграфія тексту, прикрас на загал грамотна, хоча, треба сказати, що деякі недогляди у верстці, не дуже досконалі, занадто великий для цього формату шрифт знижують художньо-технічне оформлення книги. Друк чистий, на два кольори, червоного багато. Основний текст надруковано створеним у Стратині шрифтом, літери якого досить великі (висота очка 5 мм). У створенні цього шрифту стратинські друкарі чомусь вдалися не до сучасного їм друкарського та рукописного півуставу, а взяли за основу літери українського письма старішого малюнка — уставного типу. Ясна річ, архаїчні форми письма не дали доброго вигляду стратинським шрифтам. Літери вийшли не досить стрункі, основні штрихи важкуваті, в рядку літери прямокутного накреслення тісняться, а круглого накреслення — мають надмірні

¹⁷ Почато цю підготовчу працю десь у 1597—1599 рр., коли Гедеон Балабан в листах до александрійського патріарха Мелентія Пігаса писав про свої видавничі справи. Див.: Книга і друкарство на Україні, стор. 52.

¹⁸ Останнім часом знайдені архівні матеріали, які свідчать про те, що існувало ще одне стратинське видання «Харитонія. То єсть поповская наука» (1603), друкарем якого був Симон Будзина. Див.: Книга і друкарство на Україні, стор. 54.

прогаліни. Вади цього шрифту, мабуть, бачили й самі друкарі, бо з двох наступних балабанівських друків він вжитий лише в «Требнику».

Стратинські друки зажили слави не шрифтами і не поліграфічним виконанням, а напрочуд багатим художнім оздобленням високого кшталту. В «Служебнику» є художній титул, багато заставок, художніх ініціалів, кінцівок, зображення герба і шість фігурних гравюр у тексті. Більшість цих прикрас мають велику мистецьку вартість. Привертає увагу передусім титульна сторінка. В острозьких післяфедорівських друках не підтримали доброї традиції першодрукаря — виділяти заголовний аркуш багатим оздобленням, звели титульну сторінку до звичайного книжкового елемента. Художній титул не набув розвитку і в перших львівських братських виданнях. Лише стратинські друкарі відродили федорівську традицію, її потім успадкували інші друкарі і вона міцно ввійшла в українську книгу.

Титульна сторінка «Служебника» зроблена на взір федорівської у вигляді архітектурної прямокутної рамки, в яку вписано титульний текст. Рамка прикрашена з боків сповитками акантовидного листа, згори — вазами і крилатою голівкою ангела, від якої звисають важкі плоди, здолу — картушем з гербовими елементами і зображенням двох однорогів. Композиція проста, малюнок чіткий і виразний, і згодом ця рамка довго не сходила зі сторінок українських друків. На звороті титулу зображено герб Гедеона Балабана — прибрані в акантовидне листя три ріки в картуші і голова пса. Малюнок герба і техніка витвору майстерні.

У «Служебнику» 10 заставок, а з повторними — 19. Більшість з них нагадують найкращі взірці тогочасної української рукописної орнаментики — акантовидна гілка з своєрідно трактованими листками, квітами і плодами. Пружні, граціозно вигнуті форми цих гілок густо заповнюють прямокутну площину заставок. Рослинний малюнок доповнений мотивами птахів, а також характерними для ренесансної орнаментики зображеннями дельфінів, амурчиків, гарпій. В чотирьох заставках використано дуже поширений в українському народному мистецтві мотив — вазу, з якої виростають і розходяться на всі боки гілки з квітами і плодами (рис. 35). В деяких стратинських заставках у центрі є картуш з фігурними зображеннями. В українському друкарстві, як і взагалі в друкарстві східних слов'ян, це нове явище¹⁹. Звичай поєднувати рослинну орнаментуку з фігурними зображеннями в центрі заставок міг бути нав'яний південнослов'янськими друками, в яких такі композиції не дивина. До речі, південнослов'янські видання були в балабанівській бібліотеці, і ними, безумов-

¹⁹ У східнослов'янському друкарстві відома лише одна заставка з фігурним зображенням у центрі, яка появилася до стратинського видання: це заставка із зображенням євангеліста Матфея в московському безвихідному «Євангелії» (близько 1555 р.). Див.: А. Зєрнова. Орнаментика книг московской печати XVI—XVII веков, табл. 1, рис. 2.

І Н Ц І



Рис. 35. Заставки «Служебника». Стратин, 1604.

но, користувалися стратинські друкарі²⁰. Так, із «Служебника» Божидара Вуковича (1519) перемальовано з деякими змінами одну заставку (в стратинському «Служебнику» — арк. 8, в «Требнику» — арк. 10), яка, однак, не має фігурного зображення в центрі²¹. Стратинські друкарі могли користуватись і напевно користувалися й іншим джерелом — українською рукописною книгою.

Коли мова йде про друковану книгу, не треба забувати про її попередницю. Недобра традиція ігнорувати рукописну книгу, мабуть, пішла з легкої руки М. Макаренка, який ще 1926 р. заявив, що друкована книжка не запозичила в рукописній нічого, як і рукописна в друкованій²².

²⁰ Див.: Г. И. Коляда. Памво Беринда — архитипограф. — Книга, сб. 9, М., 1963, стор. 131.

²¹ Д. Медкович. Графика српских штампаных книга XV—XVII века, Београд, 1958, табл. XXXII, рис. 1.

²² М. Макаренко. Орнаментация української книжки XVI—XVII ст., К., 1926, стор. 69—70. Ширше про це див.: Я. П. Запаско. Орнаментальне оформлення української рукописної книги, К., 1960, стор. 87, 88.

Проте, мистецтво української рукописної книги в другій половині XVI—на початку XVII ст. було в порі розквіту і виробило такі художні цінності, повз які не могла пройти книга друквана. Про зв'язок друкованої рослинної орнаментики з рукописною ми вже говорили, коли розглядали федорівські друки, зокрема острозькі. Тепер же відзначимо, що й заставка з фігурним зображенням в центрі, перш ніж появиться в стрятинських друках, вже існувала в українській рукописній книзі. Цікаві зразки таких заставок бачимо в кількох рукописах кінця XVI—початку XVII ст., які походять з Прикарпаття, тобто звідти, що й стрятинські друки. Можна назвати «Євангеліє» кінця XVI ст. (Львівський музей українського мистецтва, № 23327), де в центрі рослинних заставок символи євангелістів; «Апостола» того ж часу (Львівська державна наукова бібліотека АН УРСР, № 51) — в центрі заставки погруддя Христа з книгою; точно датований рукопис — «Євангеліє» 1602 року (Державна публічна бібліотека ім. Салтикова Щедрина, Пог. 144), де в центрі чудової рослинної заставки зображено крилатого ангела. Немає сумніву, що саме рукописна заставка з фігурним зображенням, яка стала уже звична в українському книжковому мистецтві кінця XVI—початку XVII ст., була взірцем для стрятинських друкованих прикрас.

На особливу увагу заслуговують ініціали. Їх в «Служебнику» досить багато — 68 малюнків для 21 літери, а повторюються вони 194 рази. Вирізьблено літери двох розмірів квадратовидної форми (3,4×3,3 см і 2,7×2,5 см). Привертає увагу передусім накреслення самих літер. Більшість з них (Б, В, Г, Д, Е, И, К, М, Н, О, П, Р, С, Т, Х) мають вигляд цілком сучасного шрифту так званої літературної (колишньої латинської) гарнітури. Почин львівських братських друкарів, як бачимо, не забуто. Незвичайне і дуже цікаве також їх декоративне оздоблення (рис. 36). Тут у поєднанні з соковитою рослинністю бачимо зображення різних істот з греко-римської міфології (амури, тритони, сирени, кентаври), а також тварин, птахів, ангелів, святих і навіть сцени з Біблії (гріхопадіння). Доти в українській друкованій і рукописній книзі ми не бачили чогось такого. Та й не тільки в українській. Таких ініціальних літер не знало східнослов'янське кириличне друкарство взагалі. Ясна річ, дуже заманливо вважати стрятинські ініціали оригінальним витвором. Деякі справді такі. Це ті, де літера має кириличне накреслення і, отже, крім кирилических книжок, нізвідки не могли прийти. Але малюнок кількох ініціальів латинської форми літер, як виявив Г. Коляда, має прототипи в західній книзі. Г. Коляда знайшов у восьмитомній «Біблії» Плантена, яка на той час була в балабанівській бібліотеці, прототипи одинадцяти стрятинських ініціальів²³. Це літери В, Г, Е, И, К, Н, О, П, С, Т, Х. Вони не зовсім копія плантенівських ініціальів, трохи спрощені, трактовані більш

²³ Г. І. Коляда. Балабанівські друкарні.— Книга і друкарство на Україні, стор. 55.

площинно, посилено їх декоративне звучання. Власне, ініціалам надано такого вигляду, який добре пасував би до загального художнього ладу стрятинського друку. І це треба підкреслити.

Майстри української друкованої книги, починаючи з Івана Федорова, не цуралися найкращих здобутків західного мистецтва, але переймали завжди творчо і осмислено. Щодо цього характерні інші прикраси стрятинського «Служебника» — кінцівки. Вони також нові для українського книжкового мистецтва: голова медузи, маска в картуші, голова ангела між рогами достатку тощо. До цих кінцівок знайдено прототипи в кількох західноєвропейських друках другої половини XVI—початку XVII ст.²⁴ Проте в стрятинських друках вони трактовані по-новому, співзвучно до української книги.

Стрятинські декоративні прикраси, зокрема із цього «Служебника», набули великої популярності на Україні — майже такої, як і прикраси Івана Федорова. Їх використано в подальших виданнях багатьох друкарень, у відбитках з оригінальних дощок і в копіях. Ці прикраси вийшли і за межі України, їх бачимо в білоруських і румунських друках XVII ст.

²⁴ Г. І. Коляда. Балабанівські друкарні, стор. 56. В цій праці дослідник зауважує: «Кінцівки, вид книжкових прикрас, невідомий східнослов'янській і взагалі слов'янській та візантійській книзі» (стор. 56). Не слід твердити так категорично. Справді, кінцівка не була поширеним елементом слов'янського книжкового оформлення, але в українській рукописній книзі її здібуємо ще до появи друкованої. Для прикладу можна назвати «Кормчу» початку XVI ст. і відоме Пересопницьке євангеліє (1556—1561). Див.: Я. П. Запасько. Орнаментальне оформлення української рукописної книги, рис. 40, 49.

Рис. 36. Ініціальні літери «Служебника». Стратин, 1604.



а одну заставку здибуємо в кількох російських книжках (1638—1653 pp.)²⁵.

У «Службнику» є шість гравюр. Три з них, найцікавіші, — це сторінкові зображення авторів літургій Йоана Златоуста, Василя Великого і Григорія Двоєслова, вкомпоновані в однотипну рамку, прикрашену ренесансною орнаментикою (рис. 37). Богослови зображені фронтально, на повний зріст, у багатому церковному вбранні, що важкими складками спадає вділ. Поземок устелений квітками. Постаті святих монументальні, урочисті, погляд прямий і зосереджений, кожен з них тримає книгу. Малюнок досить реалістичний, є намагання об'ємно трактувати форму, штрих впевнений і чіткий. Автор цих гравюр — досвідчений майстер рисунка і різьби. Ці твори бачимо у багатьох українських виданнях, а також у російській²⁶ і румунській²⁷ книгах.

Друге стрятинське видання — «Требник» (1606). Обсяг 696 аркушів, формат в 4-ту частку аркуша, але оздоблення скромніше від попереднього друку. До того ж багато прикрас книги відбиті з дощок «Службника», а саме: декоративна рамка на титулі, герб Гедеона Балабана, 7 заставок і одна кінцівка. Фігурних гравюр у «Требнику» немає. З оригінальних оздоб цікаві 5 нових заставок, три з них покоєподібної форми. Є й четверта такої ж форми, але вона не оригінальна: до одної із заставок «Службника» вдолі з боків допосовано дві орнаментовані плашки. Ось ці, передовсім покоєподібні прикраси (заставки у вигляді літери П) — справжні шедеври українського орнаментального мистецтва. Вони характерні народними мотивами (ваза з квітами, пишне листя, соковиті плоди) і захоплюють красою візерунка, злагодженістю ритму, якомсь напрочуд вишуканою, притаманною народному мистецтву, життєрадісною декоративністю. Візерунок заставок, так само як і в острозькій «Біблії», подано білим силуетом на глибокому чорному тлі, і це справляє враження ошатності (див. заставку на стор. 81).

Слід звернути увагу також на сюжетні мініатюрні малюнки, вкомпоновані в орнаментику кількох заставок. Це одні з перших побутових композицій в українській книжковій графіці. На них зображено сцени хрещення дитини (арк. 23, зв.) — рис. 38, вінчання молодих (арк. 58 зв.). Досить реалістично відтворено місцеві типи, архітектуру і пейзаж²⁸.

З ініціальних літер «Службника» в «Требнику» використано лише три — В, О, Т. Усі інші заголовні літери (їх понад 340) — звичайні для

²⁵ А. С. Зєрнова. Орнаментика книг московской печати XVI—XVII веков, рис. 347. Див. також покажчик до цього альбома, стор. 32.

²⁶ А. А. Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, М., 1951, стор. 225.

²⁷ Г. И. Коляда. Из истории книгопечатных связей России, Украины и Румынии в XVI—XVII вв.— У истоков русского книгопечатания. М., 1959, стор. 93, рис. 5, 6.

²⁸ В. Січинський в «Історії українського гравєрства» помилово подає, що одна з цих заставок — «Хрещення господне» — має підпис монограміста М. Т. Такого підпису в жодному з примірників книги не виявлено.



Рис. 37. Василій Великий у «Службнику». Стратин, 1604.



Рис. 38. Заставка «Требника». Стратин, 1606.

української рукописної книги того часу, так звані ломбарди, які використано також у федорівському «Апостолі». З «Требника» бере початок одна велика оригінальна кінцівка — жіноча голівка в серцеподібному картуші (арк. 265) — рис. 39. Згодом вона перейде в багато українських видань.

Після видання «Требника» Стратинська друкарня, напевно, припинила свою діяльність. Згодом її придбали засновники Київсько-Печерської друкарні, і таким чином вона стала підвалиною однієї з найбільших і найпотужніших друкарень на Україні.

В Крилосі надруковано лише одне видання — «Євангеліє учительне» (1606). Це велика (423 аркуші), гарно оздоблена і дбало видана книга. Формат її in folio, шпальта значно стрункіша пропорціями, ніж в обох стратинських друках.

Друк на два кольори, але червоного мало. В книзі широко і вміло застосовано виливні друкарські прикраси. Основний текст складено гарним шрифтом, який дуже нагадує шрифт федорівського «Апостола» (рис. 40). Автор, безперечно, копіював федорівські літери. Вплив «Апостола» помітно і в деяких прикрасах, зокрема в трьох заставках (всього їх чотири) і в малюнку одного ініціала «Є» на спусковій шпальті. Копії цих прикрас (невеликі зміни) зроблено майстерно. Вони не поступаються перед федорівськими оригіналами. Із стратинських видань відбито зображення герба Гедеона Балабана і 13 ініціалів. Крім того в стилі стратинських великих сторінкових гравюр виконано зображення автора книги — константинопольського архієпископа Каліста, яке поміщене на фронтисписі (рис. 41). Цілоком оригінальні в цій книзі нова ксилографічна рамка на титульній сторінці і три гравюри в тексті. В оздобленні рамки поряд з орнаментальними і фігурними мотивами використано малюнки ангелів

Рис. 39. Кінцівка «Требника». Стратин, 1606.



ПЪУОНІІНІЗЪСІНЦОТЪІІІ

І СМНОГІХЪ БЖТВЕНІХЪ ПИСАНІІ П-
ГЛАМА ШДРХІЕРІА ІЗУІТЪ ВЪВІКІН ПЛІ,
НА ПОУЧЕНІЕ ХРТОМЕНИТЪМЪ ЛІДІМЪ, ІЛИ
ПРОЧИТАМА. ТАКОЖЕ І НАГІКІА ПРА
ЗДІНКИ. СМЫТАРИ І ФАРИІІ.

С҃УЛІЕ, ШДІКІН.

ЖЕ СМЫТАРИ І ФАРИІІІ ПРІЧА І БИ СЛО
НА, ІАКО ПОУЧЕНІЕ НІКІО І ПОДВИЖЕ А.
НІЕ, С҃УМЫШАМО БЫТЪ С҃ТЫМИ
ШЦЫ: І ОУЧЕНИМО ПІБТИ І ПРОЧИТА
ТНА ВІІН НЕДІАН. ІАКО ДА НАПРАВЛ
СМІА І ГОТОВНІА НА Д҃УШНІА ПО
ДВИГН ПОІТА. І ГОРАДІ І ПРОВІГЛАМАА МІАА
ІА МАРИЦАТІА ПОГРІЧКОМЪ ІЗЫКЪ. ПРО
ВЪЗВІЦІАНЦІН, І ПРОПОВІДАНЦІН ЁЖЕ МАЛО
ПОІЕМЪ ПРІХОДАЩІЕ ПОКААНІА ПОІТНОЕ ВРІ
МА. ІАКОЖЕ ІАЦІ НІКІО І СТРАІТЬ ВЪДІАХЪ
НАШІХЪ І ПІРВА ІМІУЩЕ, С҃УЧИТИМЪ СІН,
І ТАКО ГОТОВІН БЫВШЕ, КЪ ПІІІТІАНЫМЪ ПО
ДВИГШЪ ПОІТА І ВЪЗДІРЖАНІА ПОНІЕМЪ.
КЪ ПІТІ БО І ПІІІА ПІРВОЕ ЁТЪ, РАКААНІЕ,

Рис. 40. Сторінка «Євангелія учительного». Крилос, 1606.

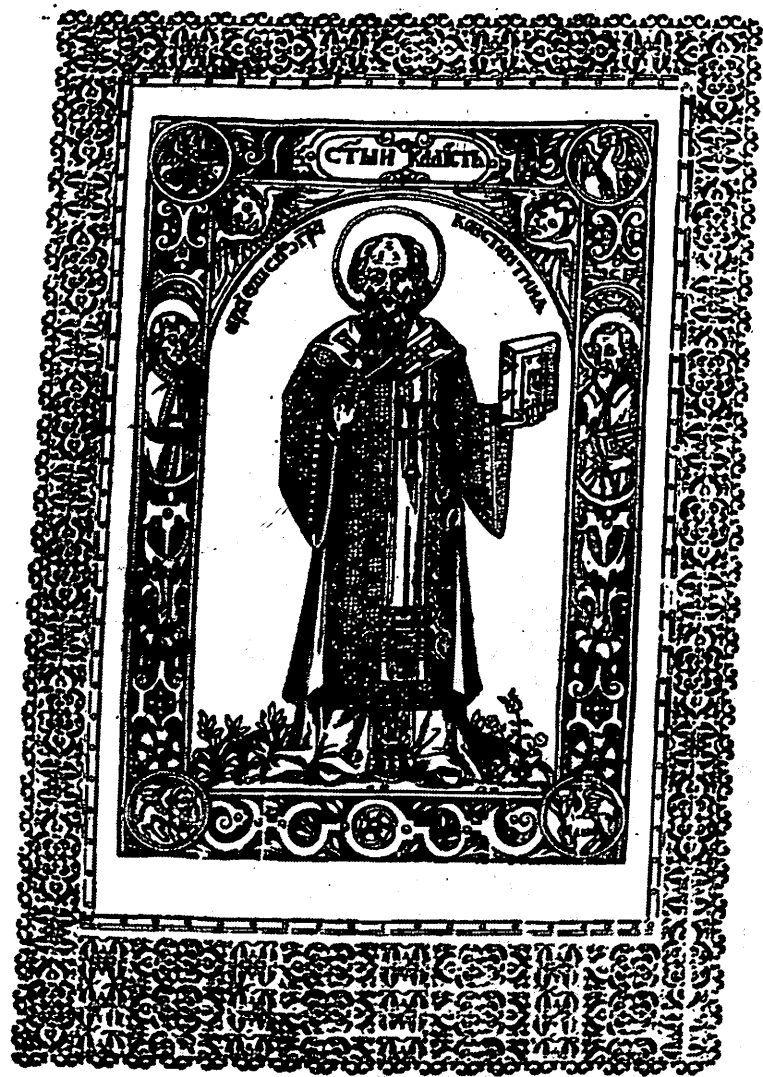


Рис. 41. Святий Каліст. Фронтиспис «Евангелія учительного». Крилос, 1606.

з мандоліною і арфою (рис. 42). Особливої уваги варті тут три гравюри: це перші гравюри-ілюстрації в українській і взагалі у східнослов'янській друкованій книзі. Вони появились ще до ілюстрацій у львівських братських друках. Усі попередні гравюри — це фронтисписні зображення святих або авторів церковних текстів і стосувалися книги взагалі, але не ілюстрували її змісту. Не були ілюстраціями в повному розумінні цього слова і ті нечисленні малюнки культового значення, які вміщувано в тексті: знаряддя мук Христа (дерманський «Октоїх», 1604), стіл з хлібом і вином, так звані дискоси (стрятинський «Службник», 1604) або мініатюрні композиції, навіть побутового характеру, вплетені в орнаментальні заставки та ініціальні літери (стрятинські «Службник» і «Требник»). За ілюстрації вперше подано гравюри в крилоському «Евангелії учительному». Дві з них ілюструють відповідні місця викладу євангельської притчі про блудного сина — його поневіряння і повернення під батьківську стріху (рис. 43); третя — ілюстрація до євангельської притчі «Митар і фарисей». Перші дві не оригінальні. Це спрощені копії відомих гравюр Альбрехта Дюрера і Ганса Зебальда. Згодом ці дві ілюстрації у відбитках з крилоських дощок видрукують в кількох львівських братських виданнях (1636, 1644, 1690 та ін.), а копії — в румунському «Учительному євангелії» (1642)²⁹.

У третій ілюстрації бачимо сцену в інтер'єрі: на першому плані постаті митаря і фарисея, а в глибині, біля входу, група глядачів. В зображенні людських постатей та їх одягу відчувається вплив іконописних традицій, але архітектура трактована цілком реально. Прототипа цієї ілюстрації не знайдено. Можливо, що це оригінальний твір місцевого майстра.

«Учительне євангеліє» було останнє балабанівське видання. На початку 1607 р. засновник Стрятинської і Крилоської друкарень Гедеон Балабан помер. Доля Крилоської друкарні не відома. Вона могла бути прилучена до Львівської, бо її матеріали, зокрема ксилографічні дошки з ілюстраціями та деякими заставками, а також складані виливні лінійки згодом використано у виданнях цієї друкарні.

Хто ж був автор тих численних балабанівських прикрас, які вливали новий струмінь в українське і взагалі східнослов'янське книжкове мистецтво? На жаль, відомі нам джерела про це нічого не говорять. Жодна з балабанівських прикрас, навіть сторінокі гравюри та ілюстрації, не має підпису. В літературі утверджується думка, що одним з художників-гравірів балабанівських видань був Памво Беринда. І хоч достатніх доказів на підтвердження цієї думки нема, відкидати її не слід. Власне, думка про те, що вже у Стрятині Беринда знав граверство, підкріплювана тим,

²⁹ Г. И. Коляда. Из истории книгопечатных связей России, Украины и Румынии в XVI—XVII вв., стор. 95, рис. 8.

друкарні, яка існувала впродовж кількох століть, видавнича праця щойно починалась.

Внесок кожної з цих друкарень у розвиток художнього оформлення книги на Україні нерівнозначний. Найбільшу вагу мають видання балабанівських друкарень. Проте в мистецькій діяльності й інших друкарень є чимало такого, що варте уваги.

Насамперед для усіх цих друкарень характерне засвоєння і дальший розвиток федорівських традицій. У перших виданнях Острозької (після-федорівської) і Львівської братської друкарень бачимо федорівські острозькі шрифти і відбитки з його оригінальних ксилографічних дошок. Цікаво інтерпретовано його оздобу в творчості острозьких і крилоських друкарів. Їх заставки — довершені твори декоративного мистецтва.

Поряд з інтенсивним засвоєнням і розвитком федорівських традицій ідуть пошуки й нових елементів та засобів книжкового оформлення. Львівські братські друкарі роблять дуже цікаві, сміливі спроби реформувати церковно-слов'янський кириличний шрифт. Вони взяли за це задовго до того, як був створений російський «гражданский шрифт». Стратинські майстри збагатили українську друковану книгу новими, високохудожніми прикрасами, в яких знайшли органічне поєднання елементи мистецтва відродження, що в цей період набули на Україні значного поширення, з українською народною творчістю. Появляється новий вид заставки — орнаментально-сюжетний з фігурними зображеннями, набуває дальшого розвитку художнє оздоблення титульної сторінки, ширше і різноманітніше використовують вилівну друкарську орнаментику.

Дуже важливий здобуток української книги цього періоду — поява в ній на початку XVII ст. гравюри-ілюстрації, вперше в східнослов'янському книжковому мистецтві. Така гравюра — найприкметніша риса давньої української книги. Велика заслуга щодо утвердження ілюстрації в українській книзі належить не тільки крилоським друкарям, які перші прикрасили свій друк ілюстративною гравюрою, а й діячам Львівської братської друкарні, що підхопили і закріпили їх почин.

У цей період на ниві української друкованої книги працювало багато талановитих майстрів. На жаль, вони не залишили підписів під своїми творами. Відоме лише прізвище Памви Беринди. Хто був художником братських видань, хто, крім Беринди, працював в Стратині і Крилосі, хто оздоблював (крім, можливо, Мстиславця) книги в Острозі після Івана Федорова, — усе це питання, що потребують дальшого дослідження.

З 1583 по 1616 р. надруковано небагато: бібліографія зафіксувала приблизно 50 видань; до нашого часу дійшло 34. За 33 роки й одна друкарня могла видати стільки друків, а діяло їх 4. Але треба мати на увазі, що Львівська братська друкарня, єдина постійна друкарня того часу, не мала умов, щоб широко розгорнути видавничу діяльність, а інші ж три були приватні, вони діяли недовго. Водночас варто підкреслити, що

в другій половині XVI—на початку XVII ст. ще досить міцні були традиції української рукописної книги. «Євангеліє» і «Апостол» (крім федорівського), оздобленню яких впродовж віків приділяли дуже велику увагу, в цей час на Україні ще виготовляли від руки³². У перші десятиліття після появи друкованої книги рукописне мистецтво не тільки не підупадає, а почасти досягає високого розвитку. В цьому пересвідчують такі рукописні книги кінця XVI—початку XVII ст., як «Євангелія» № 75, 4237, 30457 з Львівського музею українського мистецтва, «Євангеліє» 1602 р. з Державної Публічної бібліотеки ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді, «Євангелія» № 9, 90, 24 і «Апостоли» № 15 з Львівського історичного музею і № 51 з Львівської державної наукової бібліотеки АН УРСР та інші. Вони захоплюють напроцуд багатим, дуже різноманітним і досконалим декоративним оздобленням³³. В українській рукописній книзі того часу поряд з традиційною плетінкою набуває великого розвитку рослинна орнаментика, яка увібрала в себе найкращі традиції українського народного мистецтва і деякі мотиви мистецтва ренесансу. Тоді вироблено композиційні прийоми і схеми, які успішно засвоїла друкарська орнаментика, про що свідчать чудові прикраси балабанівських видань.

Отже, розглядаючи мистецтво книги цього початкового періоду українського друкарства, треба мати на увазі і рукописну книгу, яка ще мала значну вагу і мистецьку вартість.

³² Вперше «Євангеліє» (повна назва «Четвероевангеліє») було надруковане на Україні 1636 р. в друкарні Львівського братства, «Апостол» — після федорівського видання 1574 р. — вдрукує 1639 р. (Львівська друкарня М. Сльозки).

³³ Див.: Я. П. Запаско. Орнаментальне оздоблення української рукописної книги, рис. 64, 65, 66, 68, 69, 70—76, а також кольорові вклейки між стор. 104, 105, 112, 113.



МІСЦЕЦЬО
КНИГН
НА УКРАЇНІ
В ПЕРШІЙ
ПОВІННІ
XVII СТ.



РОЗДІЛ



У першій половині XVII ст. українське книгодрукування, а відтак і мистецтво книги, набувають дальшого розвитку. В цей час після великої перерви відновлює свою діяльність друкарня Львівського братства, появляються нові друкарні, зокрема мандрівні. Найважливішою подією в історії українського друкарства і взагалі в культурному житті України того періоду було заснування друкарні в Києві, першої друкарні на східноукраїнських землях. Там відразу широко розгорнулася видавнича діяльність. Київ стає основним і найпотужнішим осередком книгодрукування на Україні не тільки в першій половині XVII ст., а й в наступний період. Київські друкарі дуже багато дали мистецтву української книги, художньому оформленню вони приділяли велику увагу.

ВИДАННЯ ДРУКАРНІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ

Друкарня Києво-Печерської лаври почала свою діяльність на базі друкарні Стратинської, яку придбав архимандрит лаври Єлисей Плетенецький. В одному з перших видань Лаври в панегірику на честь засновника друкарні «Візерунок цнот» Плетенецький «...повскресил друкарню припалую пылом Балабана...» Коли це сталося, не відомо. Перше лаврське видання, яке збереглося до нашого часу, «Часослов», датується 1616—1617 рр., але з літератури відомі тамтешні друки, які появились ще до того: «Мінея обща» (1608), «Псалтир» (1609), «Тріодь пісна» (1615)¹. Можна

¹ Див.: С. Маслов. Друкарство на Україні в XVI—XVIII ст.— «Бібліологічні вісті», 1924, № 1—3, стор. 45.

думати, що друкування в Києві почалося невдовзі після того, як воно було припинене в Стратині, тобто десь після 1606 р.²

У першій половині XVII ст. (1616—1654 рр.) з лаврської друкарні вийшло в світ близько 80 видань, в тому числі 12 видань, видрукованих польською та латинською мовами³. До нашого часу збереглося 58 друків. До першої половини XVII ст. належать також два зшитки гравюр, зокрема зшитки з відбитками гравюр-ілюстрацій до «Біблії», які виконував гравер Ілля (1645—1649). Як бачимо, книжкова продукція Лаври навіть в цей початковий період її діяльності була значна.

Серед лаврських друків того часу бачимо і невеличкі брошури, як, приміром, одне з перших видань — «Візерунок цнот» 1618 р., — панегирик на честь засновника Києво-Печерської друкарні Єлисея Плетенецького, і величезні фоліанти, які мають понад тисячу сторінок, — «Бесіди на 14 посланій» (1623) і так званий «Великий требник» Петра Могили (1646). Більшість видань Лаври — книги богослужбового характеру. Щоправда, в деяких з них є цікаві передмови і післямови, в яких порушено питання, далекі від змісту церковних друків. У післямові, наприклад, до «Триоді пісної» (1627) видавці обгрунтовують потребу видавати книги мовою, що зрозуміла широкому колу читачів, тобто українською народною мовою. У Лаврі видано і полемічні твори — «Книгу о вірі», яку дослідники приписують Захарії Копистенському (1620—1621), «Літос» (1644) — книгу польською мовою, гнівну відповідь на пасквіль ренегата Касіяна Саковича з приводу нібито темного і забобонного українського народу⁴ та інші. Видавали і цілком світські книги. Найважливіші з них: «Вірші на жалостний погреб Петра Конашевича-Сагайдачного» (1622), де відзначено великі заслуги гетьмана перед батьківщиною, славнозвісний «Лексікон славеноросській» Памви Беринди (1627), — первісток східнослов'янської лексикографії, та ряд панегириків, в яких є цікаві відомості історичного та іншого характеру. Наприклад, у віршованому панегирику на

² Висловлюють думку про більш ранні джерела київського друкарства. Називають дату 1533, яка подана в друкованому описі Києво-Печерської лаври (К., 1791 р.) та у двох архівних документах — «Топографічному описі Київського намісництва» від 1787 р. (ЦДА УРСР у Києві, ф. 193, од. зб. 303, арк. 12) і «Рапорті про заснування Києво-печерської лаври» від 1792 р. (ЦДА в Ленінграді, ф. 796, оп. 73, од. зб. 307, арк. 11). В усіх цих документах сказано, що у 1531 році князь Костянтин Іванович Острозький подарував Лаврі зі своєї Острозької друкарні «букви і усі знаряддя, які належать до друкарської справи» і що друкування тут почалося 1533 р. Однак від цього періоду київського книгодрукування, так само як і від раннього львівського та острозького, не збереглося друкованих книг.

³ Художнє оформлення польських та латинських видань цієї та інших друкарень розглядаємо в окремому розділі.

⁴ П. М. Попов. Осередки книгодрукування на Східній Україні XVII—XVIII ст. — Книга і друкарство на Україні, стор. 84.

честь Петра Могили «Імнологія, си есть піснословіє» подаються важливі відомості про лаврських друкарів, про їх посади, звання і фах.

Не всі лаврські видання того часу мають вартісне художнє оформлення, але багато з них — талановиті твори друкарського мистецтва. В них набули дальшого розвитку всі основні засоби та елементи книжкового оформлення — від будови сторінки чи складання тексту і до фігурної гравюри. До того ж в усьому збережено традиції попереднього українського друкарства, які стали підвалиною київського друкарства.

У попередніх розділах ми охарактеризували художнє оздоблення більшості справді мистецьких видань початкового періоду українського друкарства. Багато з них, зокрема всі друки Івана Федорова, — унікальні твори книжкового мистецтва. До того ж таких друків було небагато. Зрозуміло, що тут і в наступних розділах цього не зможемо зробити, бо перед нами сотні цікавих, майстерно оздоблених видань. В такій праці несила охопити всю видавничу продукцію, наше завдання — виявити те нове і цікаве, що характеризує мистецтво книги певного періоду чи певного осередку, те, що прислужилося розвитку цього мистецтва.

Як уже говорилося, свою друкарську, а отже і мистецьку діяльність Лавра розгорнула на базі Стратинської друкарні, а це позначилося на багатьох її виданнях, зокрема перших. Первісток лаврської друкарні «Ча-баслов» (1616—1617), книга, що мала шкільне призначення, форматом «Требника». Ті самі шрифти, заставки, ініціальні літери, майже так само укладено текст, друк на два кольори. Стратинськими прикрасами оздоблено й три наступні лаврські видання — «Візерунок цнот» (1618), «Анфологіон» (1619), «Службник» (1620), ці прикраси бачимо майже в усіх лаврських друках цього періоду. Цікаво, що в «Службнику» (1620) і «Бесідах» (1623) є два ініціали, які дуже подібні до стратинських, але в тамтих друках їх не було. Очевидно, гравер послуговувався тим самим джерелом, що й стратинський майстер — плантенівською «Біблією». Цілком можливо, що київський і стратинський гравер — та сама особа, а власне Памво Беринда. Після Стратина він працював у Львові, а потім переїхав до Києва, де став одним з провідних друкарів і навіть отримав високе друкарське звання «архитипографа» — головного друкаря. У лаврських виданнях бачимо і деякі матеріали (в копіях) Острозької друкарні. Так, окремі вставки і частини тексту в «Анфологіоні» (1619), основний текст «Бесід» (1623), вступна частина до «Псалтиря» (1624) складені шрифтом, що подібний до Федорівського часів Острога. Частково цей шрифт є і в інших лаврських виданнях. Але його виливали не з острозьких матриць. Висота 10 рядків у перших київських виданнях — 45,5 мм (в острозькій «Біблії» — 47 мм), а в наступних — 49 мм. Він і малюнком трохи грубіший, проте дуже подібний, і деякі автори беззастережно називають його острозьким.

Зустрічаються також наслідування острозьких ініціалів («Псалтир», 1629). Копій або наслідування федорівських орнаментальних прикрас — львівських і острозьких — у лаврських виданнях не знаходимо. Лише в «Анфологоні» (1619) бачимо російську заставку, що нагадує федорівську. Вона перемальована з прикраси «Устава церковного» (1610) знаменитого російського друкаря, «пушкарських дел мастера», вихідця з України «волиця» Онисима Радишевського⁵. Київський майстер трохи спростив московський взірць, зокрема не дав горішніх наріжних елементів, але доповнив його характерними для українських заставок того часу фігурними зображеннями — головками херувимів. Заставка була вдруге відбита в «Євангелії учительному» (1637) і потім довго зберігалась у лаврській друкарні. Її бачимо в київському «Апостолі» 1695 року в парі ще з одною російською заставкою.

З самого початку заснування в Києво-Печерській друкарні працюють над створенням своїх друкарських взірців. Там був чималий колектив майстрів, добрих фахівців своєї справи. Про це ми довідуємося з лаврського видання 1630 року, панегірика на честь Петра Могили «Імнологія, си есть піснєсловіє». Книгу склали 12 працівників друкарні. Кожен з них написав вірша і підписався під ним, подав свою посаду або фах. Два з них — керівники друкарні, а власне видавництва: Памво Беринда — «типікароводець» і Тарасій (Земка) — «всему типу правитель», інші десять — безпосередні працівники друкарні: ієродиякон Ісаія — «типонадзиратель» (тримав загальний нагляд за друкарнею), інок Артемій Половкович — «типоблуститель» (наглядав за матеріалами друкарні); Стефан Беринда — «типограф» (друкар), Нафан Зінкович — «наборщик», Дмитрій Захарієвич — «столпоправитель» (головний коректор), Парфеній Молковицький — «изобразитель» (художник, що готує малюнки для гравюр); Михаїл Фойнацький — «изобразитель»; Павло Макарієвич — «батирщик» (батирщик, той, що накладав фарбу на друкарську форму); Федот Кіпрієвич — «батирщик»; Леонтій Ієрусалимович — «письмолиятель» (словолитник). У післямові до «Бесід на 14 посланій» (1623) названі ще Тимофій Олександрович, «мастер художества печатного», і «типограф» Тимофій Петрович. В друкарні працювали і гравери. Але на той час вони, здається, ще не були там за постійних працівників, бо в передмові до «Тріоді цвітної» (1631) сказано, що художник, який оздоблював її, мешканець іншого, далекого міста: «Художник зело драго и едва обретаешся, далече городом великим и торговым от нас отстоящим». Можливо, що граверні роботи виконував і хтось із самих друкарів, отже, лаврська друкарня, маючи досвідчених фахівців, була готова до великих творчих і технічних завдань, що знайшло свій вияв у багатьох її виданнях.

Лаврські друки характерні складною поліграфією тексту, багатством

⁵ А. С. Зєрнова. Орнаментака книг московской печати XVI—XVII веков, рис. 224.

прикрас, рясніють допоміжними і довідковими елементами. На видання таких книг треба було великої майстерності.

Більшість лаврських видань, зокрема ті, що добре оздоблені, видруковані новими шрифтами своєї роботи, бо стрятинські були трохи архаїчні. В основі цих нових шрифтів традиції не уставного письма, а півустава, яким скористався ще Іван Федоров.

Створено і вилито два основні лаврські шрифти, трохи відмінного малюнка. В меншому, призначеному переважно для допоміжних статей, висота 10 рядків становить 60 мм, розмір очка — приблизно 2,5 мм, літери трохи загострені, мають форму видовженого прямокутника, в рядку прилягають одна до одної. В другому висота 10 рядків — 80 мм, очка — 3 мм, воно ширше, між літерами є значні прогалини, основні штрихи мають стриману, з чітко зрізаним закінченням форму. Літери цих шрифтів трохи нахилені вправо.

Новими київськими шрифтами складено одні з перших видань — «Номоканон» (1620), «Псалтир» (1624), «Акафісти» (1625) і більшість, як уже говорилось, наступних лаврських друків. Тут створено також заголовні шрифти різної величини. Київські друкарі, за прикладом львівських, роблять спроби надати кириличним літерам вигляду майбутньої «гражданки». Такими літерами досить великого розміру складено заголовки в «Бесідах на 14 посланій» (1623), а також підписи до київських гравюр.

Лаврські друкарі успішно працювали над новими прикрасами, зокрема титульними фортами і заставками, фігуральними гравюрами, особливо книжковими ілюстраціями. В цьому їм належать особливі заслуги. Художньому оздобленню книг тут надавали великого значення і це зазначувано у самих виданнях. Так, у «Тріоді пісній» (1627) сказано, що вона «многую ціною» художньо видана і «іскусне украшена зографскими начертаніями».

У київських друках першої половини XVII ст. значного розвитку набув титульний аркуш, власне його декоративна рамка — форта. Поряд з використанням стрятинської рамки появляються нові композиції, взірцем для яких була форта з львівського видання «О воспитании чад» (1609). Пригадаймо її будову: ренесансна архітектурна арка, з боків на тлі пілястр зображено апостолів Петра і Павла, в горішньому і долішньому кутку — круглі клейма із символами євангелістів, вдолі посередині нижньої перекринки — картуш для герба. За такою схемою і створено першу оригінальну форту, якою прикрашено титульну сторінку в «Анфологоні» (1619). По кутах архітектурної арки замість символів є зображення самих євангелістів, на тлі пілястр — малюнки печерських схимників Антонія і Феодосія, вдолі — картуш з гербом засновника друкарні — архимандрита Лаври Єлисея Плетенецького. Композиція доповнена ще трьома малюнками в горішній частині рамки: в центрі — сцена «Успіння» на тлі головної лаврської церкви, з боків — пророк Енох з ангелом та пророк Ілля на

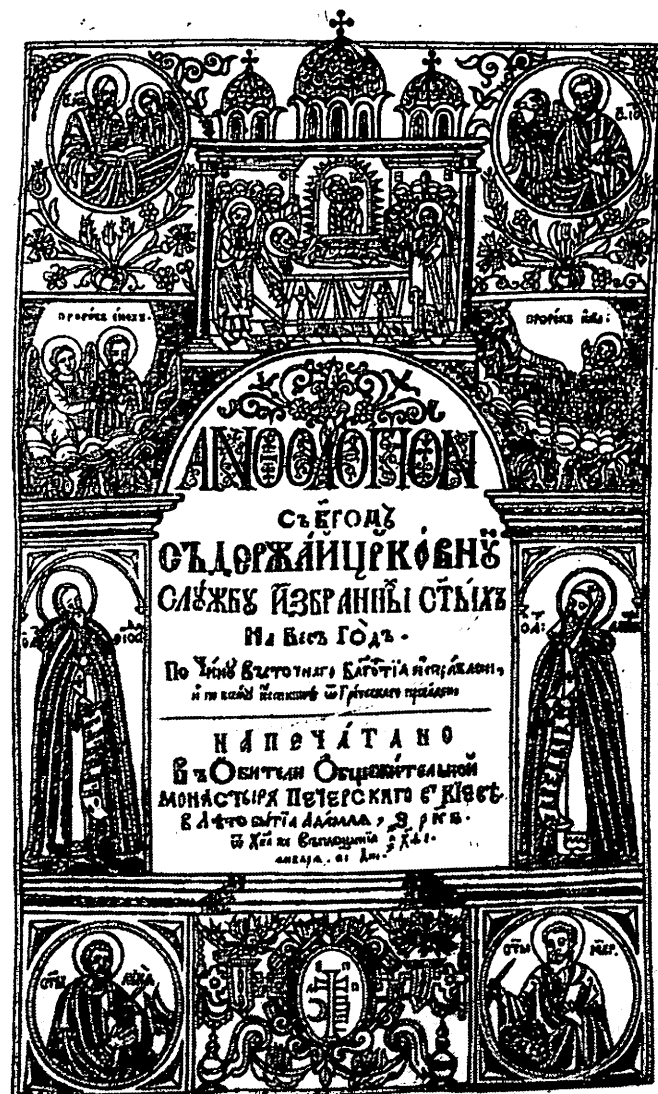


Рис. 44. Титульна сторінка «Анфологіона». Київ, 1619.

колісниці. Порівняно з львівським титулом форта «Анфологіона» складніша і майстерніша. Тут знайдено більш гармонійні відношення між аркою і полем для титульних написів. Добре враження справляють і зображення — деталі арки, картуш з плодами, мініатюрні малюнки. Принцип побудови форти «Анфологіона» збережено в багатьох наступних виданнях, змінилися тільки окремі деталі арки, появилися нові

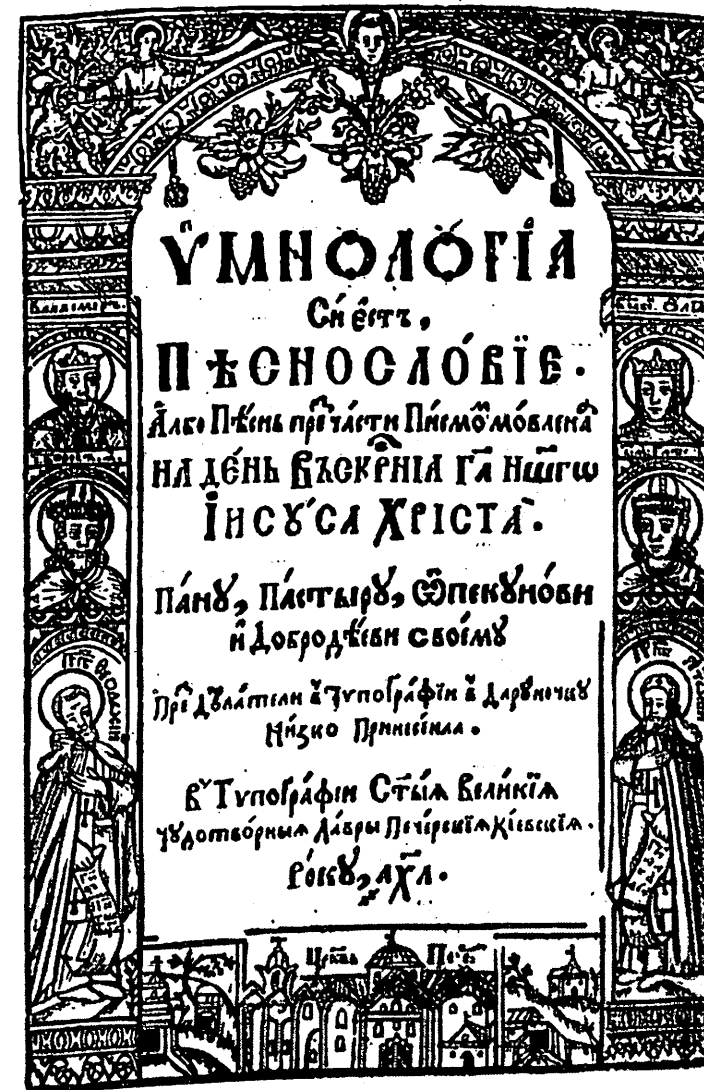
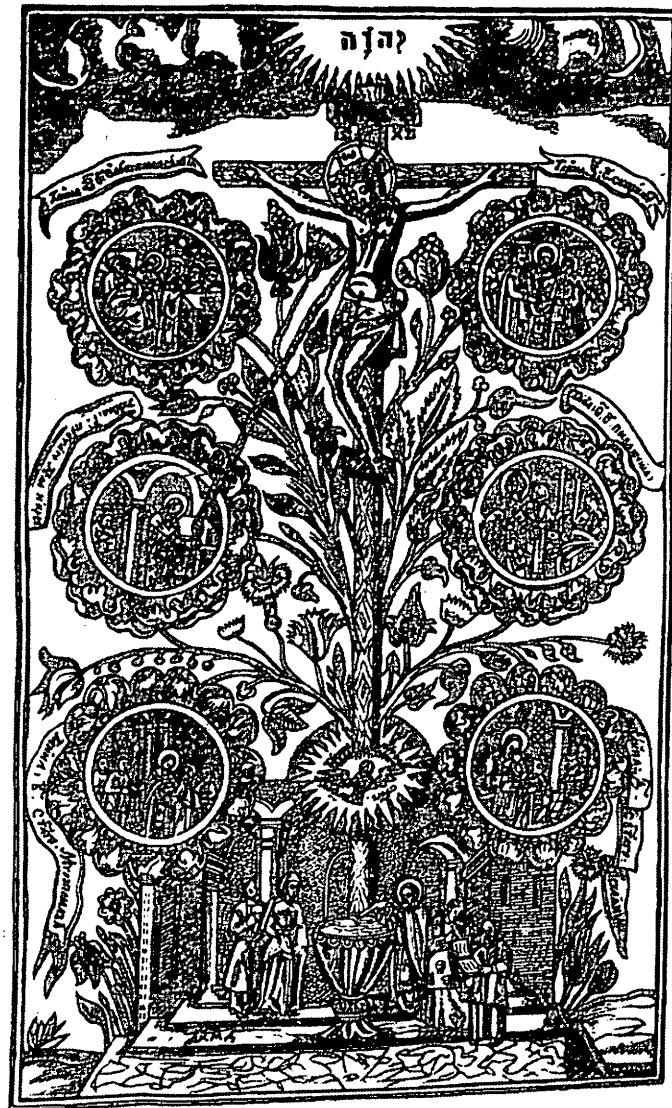


Рис. 45. Титульна сторінка «Імнології». Київ, 1630.

малюнки, інколи досить цікаві. Так, в оздобленні титульного аркуша «Бесід на 14 посланій» (1623), повтореному ще в кількох виданнях, зокрема в «Імнології» 1630 року (рис. 45), бачимо цілком реалістичні малюнки головної печерської церкви і два краєвиди, на яких зображено лаврські печери — далеку і близьку. Це одні з перших відомих нам в українській графіці реалістичних зображень місцевого пейзажу і архітектури.

Згодом ренесансна арка в київських фортах втрачає архітектурний характер, розкладається на окремі частини, як у «Требнику» (1652), в оздобленні титульних сторінок все більшого значення набувають рослинні мотиви, а наприкінці першої половини XVII ст. появляются заголовні аркуші, в яких немає архітектурних подробиць, натомість є зображення рослин і навіть цілих дерев. З цього погляду цікаві титульний аркуш,



фронтиспис (рис. 46) і шмуцтитули до «Великого требника» (1646). У горішній частині титульної рамки бачимо зображення двох дерев з густим листям і плодами на тлі розлогого пейзажу, усіяного квітами. Весь інший простір рамки заповнено клеймами з релігійним зображенням (сцени 7 таїнств і 12 мук Христових), тут, до речі, багато побутових елементів. В основі композиції на фронтисписі фігурує також дерево з розлогими гілками

Рис. 46. Фронтиспис «Требника». Київ, 1646.

Рис. 47. Герб Петра Могили. «Служебник». 1629.



і сюжетними малюнками, розміщеними в квіткових чашечках. В обох шмуцтитулах рамки заповнені в'юнким пагінцем виноградної лози, а між віттям в квіткових чашечках є голівки святих. Такі зміни в оздобленні титульного аркуша сталися, безперечно, під впливом українського народного мистецтва, якому властиве зображення рослин, дерев, квітів.

Дальшого розвитку набули декоративні прикраси, надто заставки. Їх кілька типів. Найцікавіші ті, де рослинні мотиви поєднані з фігурними зображеннями. Еволюція цих заставок в київських друках першої половини XVII ст. варта уваги. В стрятинських прикрасах фігурні зображення виглядають так, мовби вставлені у звільнене для них віконце в густій переважно чорного тла орнаментиці. Їх давали в центр заставок як доповнювальний елемент. Таке саме призначення фігурних зображень і в деяких датковий елемент. Таке саме призначення фігурних зображень і в деяких київських прикрасах, зокрема в деяких заставках «Бесід на 14 посланій» (1623), «Великого требника» (1646) та ін. Водночас у тих же

«Бесідах» (1623) бачимо рослинно-фігурні заставки, про які важко сказати, що в них головне — орнаментика чи сюжетні вставки. Так, в заставці, підписаній ініціалами ТП, на сторінці, де 1117 і 1118 колонки (рахунок в книзі по колонках), бачимо не одне, а три фігурні зображення, але й рослинні мотиви тут (напрочуд гарної, витонченої форми) посідають чільне місце (рис. 48). Згодом все виразніше проступає перевага фігурних зображень в заставках. У «Служебнику» (1629), «Тріоді цвітній» (1631) заставки мають в центрі великі медальйони, на яких багатофігурні сцени. Ці заставки мало чим різняться від звичайних ілюстрацій, а рослинні мотиви лише доповнюють їх (рис. 49). Цікаво, що у «Великому требнику» (1646) еволюція заставки пішла ще далі. Медальйони та їх картуші так побільшали, що рослинам зовсім не залишилось місця. Наприклад, на стор. 217 усю площу заставки заповнив надзвичайно вигадливий барокковий картуш (підпис гравера Іллі), яким об'єднано три медальйони з фігурним зображенням. Від рослинного орнаменту тут залишилось лише два паростки, що відходять від долішніх кутів картуша. А на стор. 49 в такій же оригінальній заставці замість рослинних пагінців бачимо також по кутках середнього найбільшого картуша обвислі важкі плоди (рис. 50). У другій половині XVII ст. цей тип заставок з їх вигадливими, витонченими формами набув особливого поширення в панегіричній літературі. Цікаво, що прикраси цього типу приваблювали й російських друкарів. Одну із заставок «Великого требника» роботи Іллі (стор. 72) в кількох відбитках має московський «Требник» (1658). Майстер цієї книги гравер Захарій трохи спростив її, а підпис Іллі змінив своїм.

Вартий уваги тип заставок, де зовсім немає медальйонів, а рослинні мотиви трактовані по-народному. Уже в одному з перших лаврських видань — «Анфологоні» (1619) бачимо вузькі орнаментальні смужки з в'юнкого стебельця, невеличких листочків і п'ятипелюсткових квіток. Цими смужками доповнено стрятинські заставки, що були замалі для цього видання. Дуже цікаві також вузькі заставки, на яких є взір з реалістично трактованих чашечок різних польових квітів, розміщених в рядок і розмежованих зубчатим листком («Анфологон», 1619; «Тріодь пісна», 1627 та ін.) або з чашечок, що стилізовані на розети і взяті у геометричні восьмикутники («Псалтир», 1640).

Кінцівки київських видань першої половини XVII ст. не мають стільки різновидів, як заставки, проте і серед них є мистецькі взірці. Наприклад, привертає увагу кінцівка, підписана ініціалами ВР, датована 1630 р. Тут рослинні пагінці гарно сплетені в ромб і доповнені голівкою ангела. Цю прикрасу бачимо в багатьох київських виданнях. У київських друках кінця XVII ст. і наступного періоду значного поширення набули дві кінцівки, одна з яких має підпис гравера Іллі і датована 1644 р. Вперше їх здибуємо у «Великому требнику» (1646) — рис. 51. Це розкішні,



Рис. 48. Заставка «Бесіда». Київ, 1623.



Рис. 49. Заставка «Тріоді цвітної». Київ, 1631.

великі розміром, справді мистецькі оздоби (особливо та, що підписав Ілля), в яких вигадливо поєднані рослинні та архітектурні мотиви — розірвані картуші, волюти з фігурними зображеннями. Обидві кінцівки своїм характером цілком відповідають фігурним заставкам, про які ми вели мову.

Плідна була праця київських друкарів і над новими малюнками художніх заголовних літер. Впродовж 20-х років створено два нові



Рис. 50. Заставка
«Требника». Київ,
1646.



Рис. 51. Кінцівка
«Требника». Київ,
1646.

Рис. 52. Ініціальні літери
«Триоді пісної». Київ,
1627.



алфавіти, більший — квадратної (2,5×2,5 см) і менший — прямокутної форми (1,9×1,5 см). В основі ініціальних літер більшого розміру є взірці стрятинського алфавіту, проте фігурні зображення відтворено лише в кількох з них. За тло літер є переважно оригінальні рослинні мотиви, гарно вигнуті листки, листки з квітками, рослини у вазонах. Цими літерами прикрашено «Триодь пісну» (1627)⁶, «Службник» (1629) та інші київські друки (рис. 52). Взірцем ініціальних літер меншого розміру були літери острозької «Біблії». Щоправда, прямого наслідування тут немає. В київських ініціалах майже не бачимо чорного тла, очко літер широке, замість тонких гнучких стеблин острозьких ініціалів тут є широкі листки, які не переплітаються з очком, як в «Біблії», а правлять за тло⁷. Вперше ці літери зафіксовані в «Службнику» і «Псалтирі» 1629 р.

У 30-х роках появляється третій комплект ініціальних літер з очком, що більше, ніж у першому алфавіті (3,8×3,2 см). Вони стриманої прямокутної форми, але без рамок. Накреслення літер ближче до кириличного алфавіту, рослини масивніші, є фігурні зображення, окремі літери мають чорне тло. Цікаво, що літери з чорним тлом також без рамок. Ініціали цього типу найповніше використані в «Євангелії учительному» (1637)⁸.

З ініціальних літер, виготовлених не в комплекті, відзначимо велике «Н» — на тлі розлогого пейзажу; тут бачимо малюнки гір, тварин, птахів, сонця, місяця, зірок. Ця літера сподобалася наступним видавцям, її не раз подибуємо у виданнях не тільки київської, а й львівської братської друкарні (у копіях). Цікаві також ініціали «В» і «Т». У горішньому завитку літери «В» бачимо мініатюрне зображення святого і хмари, що його витку літери «Т» є зображення змії, що обвила очко. Натрапляємо

⁶ Репродукції цих ініціалів див.: І. Свенціцький. «Початки...», ч. 132.

⁷ Там же, ч. 150.

⁸ Там же, ч. 152.

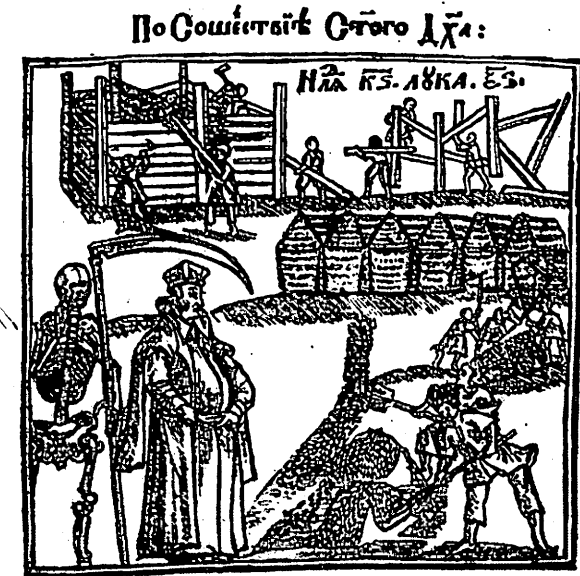


Рис. 53. Гріхопадіння. Ілюстрація «Тріоді пісної». Київ, 1627.

пана чатує смерть з косою. Так невідомий нам художник передав настрої простолюду напередодні великої визвольної війни українського народу проти польської шляхти.

У київських виданнях цього періоду вперше на Україні появляються ілюстрації цілком світського характеру. Відомо три такі ілюстрації, вміщені у збірнику віршів Касіяна Саковича на смерть гетьмана запорізького війська Петра Конашевича-Сагайдачного (1622). На одній з них бачимо портретне зображення Сагайдачного на коні і його герб (рис. 55), на другій — морську сцену здобуття турецької фортеці Кафи (Феодосії) і на третій — малюнок герба запорізького війська: в орнаментальній рамці постать козака з рушницею на плечі. Видно, що митець добре володів стилем, він реалістично передав одяг, зброю, архітектуру. Особливо приваблює гравюра, де зображено Сагайдачного на коні. Виконана в декоративно-площинній манері, вона захоплює безпосередністю художнього ви-

Рис. 54. Притча про багача і смерть. Ілюстрація «Евангелія учительного». Київ, 1637.



слову, ясністю композиції і виразністю малюнка¹¹. В. Стасов, ознайомившись із цими гравюрами, зазначив, що в них «безліч найважливіших етнографічних та історичних відомостей і подробиць»¹².

Важливо відзначити зрушення в художньому трактуванні форми. Лише в гравюрах «Анфологіона» бачимо стару однолінійну візантійсько-венеціанську графічну манеру, яка була навіть кроком назад порівняно з художнім рівнем перших українських ілюстрацій, крилоських та львівських. Проте в численних ілюстраціях до «Бесід» (1623, 1624) і особливо в «Тріоді пісній» (1627) помітно нові риси, зокрема прагнення передати форму більш рельєфно, об'ємно, що досягається перехресною штриховкою, світловим моделюванням. Цьому сприяло також більш активне засвоєння українськими граверами реалістичних надбань мистецтва Відродження, які відіграли позитивну роль у формуванні нового стилю не тільки книжкової графіки, але й інших видів українського мистецтва того часу.

Поява ілюстрацій поставила перед друкарями проблему — як розміщувати їх в книзі. Тепер дотримують принаймні трьох вимог: по-перше, щоб ілюстрація була заверстана якнайближче до того місця в тексті, яке вона ілюструє; по-друге, щоб вона мала на сторінці таке місце, де її добре сприйме читач, і, по-третє, на розгорті сторінок вони повинні творити

¹¹ Дослідники завважили, що манера художньої трактовки цієї гравюри ріднить її з народним живописом. Див.: П. Білецький. Український портретний живопис XVII—XVIII ст., К., 1969, стор. 44. Висловлено також думку, що можливо в гравюрі відтворено похоронну козацьку корогву. Див.: Широкій. Дещо про давні портрети. — «Сяво», 1914, № 7—9.

¹² В. В. Стасов. Разбор сочинения Д. Ровинского «Русские народные картинки». Собр. соч., т. II, СПб, 1894, стор. 645.

композиційне ціле, щоб ілюстрації і текст врівноважували одне одного. Практика виробила кілька варіантів розміщення ілюстрацій на шпальті. Є і кілька видів верстки: верстка сторінкова — ілюстрацію дають на всю шпальту; відкрита верстка — рисунок подають вгорі чи вдолі шпальти, або заверстують в один з чотирьох кутів; закрыта верстка — ілюстрацію вкомпоновують у текст, але так, щоб був вихід на береги з двох боків або одного; глуха верстка — рисунок оточений з усіх боків текстом; верстка з виходом ілюстрації на береги — частина малюнка виступає за прямокутник шпальти; верстка з ілюстраціями на берегах — зображення зовсім виходить за межі шпальти.

Цікаво, що всі основні види верстки ілюстрацій, які прийняті в сучасному книжковому мистецтві, застосовували вже київські друкарі. В «Тріоді пісній» (1627) бачимо чотири варіанти верстки: відкриту, закрыту, сторінкову, глуху; в «Тріоді цвітній» (1631) є верстка з виходом ілюстрації на береги і розміщенням просто на полях. Щоправда, в більшості випадків різноманітність верстки тут йде від дотримання першої вимоги — наблизити ілюстрації до відповідного тексту. У цей період майстри свідомо ще не ставили перед собою естетичних завдань в розміщенні ілюстрацій.

В художньому оздобленні київських друків першої половини XVII ст. брали участь багато майстрів. На жаль, більшість з них або не підписувались під своїми творами, або ставили тільки ініціали. Відомі такі монограмісти київських видань: В, ВР, ВРА, ЕК, КР, КЗ, КД, КП, ЛМ, ЛТ, ЛП, МТ, ПБ, ПД, СБ, Т, ТП, ТТ. Повне ім'я, а інколи скорочене, ставили під гравюрами лише два майстри — Ілля (Іля, Ілія, Ілі, Іл, Іа) і Прокопій (ПР). Відомо також, що ініціалами ПБ підписувався Памво Беринда, а ініціалами КП, ПД — Прокопій. Щодо деяких ініціалів є більш-менш правдоподібні здогади. Так, цілком ймовірно, що ініціалами ТП підписувався київський друкар Тимофій Петрович. В «Бесідах на 14 посланій» (1623) під гравюрами він поставив свої іні-



Рис. 55. Ілюстрація «Віршів на погреб Сагайдачного». Київ, 1622.

ціали, а в післямові, де згадано, хто був друкар книги, назвав повне ім'я. Виконував він гравюри для київських видань з 1623 по 1631 р. Монограма ЛМ, можливо, належить Тарасію Левковичу Земці (він же Леонтій Монах), що деякий час разом з Памвою Бериндою був за керівника лаврської друкарні. До речі, перші гравюри з ініціалами ЛМ, видані 1626 р. окремими аркушами, позначені ще й ініціалами Памви Беринди — ПБ. Ініціалами ЛМ позначені гравюри з 1626 по 1629 рік. Щодо інших монограм важко висловити якісь вірогідні припущення. Ніхто з відомих нам тогочасних діячів друкарні таких ініціалів не має. Дивна і та обставина, що ніде в прикрасах київських друків не знаходимо слідів двох майстрів, що ніде в Молдовацького і Михайла Фойнацького, які в панегірику на Парфенія Молковацького і Михайла Фойнацького, які в панегірику на честь Петра Могили (1630) назвали себе «изобразителями».

Серед київських граверів дуже плідно працював Ілля, що прибув до Лаври зі Львова. Його перші київські твори підписані 1640 р.; водночас він і далі виготовляв гравюри для Львівської братської друкарні і друкарні Михайла Сльозки. Ілля, крім ілюстрацій, виготовляв і книжкові декоративні оздоби — заставки, кінцівки, титульні форти, декоративні фронтисписи, а може й художні ініціали. На цій ниві він був новатор. Його оздоблення до «Великого требника» (1646) — титул, фронтиспис, заставки та кінцівки — належать до найцінніших здобутків українського книжкового мистецтва першої половини XVII ст.

Монограмістові ТП належать одні з перших київських гравюр — зокрема ілюстрації до «Бесід» 1623 і 1624 р. Це був талановитий майстер, в його творчості найвиразніше відбилися зрушення в українській гравюрі 20-х років. Він був автор також перших київських сюжетно-орнаментальних заставок, які набули дальшого розвитку в творчості Іллі. До речі, монограміста ТП слід вважати першим українським гравером, який ставив свій підпис під декоративними прикрасами, зокрема під заставками. Вперше бачимо підписану заставку в «Бесідах на 14 посланій» (1623).

До провідних київських граверів, зокрема майстрів ілюстрацій, належить також монограміст ЛМ. В. Стасов зауважує, що цей майстер завжди різьбив «прекрасно, тонко і виразно»¹³. На ниві декоративного оздоблення книги працював монограміст ВР. Він створив одну з перших оздоблених книг працював монограміст ВР. Ініціали видатного друкаря Памви Беринди бачимо переважно в дереворізах, що їх надруковано окремими аркушами у 1626—1629 рр. Однак не маємо певності, що ці дереворізи належать Беринді як граверу, а не як друкареві, бо усі вони, крім ініціалів ПБ, позначені ще й монограмою уже згаданого видатного майстра ЛМ.

¹³ В. Стасов. Разбор рукописного сочинения Д. Ровинского «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 года». Соб. соч., т. II, СПб, 1894. стор. 59.

В цілому творчість київських граверів забезпечила той високий рівень художнього оформлення лаврських видань, якого вони досягли в першій період київського друкування.

У Києві в ту добу працювало ще дві короткочасні приватні друкарні — Тимофія Олександровича Вербицького, того друкаря, що працював у Лаврі і підписався в «Бесідах» (1623) пишним титулом «майстер художества печатного», і Спиридона Соболя, що прибув з Білорусії. Вербицький видрукував одну книжку «Часослова» двома виданнями (1625, 1626), яку тоді використовували в школах, а Спиридон Соболя — чотири в семи виданнях, в тому числі двома виданнями «Апостола» (1630). Друки цих видавців не відзначалися високим художнім та поліграфічним витвором. Для історії оформлення книги цікаво, що в оздобленні «Часослова» (1626) і деяких видань Соболя, зокрема в «Апостолі», використано художню спадщину Івана Федорова. А. Зьорнова, яка дослідила друкарську діяльність Спиридона Соболя, вважає, що оригінальні дошки Федорова потрапили до Києва і використані цим друкарем.

У першій половині XVII ст. у Львові працювали друкарні Львівського братства, Михайла Сльозки (1638—1667 рр.) і Желиборського (1645—1646 рр.). Друкарня Желиборського була короткочасна, випустила тільки три видання і не залишила помітного сліду в мистецтві української книги.

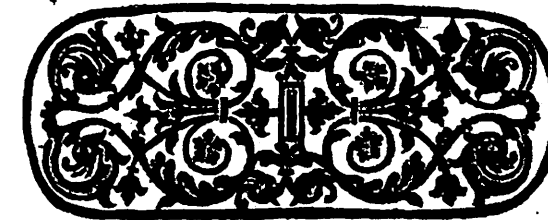
1630—1651 рр. — другий період в діяльності Львівської братської друкарні. За той час вона видала 32 друки, до нас дійшло 15. Переважна більшість з них — книги літургійного змісту. З інших видань можна виділити панегірик Григорія Бутовича на честь єпископа Арсенія Желиборського (1642), «Вірші з трагедії Христос пасхон» (1630) і твір проповідника та вчителя братської школи Йоаникія Волковича «Розмышляне о муці Христа» (1631). Останні два видання хоч не цілком світські змістом, однак важливі як зародки української драматургії.

Отже, що ж являють собою ті 15 братських видань з погляду художнього оформлення, що нового внесли вони в мистецтво української книги?

В літературі з історії українського книгодрукування панує думка, буцімто львівське братське видавництво «не дало майже нічого свого в галузі мистецтва книги, що могло б бути зразком для інших видавництв», що воно «само жилося переважно спадщиною минулого»¹⁴. Для такого категоричного твердження немає підстав. Ми вже відзначали цікаві спроби в початковий період діяльності братської друкарні, зокрема щодо шрифту, ілюстрацій. Певні мистецькі досягнення має друкарня і в цей період. Ці досягнення справді досить скромні, але недооцінювати їх не слід.

¹⁴ Книга і друкарство на Україні, стор. 48.

Рис. 56. Кінцівка «Октоїха» Львів, 1630.



У другій чверті XVII ст. братська друкарня видала кілька цікавих друків. Привертає увагу вже перше видання цього періоду — «Октоїх» (1630), повторене потім у 1639 і 1644 рр., варті дослідження наступні друки — «Анфологон» (1632, повторні видання — 1638, 1641, 1643), «Євангеліє» (1636, друге видання — 1644), а також в певній мірі і «Служебник» (1637) та «Часослов» (1642)¹⁵. Розглянемо їх.

«Октоїх» (1630) — книга великого обсягу і формату, має 274 аркуші. Текст заверстаний на дві колонки. Шрифт дуже подібний до того, яким складено останні братські видання першого періоду, проте, здається, він відновлений і трохи поліпшений. Висота 10 рядків — 57 мм, очко — він відновлений і трохи поліпшений. Вступна стаття складена шрифтом, подібним до трохи більше як 2 мм. Вступна стаття складена шрифтом, подібним до того, що в острожській «Біблії». Книга гарно оздоблена, в ній багато заставок, кінцівок та дрібних ініціальних літер — так званих ломбардів. Більшість прикрас — відбитки з оригінальних ксилографічних дошок Івана Федорова. До речі, «Октоїх» — перше братське видання, в якому найбільш повно подано доострозьку орнаментальну спадщину першодрукаря. Так, із 30 заставок, якими прикрашено львівського «Апостола», в «Октоїху» є відбитки з 19. На звороті першого аркуша «Октоїха» на місці кінцівки бачимо заставку з дошки московського «Часовника» Івана Федорова (1565). Сам Федоров на Україні цієї дошки чомусь не вживав. І випадки лася вона тут аж через 65 років. В старому друкарстві такі випадки не поодинокі. Окремі прикраси відбиті із стрятинських дошок — ініціал «С» і кінцівка «Требника» 1606 р. (арк. 265), яка використана і в братському «Часослові» (1609). Варті уваги оригінальні прикраси «Октоїха». Це передовсім дві нові вузькі заставки — на одній леви, на другій — виноградна лоза. Ці заставки перейшли і в наступні львівські видання. Цікаві також рослинна кінцівка (рис. 56), малюнок вежі Успенської

¹⁵ У статті Я. Д. Ісаєвича «Видавнича діяльність Львівського братства в XVI—XVIII ст.» Книга, сб. 7, стор. 217, сказано, що братство тричі (у 1634, 1637 і 1648 рр.) видавало «Апостола». Автор не подає, з яких джерел він це взяв. Ми жодного з цих видань не знаємо, не зафіксовані вони і в бібліографії. Після Івана Федорова вперше видано «Апостола» у Львові (друкарня Сльозки) 1639 р. і повторено 1654 р.

церкви, яким доповнено композицію титульного аркуша (сама форта відбита з дошки титульної сторінки крилоського «Євангелія учительного», 1606) і особливо високохудожній фронтиспис, на якому зображено автора книги Йоана Дамаскіна (рис. 57). Богослов сидить під аркою, в бароковому кріслі перед попітром і загострює перо. Малюнок вправний, точно передано рух і пропорції фігури, для світло-тіневого моделювання використано перехресну штриховку. Гравюра повторена в книзі чотири рази¹⁶. Високі художні прикмети цього твору привернули увагу не тільки наступних львівських, а й московських друків. Його копію бачимо в одному з московських видань — «Октоїху» (1666)¹⁷, однак у московському виданні груба штриховка і художня вартість гравюри знижена.

Як бачимо, із братської друкарні виходили речі, які могли бути зразком для інших видавництв.

Наступний друк — «Анфологон» (1632) також добре оздоблене, великого формату видання. Шрифти, набір, верстка (на дві колонки) такі, як і в попередньому виданні. Книга оздоблена оригінальним титульним аркушем. Зображено архітектурну арку з розірваним бароковим фронтоном. По кутах її — символи євангелістів, вгорі — зображення Христа, з боків на пілястрах — погруддя святих, вдолі — сцена «Успіння». Фортема має підпис — Георгій ієродиякон. Це талановитий місцевий майстер, який працював у братській друкарні в 30—40-х роках. В книзі багато фєдорівських заставок та кінцівок (до тих, що були в «Октоїху» (1630), додано відбитки з нових фєдорівських дошок), а також стрятинських та острозьких ініціалів. Цікава покоєподібна заставка на першій сторінці «Анфологона». Вона створена на основі заставки Івана Федорова, якою відкриваються його обидва «Апостоли», московський і львівський, — додано лише бокові виступи унизу. Заставку потім повторено у виданнях цієї книги 1638 і 1643 рр. Нею також скористався (але значно переробив) Іван Кунотович, львівський друкар, який 1643 р. видав «Анфологон» у Довгому Полі (Румунія). Румунське видання подає в копіях ще кілька львівських прикрас.

В «Анфологоні» (1632) є кілька ілюстрацій. Деякі з них — пердруки з попередніх львівських видань («Часослова», 1609; «Псалтиря», 1615). Нові ілюстрації, зокрема мініатюрні зображення євангелістів з їх символами, виконані легко і впевнено і підписів не мають.

Особливої уваги вартий один з наступних друків братської друкарні — «Євангеліє» (1636), перше друковане видання цієї книги на Україні. Важко сказати, чому цю книжку, що належала до основних літургійних творів православної церкви, так довго виготовляли від руки. Попит вона

¹⁶ Під трьома відбитками гравюри невизначено проступає підпис, який можна прочитати як спарене «Л». Можливо, що це той самий монограміст ЛТ, якого знаємо з київських видань.

¹⁷ А. А. Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, М., 1952, стор. 222, рис. 90.



Рис. 57. Йоан Дамаскін. Фронтиспис «Октоїха». Львів, 1630.

мала великий, друкованих видань не було і наприкінці XVI—в першій чверті XVII ст. появляється багато рукописних примірників цієї книги, які багатством і красою художнього оформлення належать до найкращих надбань українського рукописного мистецтва.

На взір рукописних євангелій надруковано братське видання «Євангелія» (1636). Формат його in folio, обсяг — 421 аркуш. Так само як і в найкращих рукописах, прямокутник шпальти займає менше як половину площі сторінки (формат шпальти 19,4×11,3 см, розміри сторінки 29,6×18,8 см). Кругом тексту залишено великі береги, відношення яких (2,2×4,2×5,3×6 см) надає сторінкам і розгортку книги художньо завершену гармонійну композицію (рис. 58). Для цього видання спеціально виготовлено новий шрифт. Він точно імітує півуставне письмо львівських рукописних «Євангелій» кінця XVI — початку XVII ст. Очко літер видовжене, виносні елементи, горішні і долішні, також подовжені, накреслення букв трохи нахилене. Висота літер чимала — 5 мм. Таким шрифтом основний текст в українській друкованій книзі ще не складали.



Рис. 58. Розгортка сторінок «Євангелія». Львів, 1636.

Взагалі слід відзначити, що словолитна справа в братській друкарні була поставлена досить добре. Братство задовольняло свої потреби в нових шрифтах і навіть виконувало сторонні замовлення. Збереглися, наприклад, документи про те, що у 1641—1642 рр. надіслано до Молдавії матриці грецького шрифту, виготовлені в братській друкарні¹⁸.

«Євангеліє» (1636) відкривається титульною сторінкою оригінального малюнка (рис. 59). За основу композиції тут вже служить не традиційна архітектурна арка, як це було в попередніх друках (хоча й архітектурні мотиви ще збережені), а рослинна орнаментика (в'юнки пагінци виноградної лози, доповнені своєрідно закомпонованими в ній фігурними зображеннями). Творцем цього титула був львівський гравер Георгій ієродиякон. Він сміливо перейшов від ускладненої архітектурно-бароконої композиції титульного аркуша до більш народного в своїй основі декоративного твору. Виноградна лоза, виноградні грона використані в цьому титулі, були улюбленими мотивами багатьох видів українського народного мистецтва того часу.

У декоративному оздобленні книги, крім фєдорівських ксилографічних заставок і кінцівок, широко і винахідливо використано виливну складану орнаментику. Ці візерунки, надруковані, як і в київських друках, червоною і чорною фарбами, дуже нагадують геометричні узорі народної вишивки.

«Євангеліє» (1636) — перше багатоілюстроване братське видання. В книзі є чотири фронтисписні гравюри, на яких зображено євангелістів, і понад 50 ілюстрацій в тексті. Всі євангелісти у цьому і повторному виданні книги 1644 р. відтиснуті з дошок, які ще 1616 р. Памво Беринда виготовив і видрукував тут у вигляді окремих ксилографічних аркушів. Ілюстрації, за винятком деяких, нові, спеціально виготовлені для цього видання. Вони переважно невеликого розміру (в середньому 5,5×7 см), заверстані поряд з тим текстом, який ілюструють, анонімні (крім двох, які підписали Георгій ієродиякон і монограміст EZ), з огляду на стиль і манеру належать кільком майстрам. Для одного з них характерне зображення людських постатей зблизка, в спокійних позах, із скупими рухами. В гравюрах цього майстра багато західного — одяг, архітектура, хатня обстава, штриховка суто паралельна (рис. 60). Натомість у гравюрі «Розп'яття», яку підписав Георгій, та в інших, близьких до неї характером витвору, бачимо живіше трактування людських фігур, штрих лагідніший, еластичніший, лягає по формі, в деяких творах застосовано перехресні лінії. В них мало або зовсім не помітні західні мотиви.

Після «Євангелія» (1636) братська друкарня випустила в світ кілька повторних друків. Серед нових видань непогане оздоблення мають «Слу-

¹⁸ Юбилейное издание в память 300-летия основания Львовского ставропигиального братства, Львов, 1886, стор. 49, 89, 90.



Рис. 59. Титульна сторінка «Євангелія». Львів, 1636.

Рис. 60. Ілюстрація «Євангелія». Львів, 1636.



жебник» (1637) і «Часослов» (1642). «Часослов» цікавий ілюстраціями. Їх автор здібний майстер, підписаний монограмами ВФ (ВФЗ)¹⁹. Формою більшість ілюстрацій нагадують вузькі заставки. Подібність посилюється ще й тим, що по вужчих боках вони оздоблені рослинним орнаментом (в'юнкі виноградні пагінці з гронами). Це прості, навіть трохи недбалі, але вони приваблюють теплотою і безпосередністю виразу.

У перевиданих друках оздоблення повторено, але є і нове. У 1638 р., коли готували повторне видання «Анфологіона», братською друкарнею керував Іван Кунотович. За прикладом Івана Федорова він підписався на останньому аркуші — «Іоанн Кунотович друкарь», а на звороті цього аркуша зробив відбиток з великої друкарської марки Федорова. Тільки замість друкарського знака Івана Федорова — літери «S» із стрілою, в правий картуш вмонтував зображення Успенської дзвіниці. Через рік в правий картуш вмонтував зображення Успенської дзвіниці. Через рік Кунотович в правому картуші на місці фєдорівських поставив свої ініціали. Марку зустрічаємо ще раз в «Октоїху» 1644 р., а потім вона трапляється і у виданнях другої половини XVII ст. В «Анфологіоні» (1638) є ще кілька нових ілюстрацій, деякі з них мають підпис знаменитого Іллі. Цікаво, що одна з гравюр Іллі, виконана 1638 р., але відбита у виданні «Анфологіона» 1643 р., композицією збігається з іконою «Успіння» грибовицького іконостаса (церква біля Львова), датованою також 1638 р.²⁰ Ця подібність ще раз підтверджує тісний взаємозв'язок у творчості граверів і малярів того часу.

Як бачимо, в оздобленнях братських друкарів другої чверті XVII ст. є чимало елементів, які не позбавлені інтересу.

¹⁹ Можливо Василь Федорович Законник. Див.: І. П. Крип'якевич. Причинки до словника українських граверів. — «Бібліологічні вісті», 1926, № 4, стор. 23.

²⁰ В. І. Свенціцька. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст., К., 1966, стор. 27.

ВИДАННЯ МИХАЙ- Одночасно з братською у Львові в другій чверті
ЛА СЛЬОЗКИ і середині XVII ст. працювала приватна друкарня

Михайла Сльозки. Це був різнобічний фахівець «от детинства... благопотребном и многотрудном ділі типографском вихований»²¹, він вмів також одправляти книжки, різати літери. З 1634 по 1638 р. Сльозка керував братською друкарнею, а 1638 р. отримав королівський привілей на заснування власної друкарні і видання латино-польських і кириличних книг. Його друкарня працювала до 1667 року. За цей час там побачило світ до 42 друків, в тому числі близько 20 слов'янських. Видавав Сльозка переважно богослужбові книжки і частково навчальні посібники — букварі²². Художньому оздобленню він приділяв багато уваги і його друки з мистецького погляду були навіть кращі, ніж видання братської друкарні.

Найцікавіше оздоблення першого видання Сльозки — «Апостола» (1639). Про те, що саме «Апостол» був першим його виданням, є свідчення самого друкаря. В передмові до книги він повідомляє читача, що видає «діло або овоц першій типографії моеа». Щоправда, бібліографія зафіксувала раніше видання його друкарні — «Буквар» 1638 р. (Кара-таєв, 478), але де тепер примірник цього друку, не відомо.

Взірцем для Сльозчиного «Апостола» міг бути «Апостол» Івана Федорова. Форматом, внутрішньою будовою, послідовністю статей, окремими прикрасами обидва друки подібні. Водночас «Апостол» Сльозки з художнього погляду цілком оригінальний. Для книги виготовлено новий шрифт. Розміром і малюнком він нагадує фєдорівський, але очко літер трохи ширше і менше нахилене. Цим шрифтом видруковано більшість наступних Сльозчиних видань. Титульна форта нова, правда, композиція її традиційна — в архітектурну рамку вкомпоновані зображення святих і релігійні сцени. В «Апостолі» 30 заставок, відбитих з 10 дощок, 5 фронтисписних гравюр, 22 ілюстрації, багато ініціальних літер та кінцівок. Широко використано й складальну орнаментику.

Серед усіх прикрас, а отже й ілюстрацій, найбільш майстерні заставки. Серед них є такі, що нагадують прикраси попередніх видань і навіть книг віленського друкаря Петра Мстиславця. Але більшість заставок — оригінальні. Вони належать різним майстрам і трохи відмінні стилем. Наприклад, заставка з підписом Іллі виконана в характерному для цього майстра стилі (арк. 195). В ній мало орнаменту, по суті це три клейма з сюжетними зображеннями, в прямокутній рамці. Клейма взяті у добрих відношеннях і творять струнку композицію. Такий же, тільки більш декоративний характер має заставка, якою відкривається книга. Можливо, що вона також належить Іллі. А вже заставка на аркуші 12 (ненумеро-

²¹ Див. передмову до «Апостола», що його видав М. Сльозка 1639 р.

²² Про те, що Сльозка видавав часовники і букварі, довідуємося лише з літератури. Книжки ці не збереглися.

ваному) це твір цілком декоративний, орнаментальний, хоч і має в центрі клеймо з фігурним зображенням (рис. 61). Гнучкі рослинні пагінци, соковите листя, квіти та пуп'янци густо заповнюють площину і тонким мереживом виділяються на чорному тлі. Заставка не підписана. Але вона подібна до деяких прикрас в наступних книгах Сльозки і безперечно належить майстрові, що підписався ініціалами ВФ (ВФЗ). Ми вже згадували про нього, коли розглядали братські друки.

Заголовні літери, передовсім ті, якими прикрашено початкові сторінки, також приваблюють мистецьким витвором. Наприклад, в літері «І», прикрашеній стародруковим в'юнком, із-за стовпчика літери виглядають два ангели з квітами в руках, в інших — фігурні зображення між стовпчиками або на самих стовпчиках (ініціали «П» і «М»)²³.

Фігурні гравюри та ілюстрації, принаймні деякі з них, створили ті самі майстри, що й заставки — Ілля і монограміст ВФ, однак витвір їх нижчий від декоративних прикрас. Монограміст ВФ, безперечно, здібний майстер, чомусь зовсім безпорадний в одному з фронтисписів²⁴, де зображено апостола Петра. Він не зміг надати природної постави людині, що сидить за столом і пише. Трохи краще виконана його гравюра із зображенням апостола Йоанна, але і тут поза людини, що пише, не цілком природна²⁵.

З великих гравюр найкраще враження справляє зображення апостола Луки на фронтисписі роботи Іллі²⁶. І сама фігура святого, і інтер'єр великого залу з корінфськими колонами виконані вправно. Тут є і цікава побутова картинка: на задньому плані зображено майстерню художника, зліва бачимо самого майстра за мольбертом, а справа хлопця, що розтирає фарбу.

Серед інших ілюстрацій, здебільшого посередніх, виділяється композиція «Хрещення господне» (рис. 62). В ній вправно відтворено фігури святих, їх пози і жести, а над усе майстерно, цілком реалістично змальовано пейзаж, на якому низький небокрай і купка крилатих дерев на переді. Ілюстрація має підпис ВФ. Як бачимо, цей майстер робив і гарні речі.

З наступних Сльозчиних друків варто відзначити «Тріодь цвітну» (1642). Крім прикрас, відбитих з дощок «Апостола», тут є шість нових, оригінальних заставок і майже повний алфавіт нових художніх ініціалів. Усі заставки за підписом ВФ. Цього митця можна вважати видатним львівським майстром декоративних оздоб. Дві з них тотожні з тією заставкою, яку ми розглядали в «Апостолі», тільки там вона була без підпису; інші чотири — нового малюнка. Усі вони прямокутної форми. По

²³ І. Свенціцький. Початки... ч. 238.

²⁴ Там же, ч. 233.

²⁵ Там же, ч. 236.

²⁶ Там же, ч. 329.



Рис. 61. Заставка «Апостола». Львів, 1642, друкарня Сльозки.



Рис. 62. Ілюстрація «Апостола». Львів, 1639, друкарня Сльозки.

центру заставок є круглий медальйон із сюжетним зображенням, від нього обабіч симетрично розходяться виразно окреслені рослинні пагінци з пуп'янцями й квітами і рівномірно заповнюють площину. В двох заставках рослини розміщені на білому, в інших двох — на чорному тлі (рис. 63). Будовою і мотивами вони нагадують заставки з київських друків «Службника» (1629) і «Тріоді цвітної» (1631), але це твори оригінальні, а чіткістю орнаментального ритму навіть досконаліші. До речі, київська «Тріодь» була для львівського видання взірцем не тільки декоративних прикрас. Сльозці вдалося отримати оригінальні дошки ілюстрацій з київського видання і зробити з них відтиски у своїй книзі.

В наступних виданнях Сльозки здибаємо ще кілька оригінальних декоративних прикрас. Зокрема, цікава покоеподібна заставка, на якій під арками зображено трьох авторів літургії (перша сторінка «Службника», 1646), а також кілька нових у повторному виданні «Апостола» (1654). Одна заставка особливо цікава змістом. В густу рослинну орнаментику закомпоновано чотири постаті літніх міщан, які сидять і ведуть розмову. В руках одного з них книжка (рис. 64). Мабуть, тут зображено письменників або друкарів, в кожному разі — діячів, причетних до книги. В українському книжковому мистецтві це перший з відомих нам малюнків про тогочасних діячів культури.

Наприкінці своєї видавничої діяльності Сльозка видрукував два великі твори Іоанікія Галятовського — «Ключ розуміння» (вийшло два видання — у 1663 і 1665 рр.) і «Небо нове» (1665). У цих книгах використано друкарські матеріали з попередніх Сльозчиних друків (за винятком титульних форт і кількох вузьких заставок). Взірцем для титульної прикраси «Ключа розуміння» була титульна форта символічного характеру з київського видання цієї книги (1659) — рис. 65. Тут бачимо дуже цікаві, реалістично виконані малюнки (сівач, меч, злитки срібла, молот, камінь, хмари, дощ), а також символічне зображення великого колеса, в його серцеподібне вушко квітучої прикраси, але багато малюнків нові. Цілковито своєрідна титульна сторінка «Неба нового». На тлі небесної зашмареної сфери на весь титульний аркуш йде велике коло, всередині якого закомпоновано заголовок книги. Львівський майстер зберіг схему київської прикраси, але багато малюнків нові. На тлі небесної зашмареної сфери на весь титульний аркуш йде велике коло, всередині якого закомпоновано заголовок книги. Львівський майстер зберіг схему київської прикраси, але багато малюнків нові. Цілковито своєрідна титульна сторінка «Неба нового». На тлі небесної зашмареної сфери на весь титульний аркуш йде велике коло, всередині якого закомпоновано заголовок книги.

Варто ще відмітити, що Сльозка перший серед українських друкарів почав видавати книжки мініатюрних форматів. Збереглося два його цікаві друки, видані форматом в $\frac{1}{16}$ частку аркуша. Це «Молитви і часослов» (1642) і «Псалтир» (1667) — книжки, які вживали також за підручники для дітей²⁷. Розмір шпальти першої з них — 8×4 см, другої — $8,5 \times 4,8$ см. Обидва видання складені шрифтом в стилі острозької «Біблії»

²⁷ Ми користувалися рідкісними екземплярами цих видань, які зберігаються в Державній публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді (№ II. 8.32 і IV. 8.1).



Рис. 66. Заставка «Євангелія учительного». Рохманів, 1619.

Трете і останнє видання Ставровецького — «Перло многоцінное» вишло через 27 років після рохманінського друку в Чернігові. Ця книга видрукована новим шрифтом і прикрашена новими оздобами. Однак з художнього погляду «Перло» мало цікаве. В книзі три заставки різного характеру. На одній з них буйне бароккове листя, є підпис Іллі, вона скопійована, а може й відбита з київської дошки. В книзі багато складаної виливної орнаментики, з якої скомпоновані заставки та кінцівки, є також непогані рослинні ініціальні літери.

З першої половини XVII ст. відома ще одна короткочасна друкарня, яка діяла в Кременці при Богоявленському монастирі. Відомі чотири видання цього осередку. Одне з них, «Синод», свого часу виявлено в багатьох ще не зброшурованих примірниках у фондах Варшавської публічної бібліотеки³⁰. Найвідоміше, хоча також рідкісне видання Кременецької друкарні, — «Грамматика языка словенскаго» (1638). Книга видрукована великим форматом, у 8-му частку аркуша, оздоблена скромно клішованим титулом архітектурного типу, кілька складаних заставок, одна кінцівка, повторена двічі.

³⁰ Г. І. Коляда. До питання про українське друкування перед Іваном Федоровим. — «Радянське літературознавство», К., 1962, № 6.

Отже, такі мистецькі здобутки має українська книга в першій половині XVII ст. Треба сказати, що ці здобутки значні. З заснуванням у Києві потужної, найбільшої на Україні друкарні, де працювали досвідчені майстри, які розглядали свої видання як твори «художества печатного» і багато доклали зусиль, щоб ці твори такими були. Мистецтво української книжкової графіки лягло на міцні підвалини. З лаврської друкарні в цей перший період її видавничої діяльності виходять багато книг, в яких набули дальшого розвитку усі елементи книжкового оформлення — шрифти, декоративне оздоблення, фігурна і особливо ілюстративна гравюра. Поліпшено також поліграфію книг. Київська лаврська друкарня працювала безперервно, а це мало важливе значення для поступового нагромадження, вдосконалення і розвитку засобів та прийомів друкарського мистецтва. Певні мистецькі досягнення мали й Львівська братська друкарня, друкарня Михайла Сльозки, а також пересувна друкарня Кирила Ставровецького.

У першій половині XVII ст. на ниві української книги працювало багато талановитих майстрів-граверів. Деякі з них відомі. Недобра традиція зовсім не підписувати свої твори або ставити під ними тільки ініціали, започаткована ще нашими першодрукарями в першій половині XVII ст., вже була порушена. Приміром, якщо з попереднього періоду українського книгодрукування відомо тільки два підписи під гравюрами — WS і ЛП (обидва у львівському «Апостолі», 1574), то у виданнях цього часу свої підписи поставили 23 майстри, втім числі три з них підписалися повним ім'ям — Георгій ієродиякон, Ілля і Прокопій. Кілька граверів поставили підписи не тільки під ілюстраціями, а й під декоративними гравюрами — титульними фортами, заставками та кінцівками. В українському книгодруванні це явище нове. Так, підпис гравера під заставкою вперше знаходимо 1623 р. (монограміст ТП), під титульною фортою 1628 р. (монограміст ЛТ) і під кінцівкою 1630 р. (монограміст ВР).

У той час в галузі декоративної гравюри найбільш плідно працював гравер Ілля. Він виконував замовлення львівських та київських друкарень, зокрема, йому належать кілька титульних форт (львівський «Псалтир», 1637; київський «Требник», 1646; титул з датою 1638 р. у львівському «Анфологоні», 1647—1651), декоративний фронтиспис у «Требнику» (1646), заставки в «Апостолі», що вийшов з друкарні Сльозки (1639), у київському «Требнику» (1646), кінцівка в тому ж таки «Требнику». Декоративні прикраси Іллі завжди вигадливі, справді мистецькі, в них багато народного елементу. До речі, на ниві декоративної гравюри Ілля найбільш майстер, ніж в ілюстрації, де бачимо чимало речей слабих, а іноді просто безпорадних.

Серед інших митців виділяються монограмісти ТП, ЛМ і ВФ (ВФЗ). Монограміст ТП — київський майстер, відзначився розробкою рослинних заставок з фігурними зображеннями. В своїй творчості був цілком ори-

гінальний. Його оздоби приваблюють красою і злагодженістю орнаментального ритму, простотою і народністю рослинних мотивів, високою майстерністю. Він був також досвідчений майстер ілюстративної гравюри.

Плідно працював на ниві декоративної гравюри львівський монографіст ВФ (ВФЗ). Йому однаково добре вдавалися декоративні прикраси з перевагою чи орнаментальних, чи сюжетних зображень. Цілком своєрідні його фігурні заставки до «Часослова» (1642). Інколи він вдавався і до копіювання з попередніх друків. Приміром, у «Требнику», що його видруковано у львівській друкарні Желиборського 1645 р., бачимо кілька заставок, які є точні копії стрятинських взірців. Проте майстер поставив під заставками свої ініціали.

Відома одна титульна сторінка цього гравера, виконана 1641 р., але знайдена аж у виданні 1698 р. («Требник» братської друкарні).

Здобутки мистецтва книги першої половини XVII ст. лягли в основу того інтенсивного розвитку української книжкової графіки, яким характеризується наступний період.



РОЗДІЛ



**МИСТЕЦТВО
КНИГИ
НА УКРАЇНІ
В ДРУГІЙ
ПОЛОВИНІ
XVII СТ.
- НА ПОЧАТКУ
XVIII СТ.**



З другої половини XVII ст. починається новий період в історії українського народу. Після завершення національно-визвольної боротьби українського народу проти іноземного поневолення і возз'єднання з Росією на Україні виникають сприятливі передумови для інтенсивного розвитку культурного життя.

У цей час високого рівня набувають освіта, література, мистецтво. Посилено розвивається і книжкова справа. Потреба в книгах значно зросла. У селах і містах появляється багато шкіл. Там вчилися діти селян, козаків, міщан. Високий рівень письменності на Україні в середині і другій половині XVII ст. вражав іноземців¹. Центром вищої освіти на Україні була Києво-Могилянська колегія, на зразок якої згодом організовано колегії в Чернігові, Харкові, Переяславі. В київській колегії (після академії) викладали художні дисципліни — співи, архітектуру, малюнок, тут навчали також граверного мистецтва. Граверства вчилися також у лаврської малярській школі, яка мала зібрання книжок та альбомів з гравюрами західноєвропейських авторів. Ці видання правили за навчальні посібники².

¹ Відомий мандрівник середини XVII ст. Павло Алепський в своїх подорожних записках зазначив, що все населення «країни козаків», за винятком небагатьох, було письменне. Див.: Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном архидиаконом Павлом Алепским. Перевод с арабского Г. Муркоса. Вып. 2 (От Днестра до Москвы), М., 1897, стор. 2.

² Книжки та альбоми гравюр на Україні називали «кушбушки» (від німецького слова «Kunstabuch»). Окремі примірники «кушбушків» збереглися до нашого часу і є в Державній бібліотеці АН УРСР у Києві.

разно, її, як загадку, і не збагнули; тепер пишу ясно: Христос — книга живота, посередині вздовж книги — хрест; книгу держить спочатку пресвята богородиця діва, усі ангели і святі, на память яких подано проповіді; розташувати їх в такий спосіб, як того вимагає живописне мистецтво, і цими зображеннями облямувати краї (форти) в такому порядку: вгорі книги зобразити пресвяту діву, яка приймає 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 Дмитрія; потім мучениць: святу Варвару і Параскевію, Йоакима і Анну в розумінні зачаття; потім святителів: Василя, Григорія, Златоустого і святих Миколая, Петра, Олексія та інших; під книгою преподобних: Антонія і Феодосія, що копають печери під землею...»⁸. Далі йде ще довгий перелік зображень, які, на думку Барановича, повинні бути на цьому титульному аркушеві. Задум автора здійснено не повністю, бо був занадто складний. Але цей опис свідчить, які вимоги ставили тодішні вчені перед майстрами-книжковими оформленнями. Титульні аркуші багатьох київських, та й чернігівських і львівських книг другої половини XVII—початку XVIII ст. були складні і композиційно, і кількістю зображень, але чогось такого, що вимагав Лазар Баранович, в жодному з них не знаходимо. Все-таки художній смак майстрів граверного мистецтва, вихованих не тільки на взірцях професійного, але й українського народного мистецтва, для якого характерна простота і ясність виразу, цей художній смак гасив нерозважні забаганки світської та духовної верхівки.

За композицією титули київських друків цього часу можна поділити на два типи — такі, де зображальні мотиви об'єднані чітко вираженим архітектурним каркасом, і такі, що не мають каркасу, а коли мають архітектурні мотиви, то вони розкладені на окремі елементи без логічного зв'язку. До другого типу належать титульні аркуші, в яких основним об'єднавчим елементом є рослинні мотиви — в'юнкі гілки з пуп'янцями або й цілі дерева.

Найцікавіші архітектурні титули в таких виданнях: «Полуустав» (1691), «Євангеліє» (1697), «Канони» (1697), «Місяцеслов» (1718). В «Полуустанові» бачимо архітектурну композицію у вигляді портика, малюнок стриманий, без додаткових зображень. Це робота талановитого гравера на дереві Марка Семенова. На титулі «Канонів» також досить лаконічна, як на той час, бароккова архітектурна рамка, тут цікаво виступають кручені колонки, обвиті виноградною лозою. А вже титульні форти «Євангелія» і «Місяцеслова» — багатомовні, архітектурні мотиви, поєднані з численними сюжетними зображеннями в бароккових картушах і медальйонах.

⁸ Ф. Титов. Типография Киево-печерской лавры. К., 1918, стор. 411.

Найцікавіша титульна форта «Євангелія» (1697), вона є і в перевидаваннях книги 1707 і 1712 рр. (рис. 67). Це один з найкращих творів давньої української книжкової гравюри. Архітектурна рамка тут має добре вивірену в пропорціях будову. З великим хистом виконані подробиці зображення євангелістів і євангелійської сцени. Чотири постаті євангелістів, що розміщені в кутах рамки, так рельєфно окреслені, що сприймаються, як твори круглої скульптури. Не менш майстерно виконані й дрібні мініатюрні постаті людей в євангелійських сценах тайної вечері, народження Христа, благовіщення тощо. Титульний аркуш підписаний монограмою «Ф». Цей ініціал належить А. Федору — одному з найталановитіших гравців того часу. У київських виданнях є також ілюстрації його роботи.

Другий тип титульного аркуша був більш популярний. Архітектурний каркас, разом з колонками, капітелями, базами, арочним завершенням до деякої міри стримував творчу фантазію гравера. Концепція неархітектурного титула, так би мовити, вільної композиції (але конче в чотирикутній рамці) появилася ще в першій половині XVII ст. Можна пригадати розкішний, прикрашений рослинними мотивами заголовний аркуш київського «Великого требника» (1646) чи й рохманівського «Євангелія учительного» (1619).

У першій половині XVII ст. такі титульні аркуші були поодинокі, а в наступні десятиліття вони вже переважають у київських друках. Одні з рослинною орнаментикою, інші без неї.

Цікаві взірці титула без рослинного орнаменту бачимо у виданнях: «Меч духовний» (1666), «Мир с богом чоловіку» (1669), «Акафісти» (1677).

В «Мечі духовному» сюжет титульної форти (його, мабуть, підказав автор книги Лазар Баранович)⁹ стосується змісту книги. Вгорі зображено небесне воїнство з мечами, з боків постаті старозавітного царя Давида і новозавітного апостола Павла з книгами і мечами в руках. Вдолі зображено «избиенных за слово» і сцену морського бою, є численні написи. Титул цікавий змістом, але виконаний не дуже вправно. Значно краще вирізьблено титульну форту книги «Мир с богом чоловіку». Композиція цього титула приваблює злагоженістю і співрозмірністю окремих елементів, дуже майстерний малюнок з вільним, легким штрихом, що невимушено моделює форму. В обох титулах, а це дереворити, помітно вплив нової гравірувальної техніки — різьби по металу, для якої характерний більш вільний штрих.

Титульний аркуш «Акафістів» (його повторено в київському «Требнику», 1681 і «Псалтирі», 1705) цікавий тим, що серед його зображень бачимо реалістичну замальовку печерських будівель — головної Успенської церкви.

⁹ В передмові до цього твору Л. Баранович подає докладне пояснення того, що зображено на титульній сторінці.

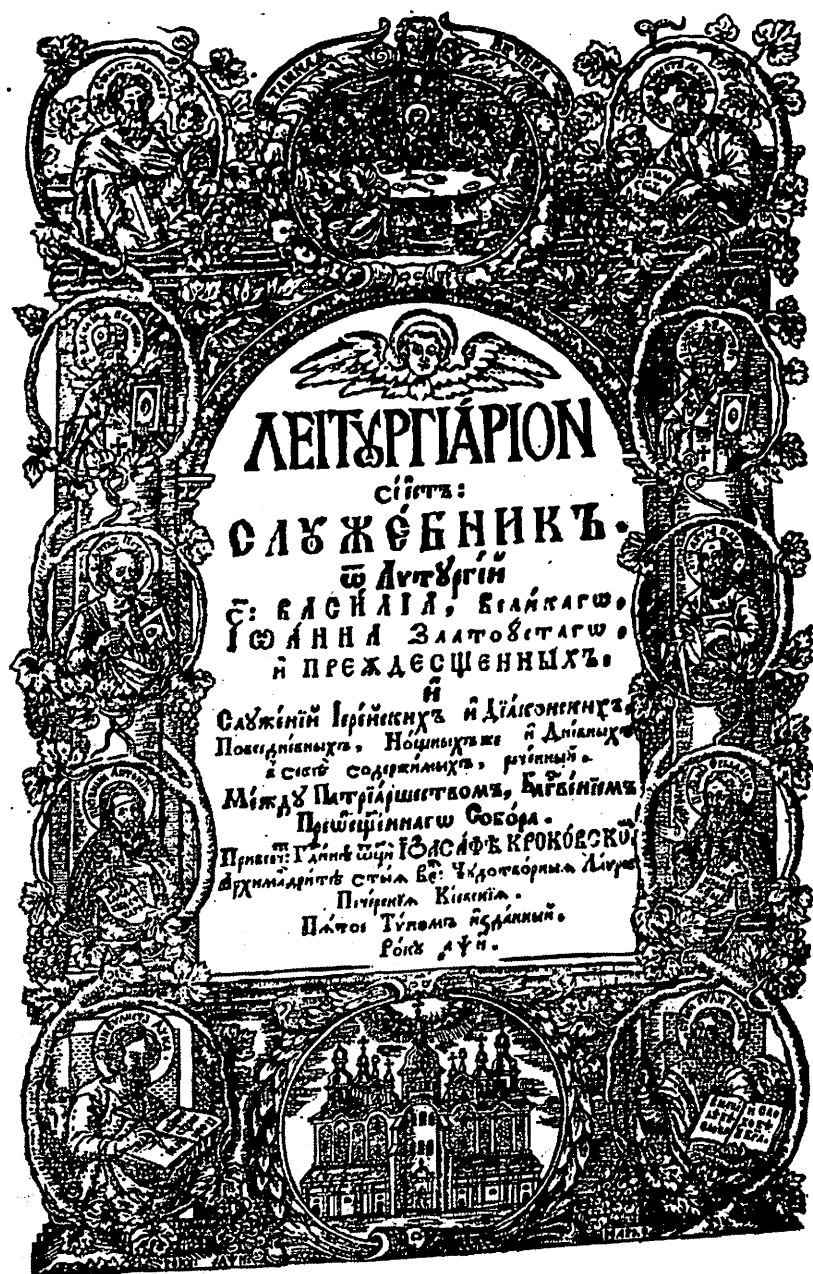


Рис. 69. Марко. Титульна сторінка «Служебника». Київ, 1708.

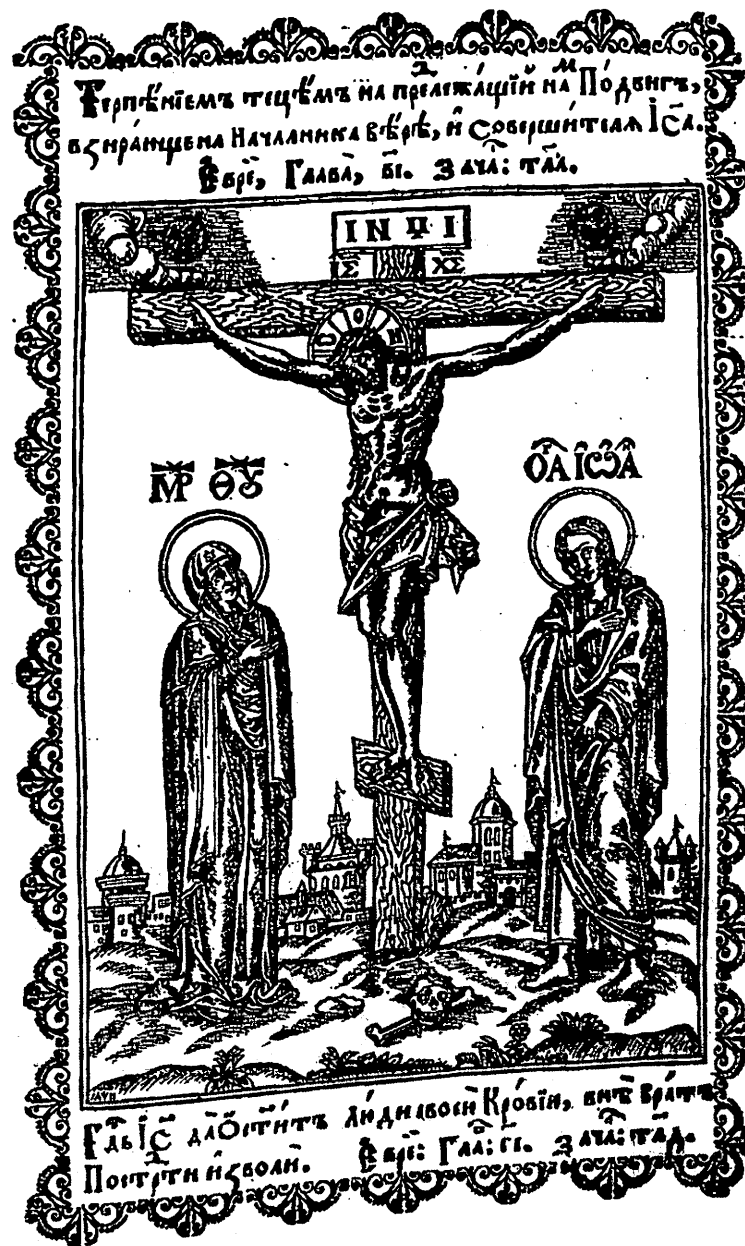


Рис. 70. Марко. Розп'яття. «Служебник». Київ, 1708.

виконанням кожного малюнка. Автор цієї гравюри, на жаль, також не відомий.

Варто навести ще один приклад такої композиції. Це визначний твір нашої давньої гравюри — мідеритний фронтиспис Леонтія Тарасевича до «Печерського патерика» 1702 р. (повторений у виданні 1712 р.) — алегорично-символічне зображення здобуття Азова військами Петра I. (рис. 71). Композиція фронтиспису, відома під назвою «Азовської богородиці», складається ніби з двох частин. Посередині горішньої частини гравюри серед небесних персонажів (бог-отець, святий дух у вигляді осяйного голуба, ангели, святі, імена яких мають цар та царевич, святі ченці на чолі з Антонієм і Феодосієм) вміщено велике зображення коронованого двоголового орла з богородицею і Христом-дитиною, що мусить виражати могутність і святість російської держави. Вдолі зображено вершника в лицарському обладунку, що списом коле дракона — це образ, що символізує перемогу; праворуч — військо на чолі з Петром I. Кінь Петра топче лева, що за традицією середньовіччя уособлює зло. Можливо навіть, що лев тут означає герб Швеції, з якою 1700 року Росія була в стані війни. На самому долі мініатюрні малюнки міста Азова і Кизикермена, падають вежі та мінарети. До цих та інших малюнків додано написи.

Дослідники уже звертали увагу на високі художні прикмети цієї гравюри¹⁰. Мистецька вартість її полягає в тому, що Тарасевич, оперуючи складним, часто абстрактним матеріалом, створив виразну композицію, яскраво декоративну, ефектну річ патріотичного змісту. Недарма цей твір використовували в численних виданнях «Патерика», його повторювали в народній ксилографурі, малювали олійні картини. 1792 р. Лавра навіть почала слідство з приводу незаконного продажу в крамницях на Подолі копії цієї гравюри (благенький дереворит Л. Ланицького)¹¹.

У київських виданнях цього періоду бачимо чимало фронтисписів та шмуцтитулів традиційного характеру — зображенням святих та релігійних сцен в богослужбових книжках. Деякі такі твори виконані на високому художньому рівні. Чудовий, наприклад, фронтиспис, на якому зображено царя Давида з музичним інструментом (Псалтир, 1697). Це твір Федора, одного з найкращих тоді граверів по дереву. Високо мистецький також мідеритний фронтиспис із зображенням евангеліста Йоана («Євангеліє», 1707), який виконав гравер по міді Данило Галяховський. Фронтисписи та шмуцтитули такого змісту нерідко прибирали в розкішні декоративні рамки, як ось в «Патерику печерському» (1661), «Службнику» (1708) та ін.

Декоративний хист київських майстрів найбільше виявився в заставках. Щоправда, в 60—70-і роки ще відчувається сильний вплив орнамен-

¹⁰ Розгорнуту мистецьку характеристику гравюри подано в праці П. Білецького «Українське мистецтво XVII—XVIII ст.», Київ, 1963, стор. 30—33.

¹¹ П. П о в. Матеріали, стор. 68.



Рис. 71. Л. Тарасевич. Фронтиспис «Печерського патерика». Київ, 1702.

тальних традицій першої половини XVII ст. В багатьох виданнях бачимо просто відбитки з старих дощок, навіть ще з перших київських видань з орнаментикою стрятинського типу. Особливо популярні були прикраси майстрів Т П та Ілі. Передруки, наприклад, заставок Ілі з «Великого требника» (1646) є в кількох виданнях другої половини XVII ст.

Оригінальних заставок в цей час створено не багато. Найкращі з них належать тому ж таки Ілі, який був живим носієм мистецьких традицій першої половини XVII ст. Нові заставки з його підписом видруковано в «Патерику печерському» (1661) і «Трубах словес проповідних» (1674)¹².

Наприкінці 70-х, у 80 та 90-і рр. в заставки київських друків на-вально ввійшла нова рослинна орнаментика з її простими, безпретензійними і водночас мистецькими формами. Це та орнаментика, що набула тоді розквіту і в українській рукописній книзі, яка в свою чергу черпала її з багатих джерел народного мистецтва. В основі цих прикрас великі стилізовані по-народному квіти, пуп'янци, довгі, у профіль, з хвилястим контуром листки.

Композиція цих заставок симетрична, врівноважена, вони зовсім позбавлені бароккової напруги і неспокою. Сюжетні зображення взяті в геометричні фігури — круг, овал, квадрат, шести- чи восьмикутник, як в «Акафістах» (1677). Вигадливих бароккових картушів тут немає. Багато заставок — це самі орнаментальні мотиви. На місці центрального медальйона часто бачимо невибагливої форми вазу-гличик, велику стилізовану квітку або якийсь пуп'янець. Про ці безсюжетні заставки можна сказати, що вони — взори народного мистецтва. Наприклад, в таких друках, як «Мінея обща» 1680 р. (арк. 196, 225) — рис. 72, «Требник» 1681 р. (арк. 330 зв.), — рис. 726, «Полуустав» 1682 р. (арк. 48) — рис. 72а, «Вінець Христов» 1688 р. (арк. 2 зв.), заставки мають злагоджену прозору композицію, малюнок кожної квітки, гілки чи листка, їх групування (на одній гілці квіти різних рослин) виконано по-народному.

Деякі з таких заставок мають ще одну цікаву рису — елементи тератології, — панівного виду декоративного оздоблення української книги ще XIV — початку XV ст. При цьому в заставках, так само як і в рукописній орнаментіці другої половини XVII ст., вони поєднані з рослинними зображеннями народного типу. Характерним взірцем такої заставки є прикраса на звороті 330 в «Требнику» 1681 р. (арк. 330 зв.), в якій в рослинну орнаментіку майстерно вплетено тваринні мотиви зайця, оленя і голови змія (рис. 726).

¹² Ця книга має два видання 1674 р. Перше називається «Трубы словес проповідних» і оздоблене прикрасами, що вже використані до того, а друге — під назвою «Трубы на дні нарочитые» — з багатьма новими прикрасами. До речі, деякі гравюри цього видання були виконані на кошти Барановича, згодом він забрав їх до Новгород-Сіверська, де ці прикраси використано в кількох виданнях.



Рис. 72. Заставка «Мінеї общої». Київ, 1680.



Рис. 72а. Заставка «Полуустава». Київ, 1682.

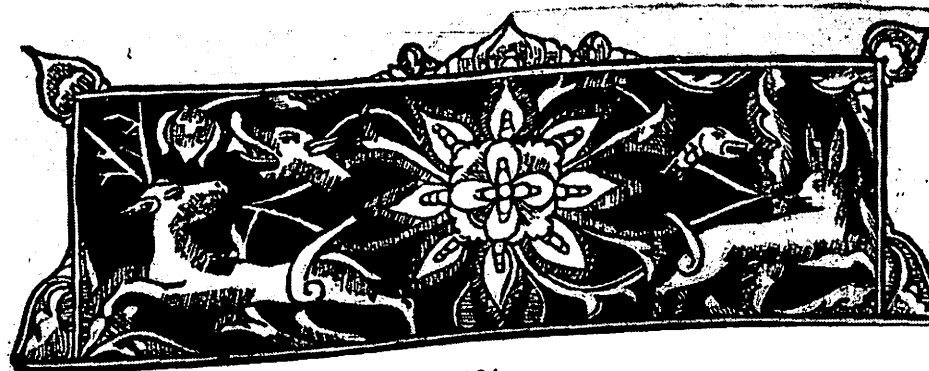


Рис. 726. Заставка «Требника». Київ, 1681.

Наприкінці 90-х років XVII ст. і на початку XVIII ст. захоплення, так би мовити, чисто народними взорами і тою ж таки тератологією минає. Рослинні мотиви здрібнюють, на площині заставки їх розміщують густіше, знову появляється потяг до бароккової манірності, хоч врівноваженість та прозорість композицій зберігається. Саме в цей час формується основний елемент української рослинної орнаментики кінця XVII — першої половини XVIII ст., а саме своєрідний барокковий листок-гілка, художньо-пластичні властивості якого найяскравіше виражені в оздобленні тогочасної бароккової архітектури¹³. У тодішній книжковій орнаментіці цей листок-гілка без додаткових мотивів виступає дуже рідко, як, наприклад, в заставці на арк. 153 «Часослова» 1713 р. Його бачимо переважно в поєднанні з квітами, виноградними гронами («Канони», 1697, «Часослов», 1713, «Місяцеслов», 1718) — рис. 73.

Осібнo стоять заставки-ілюстрації. Їх робили майже виключно до панегіриків та богословської проповідницької літератури. Заставки-ілюстрації характерні дуже пишним барокковим картушем, в який вписано сюжетні зображення, складним сюжетом часто символічного змісту вони перекликаються з титульними фортами. Взірці таких заставок-ілюстрацій перекликаються з титульними фортами. Взірці таких заставок-ілюстрацій бачимо в творі Лазаря Барановича «Трубы на дні нарочитые» (1674), — рис. 74, деякі з них підписані ініціалами «СЯ»¹⁴ і «МЯ». Такі заставки-ілюстрації використовували переважно у книжках латинською та польською мовами, що видавались в Києві та Чернігові, здебільшого для панівної верхівки.

До другої половини XVII ст. заставки використовували в книжках незалежно від змісту розділу, і тими самими заставками прикрашали книжки різного змісту. Ця традиція в основному збереглася і в другій половині XVII та XVIII ст. Але в другій половині XVII ст. вже роблять спроби наблизити сюжет заставок до змісту книги. В київських виданнях ця тенденція дуже виразна. Наприклад, для «Акафістів» (1677) та «Мінеї общої» (1680) виготовлено заставки, що відображають зміст певних розділів. Для «Канонів богородиці» (1697) дібрані вже готові заставки з різними малюнками богородиці. Робили ще й так. Заставку залишали ту саму, змінювали в ній лише медальйон з лицьовим зображенням («Октоїх», 1699 р.).

В кінцівках та художніх ініціалах київські майстри не виявили тієї активності і винахідливості, що в заставках. Втім, так само було і в інших українських друкарнях.

¹³ Див., наприклад, ліпні оздоблення в так званій брамі Заборовського в Києві (1746 р.), в Преображенському соборі на Полтавщині (кінець XVII—перша половина XVIII ст.) та ін. Нариси з історії архітектури Української РСР. К., 1957, іл. 206, 214, 217.

¹⁴ Монограма СЯ розшифровується як Семен Ялинський, київський та новгород-сіверський гравер і друкар.



Рис. 73. Заставки з «Місяцеслова». Київ, 1718.

Щодо кінцівок, то тут переважають передруки із старих дощок. Особливо популярна була прикраса з голівкою крилатого ангела в картуші гравера Іллі, створена ще 1641 р. З оригінальних варто відзначити кінцівки в «Патерику печерському» 1661 р. (арк. 146), «Часослові» 1713 р. (арк. 26), «Вінці Христовому» 1688 р. (рис. 75) і «Місяцеслові» 1718 р. (арк. 283). В «Місяцеслові» серцеподібна кінцівка майстерно скомпонована з двох бароккових гілок-листіків і вміло завершена крилатою голівкою ангела (рис. 75а). До речі, кінцівки київських книжок часто використовували у російських гражданських друках цього часу, котрі, як відомо, із старого оздоблення зберегли в основному ці прикраси.¹⁵

¹⁵ Зразки російських кінцівок, скопійованих з київських, опубліковані в праці: Т. Бикова і М. Гуревич. Описание изданий гражданской печати 1708—1725 г. М.—Л., 1955.



Рис. 74. Заставка-ілюстрація з «Труб на дні нарочитые». Київ, 1674.

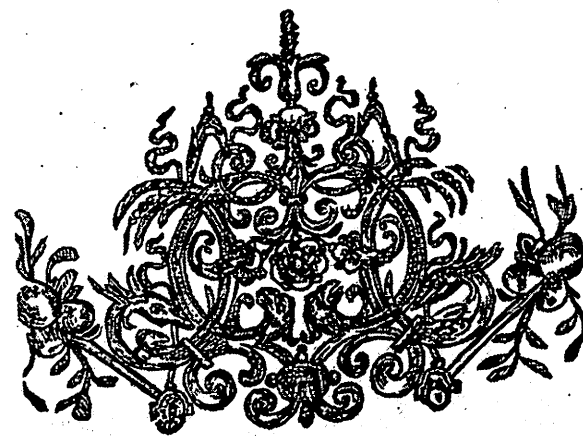


Рис. 75. Кінцівка «Вінця Христова». Київ, 1688.



Рис. 75а. Кінцівка «Місяцеслова». Київ, 1718.

Серед гарно оздоблених художніх ініціалів виділяються заголовні літери «Тріоді пісної», тлом яких є архітектурні мотиви (рис. 76).

Книжкова ілюстрація в цей період посідала чільне місце. З лаврської друкарні виходить чимало книг, що розвивають багаті традиції української ілюстрованої гравюри. Але треба відзначити, що поява техніки мідериту дала поштовх дальшому розвитку станкової, естампової гравюри, і книжкова ілюстрація відходить трохи на задній план. Найвидатніші гравери того часу Олександр та Леонтій Тарасевичі, Щирський, Галяховський, Мигура віддавали перевагу мідериту і працювали переважно на ниві естампної гравюри. Для книги вони виконували головні титульні форти, фронтисписи, шмуцтитули. Але цим майстрам належать найкращі ілюстрації, хоч їх і небагато.

В багатьох київських виданнях досліджуваного періоду використано передруки ілюстрацій з попередніх видань, зокрема Ілії (його ілюстрації знаходимо навіть в «Тріоді пісній» 1715 р.), монограмістів ЛМ, К, ТП, ВР, ЕК та ін. Із нових майстрів часто зустрічаються імена Федора, Івана Реклинського, Никодима Зубрицького, Тита, Марка Семенова та монограмістів КР, ІС, АККФ, П, АК, СЯ (Семен Ялинський), МЯ, ГГ, НС, ГВ, ЛІК¹⁶.

В ілюстраціях бачимо нові риси. Технічних засобів вже більше — крім ксилографури є мідерит та офорт. Незрівнянно зросла майстерність граверів. Появилися нові види жанри в ілюстративній гравюрі, наприклад технічний малюнок (ілюстрації Леонтія Тарасевича до підручника гарматної справи), пейзажі, побутові та батальні сцени,

¹⁶ У працях П. Попова: «Матеріали до словника українських граверів», К., 1926 і «Додаток» № 1, 1927, гравери ІС, АККФ, Г, НС, ЛІК не зазначені.



Рис. 76. Ініціальні літери «Тріоді пісної». Київ, 1715.

алегоричні та символічні малюнки. Для вираження різних ідей та понять такі традиційні зображення, як виноградна лоза, дерево життя, меч духовний, голуб, лев, бик тощо, доповнюють новими символічними малюнками — олень, фенікс, носоріг, пава, а з кінця XVII ст. — образами античної міфології: Аполлон, Мінерва, Марс, Белона. Звичайно, використання усієї цієї символіки в ілюстративній гравюрі, так само як і в титульних фортах та фронтисписах, ускладнювало мистецьку мову, вимагало спеціальної підготовки для її розуміння, а отже було характерною ознакою поширення мистецтва для вищих верств суспільства. До речі, в зв'язку з тим, що виникла потреба дати пояснення таким символічним та алегоричним зображенням, в Амстердамі 1705 р. видано російською мовою книгу «Символи и эмблемата», в якій подано 840 емблематичних малюнків і пояснень до них. Однак в книжковій ілюстрації алегоричність не набула такого великого поширення, як в станковій, естамповій гравюрі, зокрема в панегіриках і тезах.

З видань лаврської друкарні другої половини XVII — початку XVIII ст. виділяються «Патерик печерський» (1661) з ілюстраціями Іллі, майстра КР та ін., «Патерик печерський» (1702) з гравюрами Леонтія Тарасевича, «Ифіка ієрополітика» (1712), ілюстрації для якої виконав Никодим Зубрицький.

Ілюстрації Іллі до «Патерика», 1661 р., які були виконані десь між 1655—1658 рр., мають фронтисписний характер, тобто основне зображення подано на тлі дрібніших малюнків. Крім того, кожна така ілюстрація взята в лінійчасті або декоративно-архітектурні рамки. В ілюстраціях Іллі багато побутового елемента, цікавих пейзажних і архітектурних замальовок з Печерської лаври, з життя її ченців. Вперше в українській графіці Ілля подає зображення художника, а саме іконописця Алімпія, що жив і працював у Лаврі наприкінці XI—на початку XII ст. Художник зображений у вигляді святого з нимбом, але в руках пензель та ікона, яку він малює.

В «Патерику» варта уваги ілюстрація, що має підпис КР. На ній зображено печерських просфорників за роботою (рис. 77). Гравюра відзначається багатьма добре спостереженими побутовими подробицями, живим та безпосереднім малюнком¹⁷.

Серія з 44 мідеритних ілюстрацій Леонтія Тарасевича до грудневого видання «Патерика печерського» 1702 р. (є ще червневне видання книги цього року з передруками ілюстрацій Іллі) — одне з кращих досягнень давньої української книжкової графіки. Майстер бездоганно володів різцем і у своїх ілюстраціях глибоко розкривав образ. Шляхетною простотою і глибоким психологізмом вражають образи печерських ченців Єремії

¹⁷ П. Попов припускає, що ініціали «КР» належать київському граверу Прокопію, автору «Лицьового Апокаліпсиса». Прокопій підписувався кирилическими ініціалами «КП» і можливо латинськими «КР». Див.: Матеріали до словника українських граверів. Додаток № 1, К., 1927, стор. 24.

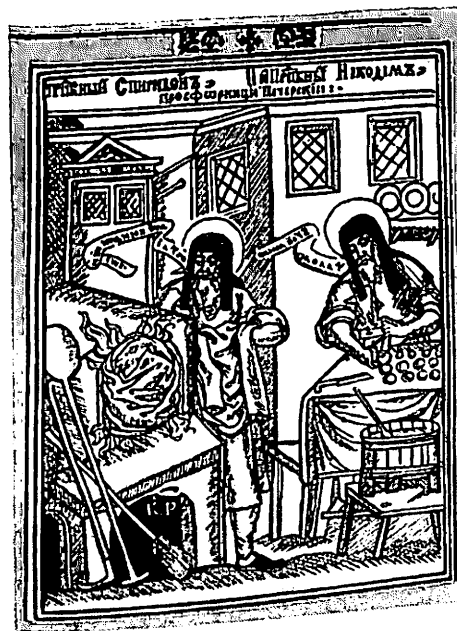


Рис. 77. К. Р. Ілюстрація «Печерського патерика». Київ, 1661.



Рис. 78. Л. Тарасевич. Єремія Прозорливий. Ілюстрація з «Печерського патерика». Київ, 1702.

Прозорливого (рис. 78), Матвія Прозорливого, Нестора-літописця. В ілюстраціях Тарасевича бачимо цікаві реалістичні замальовки сучасної йому архітектури, інтер'єру, одягу (рис. 79), а також чудові пейзажні фрагменти із зображенням київських краєвидів, дніпровських схилів тощо. Добрий знавець давньої гравюри Д. Ровінський вважає, що ілюстрацію із зображенням Єремії Прозорливого можна поставити нарівні з найкращими голландськими гравюрами того часу¹⁸.

Никодим Зубрицький, автор ілюстрацій до «Ифіки ієрополітики», був в однаковій мірі досвідчений майстер гравюри на дереві, різцевої гравюри на міді і офорта. В 1688—1724 рр. він працював у Львові, Києві, Чернігові, Почаєві та Уневі. 67 ілюстрацій до «Ифіки», виконаних в техніці офорта — його найкраща робота. Винахідливо і дотепно гравер ілюструє такі поняття, як «терпіння», «любов», «надія», «рівність», «ощадність»,

¹⁸ Д. Ровинский. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., СПб, 1895, стор. 66.

«читання книг», «слава» та ін., в простій та дохідливій формі розкриває їх зміст. Сюжети Зубрицький черпав з античної міфології, історії, Біблії, вдався також до народних байок та повір'їв, народних звичаїв. В деяких ілюстраціях виражені соціальні ідеї, стверджувано авторитет феодалної влади, обґрунтовуються класові і станові розмежування. На одній з гравюр зображено на передньому плані двох купців, які розмовляють між собою, на задньому плані — селяни, які ідуть по дорозі і бесідуєть. Зміст гравюри повинен ілюструвати думку про те, що міцна дружба можлива лише між людьми того самого соціального стану. Про це говорить і віршовий підпис: «Аще есть равна дружба, то и сильна, аще неравна..., убо есть бездильна...» Ілюстрації «Ифіки» рясніють побутовими подробицями, в них відтворено чудові куточки української природи, наприклад, в гравюрі «Честь сану духовному» (арк. 25 зв.) бачимо рибалку, що сидить на березі спокійної, порослої очеретом річки, в гравюрі «Совість» (арк. 161 зв.) зображено крутий берег з вітряком, бурхливе море, човни, захмарене небо (рис. 80). Завдяки високому витвору, простоті і вираз-



Рис. 79. Л. Тарасевич. Ніфонт. Ілюстрація «Печерського патерика». Київ, 1702.



Рис. 80. Н. Зубрицький. Ілюстрація «Ифіки ієрополітики». Київ, 1712.

ності образотворчої мови, популярності і дохідливості змісту ілюстрації Зубрицького до «Ифіки» мали значний вплив на тодішній український побутовий живопис, їх відтворювали в розписах житлових будинків, церков, різних побутових предметів¹⁹.

Такий характер мало оздоблення книг лаврської друкарні в другій половині XVII—на початку XVIII ст. Потужна друкарня Києво-печерської лаври, її майстри різця і друку внесли великий вклад у мистецтво української книги цього періоду. Вона справила значний вплив на розвиток книжкового оформлення видавничих осередків, зокрема Новгород-Сіверської, а потім Чернігівської та нових друкарень, що появилися на Наддніпрянській Україні в другій половині XVII ст.

НОВГОРОД-СІВЕРСЬКІ ТА ЧЕРНІГІВСЬКІ ВИДАННЯ

Друкарню в Новгород-Сіверську, яка згодом була переведена в Чернігів, заснував письменник, визначний громадський діяч, чернігівський архієпископ Лазар Баранович. Технічним керівником друкарні був Семен Ялинський, що вчився друкарю в Вільно, згодом його замінив майстер Лукаш, що прибув також з Вільно. Новгород-сіверські видання датуються 1675—1679 рр. За цей час було видруковано 19 видань, з них 10 польською мовою. В Новгород-Сіверську, крім богослужбових книг, друкували літературні поемичні та моралістичні твори засновника друкарні Лазаря Барановича та українських письменників Іоанікія Галятовського і Дмитрія Туптала-Ростовського. Цікавий змістом поемичний твір Галятовського, виданий польською мовою у 1679 р. під назвою «Labez z piogami sweti». Ця книга, що в основному спрямована проти магометанства як віри, вчить також, як збройно боротися проти турецько-татарських загарбників²⁰. Тут друкувалися також навчальні посібники²¹.

Більшість новгород-сіверських друків — це книги невеликого обсягу, середнього та малого формату (в 4-ту та 8-му частку аркуша), оздоблені скромно. В них кілька заставок, кінцівок, нескладного малюнка ініціальні літери, подекуди ілюстративна гравюра. Деякі ілюстрації відбито з дощок київського видання «Трубы на дні нарочитые». В Новгород-сіверських виданнях вперше на Україні появляється мідерит-гравюра, виконана на міді²². З середньоформатних видань найкраще оздоблено «О хіротонії» (1676). Тут є 7 цікавих орнаментально-сюжетних заставок, відбитих з до-

¹⁹ К. Шероцький. Очерки по истории декоративного искусства Украины, т. 1, К., 1914, стор. 66—67.

²⁰ П. М. Попов. Осередки книгодрукування на Східній Україні (XVII—XVIII ст.).— Книга і друкарство на Україні, стор. 104.

²¹ В Новгород-сіверській друкарні без згоди її власника Л. Барановича друкар С. Ялинський видрукував три тисячі примірників «граматик, елементарів, часословців». Див.: Л. Баранович. Письма, стор. 244. Жодне з цих видань не збереглося.

²² Див. про цю гравюру в розділі 7.

щок київських «Труб», а також оригінальна бароккова кінцівка. «Псалтир» 1675 р. прикрашено цікавим фронтисписним зображенням царя Давида у вигляді російського боярина, а також вигадливими ініціальними літерами. Аркушевим форматом в Новгород-Сіверську видруковано лише два видання — «Анфологiон» (1678) і «Мінея обща» (1678)²³. Ці книги найкраще оздоблені, особливо «Анфологiон».

Привертає увагу багате оздоблення титульного аркуша, який виконано на взір київських форт так званого архітектурного типу. Фігурні зображення — традиційні погруддя святих — закомпоновані в квіткові чашечки виноградної лози, якою заповнено бокові сторони титульної рамки. Вгорі також традиційні зображення — Христа, богородиці, ангелів.

Найцікавіші малюнки бачимо вдолі в барокковому картуші. Тут є цікавий архітектурний ансамбль, до якого входять культова споруда — багаточерхний новгород-сіверський Спаський собор і два будинки, напевно резиденція Барановича та його друкарня. Ці малюнки — вартісний історичний матеріал.

Форту виконав гравер, що підписався ініціалами «ВЛ». Це безумовно дуже здібний ксилограф, майстер доброго малюнка і тонкого впевненого штриха. Його твори не поступаються найкращим київським взірцям. Він же створив і високохудожні заставки, якими рясно прикрашено «Анфологiона» (рис. 81). Усі вони рослинно-сюжетні, за винятком одної, що випадає з загального ансамблю оформлення книги (це заставка з мотивом путто на арк. 593; вона, напевно, скопійована з якогось іноземного зразка), виконані в одному стилі білим штрихом по чорному тлі. Рослинні мотиви — великі квіти, цілі і розтітні пуп'янци різних форм, доповнені дрібним, примхливо вигнутим листям, густо вкривають прямокутник заставки. Посередині лицьове зображення в звичайному колі або в картуші. Потят до бароккової пишності тут значно відчутніший, ніж, наприклад, в київських орнаментальних прикрасах. Не обійшлося, напевно, без впливу Барановича, який був прихильником такої пишності.

В «Анфологiоні» є кілька невеликих ілюстрацій нескладного малюнка. Деякі з них відбиті з дощок київського видання «Трубы на дни нарочитые».

У 1679 р. Баранович перевіз друкарню в Чернігів. Перший період діяльності чернігівської друкарні (1680—1721 рр.), який ми розглядаємо в цьому розділі, був найплідніший²⁴. Видано багато світських книг, до їх

²³ Власне, «Мінею общу» не можна вважати окремим виданням в повному розумінні цього слова. Це частина того ж таки «Анфологiона» 1678 року, якій було надано вид окремої книжки з титульним аркушем.

²⁴ Про цю друкарню, її видання, оформлення книг є ґрунтовне дослідження — кандидатська дисертація Т. Н. Каменевої «Історія чернігівської друкарні (XVII—XVIII ст.)». Основні положення дисертації опубліковані в «Трудах Гос. библиотеки СССР им. Ленина», т. III. М., 1959.



Рис. 81. Заставки «Анфологiона». Новгород-Сіверськ, 1678.

оздоблення залучено талановитих майстрів. З 1721 р. почалися репресії від Синоду, друкування в Чернігові припинилося аж до 1743 р.

В перший період тут видруковано 102 видання, збереглося до нашого часу 82. За кількістю і тематикою видань Чернігівська друкарня посідала тоді друге місце після Києво-Печерської. Цікаво відзначити, що більшість видань були не богослужбового характеру. Наприклад, друкарня зовсім не видавала таких книг, як «Євангеліє» або «Апостол». Друкувано переважно твори полемічної літератури місцевих авторів, панегірики, збірники важко твори навчальної літератури — букварі. Вважається, що одним із перших чернігівських видань 1680 р. був саме «Буквар», однак до нашого часу він не зберігся. Переважна більшість книг Чернігівської друкарні виходила середнім форматом, в аркуш надруковано до десяти видань, і всі вони належать до перших 25 років діяльності друкарні. З 1707 р. і до кінця першого періоду діяльності друкарні книжки великим форматом не виходили. Немає серед чернігівських видань і книжок дуже великого обсягу, таких, які видавала друкарня Києво-Печерської лаври.

Найкраще оздоблені такі видання Чернігівської друкарні: «Триодь цвітна» (1685), «Молитвослов» (1687), «Руно орошенное» (1696), «Слу-

жебник» (1697), «Полуустав» (1703), «Богородице діво» (1707), «Царський путь» (1709), «Новий завіт» (1717). Як бачимо, в оздобленні перевагу надавали таки богослужбовим книгам, хоча ця література становила невеликий відсоток видань.

Отже, що нового дали мистецтву української книги чернігівські майстри?

Шрифти не змінилися. Маємо на увазі кириличний малюнок. В 20-х роках XVIII ст. зроблено переливку шрифтів, але малюнок залишено старий.

В декоративному оздобленні та в ілюстративній гравюрі є значні досягнення.

Оригінальні композиції бачимо передовсім в оздобленні титульних аркушів. В деяких з них порушено усталену традицію розміщати фігурні зображення у формі прямокутника. Наприклад, в титульній форті «Руна орошеного» (1696) сюжетні зображення вкомпоновані в складної форми хрестовидну фігуру. Заголовок в «Алфавіті» (1705) — віршованому творі І. Максимовича — вписано у видовжений овальний вінок, сплетений з лаврового листа (рис. 82). Цей титул цікавий майстерно виконаними мініатюрними портретами київських князів та російських царів, розміщених у лаврових круглих вінках між вигинами виноградної лози, що виростає вдолі під зображенням головної печерської церкви. Підпису немає. П. Попов припускає, що цей титул міг виконати талановитий київський та чернігівський гравер по міді Іван Стрельбицький. В одному з примірників цієї книги є велика гравюра на міді його роботи, присвячена царевичу Олексію Петровичу²⁵.

Цікаві за композицією і витвором титульні сторінки таких друків, як «Службник» (1704), «Феатрон правоучительний» (1708), «Богородице діво» (1707), «Новий завіт» (1717) і «Псалтир» (1720).

В багатьох титулах бачимо, однак, більш традиційний характер композиції, щоправда із місцевими мотивами, зокрема зображенням чернігівських пам'яток архітектури.

Над оздобленням титульних сторінок працювали гравери Никон Фігурський, Інокентій Піддубний, Никодим Зубрицький, Кузьма К. та майстер, що підписувався ініціалами «КГ».

На звороті титульних аркушів і на фронтисписах звичайно давали зображення св. Трійці (так називався монастир, де перебувала друкарня) або ікони ільїнсько-чернігівської богоматері. Часто бачимо і зображення гербів, серед яких цікаві малюнками герби Обідовського, Кочубея, Самойловича, Барановича, Петра I і російський державний герб, які виконані в техніці деревориту і мідериту. Під кінець другого десятиліття XVIII ст. герби в чернігівських виданнях, так само як і в київських, зникають.

²⁵ П. Попов. Матеріали до словника українських граверів.



Рис. 82. Титульна сторінка «Алфавіту». Чернігів, 1705.



Рис. 83. Сторінка «Нового завіту». Чернігів, 1717.



Рис. 84. Заставки книги «Богородице діво». Чернігів, 1707.

В одному з пізніших чернігівських видань — «Поученіях» (1778) дошка з гербом гетьмана Скоропадського використана як чисто декоративний мотив — за кінцівку.

Заставок у чернігівських виданнях не так вже й багато, але подібують цікаві зразки. В багатьох друках є відбитки з київських та новгород-сіверських дощок. Створено й оригінальні прикраси, іноді досить цікаві — в «Октоїху» (1715) і «Новому завіті» (1716) — рис. 83. В «Новому завіті» (арк. 303 зв.) бачимо майстерну заставку, в основу якої покладено народний мотив — розмальований глечик з двома гілками-листочками.

Найоригінальнішими, чисто чернігівськими слід вважати три заставки з «Богородице діво» (1707), якими оздоблено арк. 1,65 (рис. 84) і 122. Деякі з цих заставок мають підпис гравера Якова Сацького. Небачена досі в цих заставках є заголовна в'язь, закомпонована в орнаментику. Так з українських книжкових майстрів ще ніхто не робив. Тут використано прийом, який до того застосовували лише в художніх ініціалах. Оригінально закомпоновано сюжетні зображення. Від орнаменту вони не відгороджені. Традиційних геометричних фігур — квадрат, коло, овал чи картуш — немає. Кожна з цих заставок відрізняється і малюнком узорів, і їх композиційними розміщеннями, і манерою виконання. Безперечно, тут

маємо справу з дуже цікавими, небуденними творами книжкової декоративної гравюри.

Менш цікаві художні ініціальні літери. Найкращі з них ті, що перейшли з Новгород-Сіверська. Привертають увагу цілком оригінальні великі, майже сторінкові ініціали-ілюстрації до твору І. Галятовського «Душі людей умерлих» (1687) → рис. 85. В композиції цих ініціалів (з них скомпоновані слова «Ісус Христос») вправно використано зображення так званих знарядь мук Христових — драбини, мотузки, цвяхів, молота, тернового вінка тощо. Варто згадати, що у чернігівських виданнях «Богородице діво» (1707) і «Царський путь Христов» (1709) є відбитки з дуже пошкоджених дощок ініціальних літер «П» та «М» ще з острозької «Біблії» 1581 р.

Значного розвитку набули тут сюжетні гравюри в техніці мідериту. Саме Чернігівській друкарні належить честь широкого впровадження в українське книжкове мистецтво гравюри на міді. Мідеритами прикрашено переважно видання польською та латинською мовами, але є вони і в кирилических книжках.

У кирилическому виданні мідерит вперше використано в творі Л. Барановича «Благодать та істина» (1683), сторінкова гравюра якого належить видатному українському майстру Інокентію Щирському. Цим твором він започаткував свою плідну творчість на Україні. Гравюра присвячена царям Іванові і Петрові, в книзі вона подана вклейкою.

Наприкінці XVII і на початку XVIII ст. в Чернігові працює чимало талановитих граверів по міді — Леонтій Тарасевич, Іван Стрельбицький, Никодим Зубрицький та ін. Твори цих майстрів бачимо в багатьох чернігівських друках. У кирилических виданнях привертає увагу гравюра Л. Тарасевича та І. Щирського в панегірику І. Богдановського «Дари духа святого» (1688), створена на честь царівни Софії Олексіївни, чотири ілюстрації (без підпису) в «Молитвослові» (1693) і три ілюстрації до твору Дмитрія Ростовського «Руно орошенное» (1696), які стилістичними ознаками дуже близькі до творів Щирського. Особливо приваблює ілюстрація «Покров богоматері», яка перегукується з такими зображеннями в тогочасному живописі. Цікаві також 38 гравюр, що їх виконали Никодим Зубрицький та Іван Стрельбицький до твору алегоричного змісту «Царський путь Христов» (1709). Це переклад латинського оригіналу твору Бенедикта Гефтена (Антверпен, 1635), звідти зроблені й копії ілюстрацій. Вони характерні вправним малюнком, майстерним штрихом, подекуди додано мотиви місцевого типуажу, пейзажу, архітектури (рис. 86, 87).

В чернігівських виданнях є і дереворити. В цій техніці працювали тут Никодим Зубрицький, Семен Ялинський, Костянтин, Інокентій Піддубний, Никон Фігурський, Кузьма К., Макарій Синицький. Низку ілюстрацій-дереворитів бачимо в книгах «Тріодь цвітна» 1685 р. (деякі перенесені



Рис. 85. Ініціали-ілюстрації до книги І. Галятовського «Душі людей умерлих». Чернігів, 1687.



Рис. 86. Н. Зубрицький. Ілюстрація до книги «Царський путь». Чернігів, 1709.



Рис. 87. І. Стрельбицький. Ілюстрація до книги «Царський путь». Чернігів, 1709.

Найбільш плідно працював на цій ниві Никодим Зубрицький. Він був також одним з найкращих майстрів декоративних заставок та ілюстративної гравюри. Зубрицькому належить кілька оригінальних прикрас, зокрема до «Службника» 1691 р. (рис. 88), «Анфологіона» (1694), «Апостола» (1696), «Триоді пісної» 1717 р. (титул з датою 1702 р.) та ін. Усі вони відзначаються вмілою композицією, добрим малюнком, вдалим поєднанням лицьових зображень з рослинними мотивами. Найкраща серед цих прикрас є титульний аркуш «Анфологіона» (1694). Тут бачимо традиційні тоді зображення дерева, виноградної лози, Христа, богородиці, погруддя святих, сцену успіння, але у виконанні досвідченого майстра вони набули цілком своєрідного трактування. Композиція сприймається як оригінальний, художньо довершений твір, якого можна поставити поряд з декоративними гравюрами найвидатніших майстрів того часу — Л. Тарасевича та І. Щирського.

Цікаві сюжетні декоративні композиції знаходимо на звороті титульних аркушів і на фронтисписах. Найкращим майстром таких гравюр був Є. Завадовський. У 80-і роки він створив дві сюжетно-декоративні композиції, які згодом були використані в багатьох братських виданнях. Цікаво, що навіть на звороті кількох титульних аркушів, де лицьову сторону оздоблював Никодим Зубрицький, є ось ці декоративні гравюри Завадовського. Мова йде про два варіанти сюжетно-декоративної композиції «Успіння», які мають підпис автора і дати 1680 і 1681. Вперше ці твори бачимо на звороті титульних аркушів в «Требнику» (1682) та «Октоїху» (1686), а згодом в багатьох виданнях 90-х років. З декоративного боку ці композиції приваблюють тим, що сама сцена «Успіння» та сюжетні зображення, що довкола взяті в бароккові картуші оригінального малюнка, прикрашені ще й жмутками плодів і квітів. Впадає в вічі своєрідна манера витвору. Завадовський вдається до дрібного, уривчастого штриха, який густо покриває тінюві сторони малюнка і якого майже нема в освітлених місцях. Така графічна манера дає змогу рельєфно окреслити форму, хоча трохи втрачається краса штриха — важлива прикмета графічного малюнка. Щодо цього титульні форти Зубрицького більш графічні²⁷.

Завадовському належать також кілька фронтисписів. Це гравюра із зображенням царя Давида (1677 р.), яку вміщено пізніше в «Псалтирях» 1703 і 1708 рр., три чудові зображення євангелістів на фронтисписах в «Євангелії» 1690 р. (але позначені роками 1681, 1682, 1683) і майстерна гравюра на тему розп'яття в «Службнику» (1691). Над фронтисписними гравюрами працювали також В. Ушакевич — автор цікавих зображень апостолів в «Апостолі» 1666 р., Дорофей — львівський майстер, що

²⁷ Зубрицькому також належить одна гравюра з зображенням «Успіння», поміщена на звороті титула в «Псалтирі» 1704 р., до речі, не відзначена в згаданих словниках Д. Ровінського і П. Попова. Але вона поступається перед такими гравюрами Завадовського.

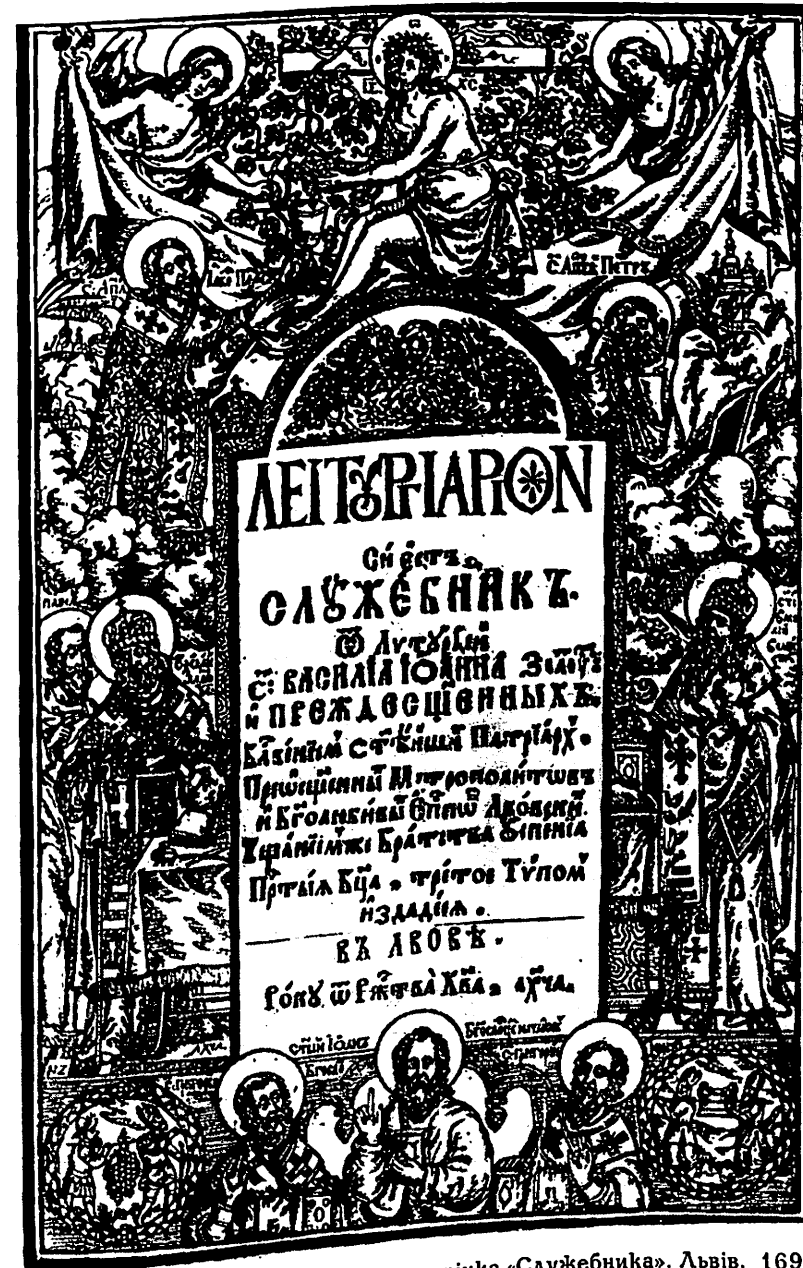


Рис. 88. Н. Зубрицький. Титульна сторінка «Службника». Львів, 1691.

згадати тому, що одне з них — «Метрики» — прикрашене титульною сторінкою, шмуцтитулами і сюжетними гравюрами монограміста ЛМ, творами непересічними, а «Ірмологіон» — нотна книга, яка вперше видана на Україні друкарським способом. Тут є нотний шрифт, який, як сказано в передмові, виготовив у друкарні Шумлянського «гісар» і «типограф» Йосиф Городецький, що перед тим побував в багатьох країнах Європи й Азії. Нотна літера цього видання — це ромбоподібне зображення нотного знака на невеликій ділянці нотного стану. Такий набір давав змогу друкувати за один прогін³⁵. Ця книжка прикрашена чудовими орнаментально-сюжетними заставками за підписом Зубрицького та Сінкевича, великими рослинними ініціалами і складаними орнаментальними рамками, в які прибрано всі сторінки (рис. 92). Варто відзначити, що в заголовках широко використано літери гражданського шрифту. Один з заголовків складений з великих взористих ініціалів так, що одночасно є і за заставку (рис. 93). Такого в оздобленні українських книг доти не бувало.

ВИДАННЯ УНІВ-СЬКОЇ ДРУКАРНІ

Друкарня в Уневі (тепер с. Межигір'я Золочівського району на Львівщині) виникла в другій половині XVII ст. — першій половині XVIII ст. на ґрунті львівської друкарні Арсенія Желиборського. Вона була другим після братської друкарні осередком кириличного книгодрукування на західних землях України. Відомо близько 60 унівських видань, які вийшли в 1648—1770 рр. Дві третини з них належать до періоду, який ми вивчаємо в цьому розділі. Друкарня мала перерви в роботі, зокрема з 1704 по 1732 рік. Перший унівський друк — «Псалтир» (1648), останній — «Последованія» (1756) і «Устави братські» (1770). Проте жодне з цих видань, єдині примірники яких зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва, не має вихідних даних і трудно сказати, коли вони видруковані³⁶. Точно датовані видання маємо з 1660—1747 рр. Унівська друкарня видавала майже саму богослужбову літературу, зокрема псалтирі. Видання цієї книги відомі з 1648, 1652, 1673, 1678, 1687, 1689, 1692, 1693, 1699 і 1704 р.

Таке часте видання «Псалтиря» можна пояснити тим, що цю книгу використовували і для навчання грамоти. До речі, бібліографії відоме й одне унівське видання «Букваря» (1698). Однак до нашого часу воно не збереглося.

На перший період діяльності друкарні (1648—1704 рр.) припадає

³⁵ Вперше друк нотними літерами запропонував французький гравер П'єр Готен 1525 р. Див.: Кунин. Из истории нотопечатания. М., 1963, стор. 12, 13. В Росії першу книгу нотним шрифтом видруковано у 1772 р.

³⁶ Даткування цих видань взято з «Каталогу...» І. Свенціцького (№ 597, 600). Свенціцький називає ще один унівський друк 1770 р. — «Молитвослов», але це видання, яке також не має вихідних відомостей, за художньо-технічними ознаками не унівське.



Рис. 91. ЛМ. Великомучениця Катерина. Ілюстрація «Анфологіона». Львів, 1694.



Рис. 92. Сторінка «Ірмологіона». Львів, 1700, друкарня Шумлянського.



Рис. 93. Заставка «Армологіона». Львів, 1700, друкарня Шумлянського.

більшість унівських видань — дві третини, але художнім оздобленням вони значно поступаються перед виданням другого періоду (1732—1770 рр.).

До початку 80-х років XVII ст. Унівська друкарня послугоувалася в основному друкарськими матеріалами, які надійшли з львівської друкарні Желиборського і частково з братської. Це стосується і шрифтів та декоративних прикрас. Зокрема, досить часто використовувано повний комплект заставок майстра ВФЗ, що він їх виконав для «Требника» Желиборського (1645). Трапляються і копії деяких фєдорівських прикрас, львівських і острозьких. В «Часослові» 1676 р. є навіть відбитки з оригінальних дощок Федорова — дві його заставки, одна з львівського «Букваря» (1574), друга з острозької «Біблії» (1581). Обидві дошки досить зношені і відбитки з них вийшли невиразні.

Оригінальні прикраси в унівських друках 60—70-х років поодинокі — кілька фронтисписних гравюр і заставок невисокої художньої проби. Щойно у 80-х і особливо 90-х роках, коли для друкарні виконують замовлення львівські майстри Завадовський, Зубрицький та ЛМ, художнє оформлення друків поліпшується. 1680 р. Євстахій Завадовський виконав для «Зерцала» цікавий титул, де бачимо характерне для цього майстра використання дрібних лицьових зображень, вкомпонованих у вигадливі бароккові картуші.

У деяких виданнях 80-х років («Часослов», 1681, «Акафісти», 1683) появляються невеликі, вправні гравюри-ілюстрації. В «Акафістах» на одній з них бачимо ініціали «СЛ»³⁷.

До гарно оздоблених видань 90-х років належать «Молитвословець» (1694) і перевидання транквіліонових друків «Зерцала» (1692) та «Євангелія учительного» (1696). В «Зерцалі» цікавий титульний аркуш, виконаний на зразок таких прикрас «Метрики» Шумлянського — львів-

³⁷ У словниках Д. Ровінського і П. Попова цей монограміст не поданий.

ського видання 1687 р., що належить майстрові ЛМ. Можливо, що й унівський титул роботи цього ж майстра. В одному з примірників «Зерцала», що зберігається в Державній публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щєдріна (V. 8,2a), на звороті титула бачимо ту гравюру Зубрицького («Успіння богоматері»), яка відома дослідникам з пізнішого видання «Євангелія учительного» (1696)³⁸. Заставки, кінцівки та ініціали, якими щєдро прикрашена книга — це переважно відбитки із старих дощок, зокрема з прикрас гравєра ВФЗ. Виділяються хіба що скомпоновані з виливних узорів складані заставки і кінцівки.

Мініатюрне видання «Молитвословця» (1694), в оздобленні якого брали участь гравєри ЛМ та Зубрицький, Трійці на звороті титула і багатий титул, фронтисписне зображення св. Трійці на звороті титула і багато маленьких орнаментально-сюжетних заставок. Підпис майстра ЛМ стоїть під фронтисписною гравюрою³⁹ (йому, мабуть, належить і виконання титульної форти), Зубрицького — під однією із заставок.

Найкраще виданим унівським друком 90-х років і взагалі першого періоду діяльності друкарні є «Євангеліє учительне» (1696), яке своїм оформленням не поступається львівським виданням. Книга видана великим форматом, гарно зверстана, початкові сторінки видруковані на дві фарби. Прикрашав її Зубрицький. Він зробив розкішний титул з чудово вимальованими великими постатями святих (рис. 94), оздобив зворотний бік титула гравюрою «Успіння», що до того вже була використана в «Зерцалі» (1692), а також створив 47 сюжетно-орнаментальних заставок (рис. 95) і дві сюжетні кінцівки. Підпис майстра поставлено не під усіма заставками. Але безперечно, що вони належать Зубрицькому. Можливо, Зубрицький виконував і деякі нові великі сюжетно-орнаментальні ініціальні літери цієї книги, які манєрою виконання нагадують його твори. Особливо виділяються орнаментально-сюжетні заставки, в які майстер вклав багато декоративного хисту. Вони однотипні, прості будовою — від центрального сюжетного зображення вліво і вправо кинуті по квітковій гілці, вужчі кінці заставок взяті в поперечні взористі стяжки. Деякі з цих стяжок прикрашені узорами геометричного орнаменту, що в поєднанні з рослинними мотивами дають гарний декоративний ефект. Заставки нескладні будовою, однак тішать око декоративністю, вражають гарно стилізовані квіти троянди, тюльпана, гвоздики, ожини, які згруповано чисто по-народному, на одних гілках. У цій роботі Зубрицький взорувався на найкращі традиції українського народного орнаментального мистецтва XVII—

Отже, в історії українського книгодрукування друга половина XVII—початок XVIII ст. — це один з найбільш плідних і яскравих періодів. Українське мистецтво книги стало в рівень з книжковою культурою найрозвиненіших європейських країн того часу, а в деяких друках своєю

³⁸ П. Попов. Матеріали до словника українських гравєрів, стор. 45.
³⁹ Є два гравєри з ініціалами «ЛМ», один — львівський, другий — київський.



Рис. 94. Н. Зубрицький. Титульна сторінка «Євангелія учительного». Унів, 1696.

декоративною ошатністю навіть перевершує західні зразки. Такого високого рівня українська книжкова культура досягла передусім завдяки активній діяльності друкарні Києво-Печерської лаври, що була найбільшим осередком всього слов'янського книгодрукування. Діячі лаврського книгодрукування вважали, що їх книжки повинні не тільки задовольняти культурні потреби українського суспільства, але й, розходячись в багатьох країнах, засвідчувати високу оздобленню київських друків. До співробітництва з лаврськими друкарями були залучені найвидатніші українські ниці того часу — Олександр та Леонтій Тарасевичі, Інокентій Щирський, Никодим Зубрицький та багато інших.

Значні мистецькі досягнення мала також друкарня в Чернігові, тоді другого після Києва культурного осередку на Україні. В новгород-сіверських та чернігівських друках, зокрема, було вперше запроваджено новий вид гравюри — мідерит, який згодом був дуже поширений в українському книгодруванні.

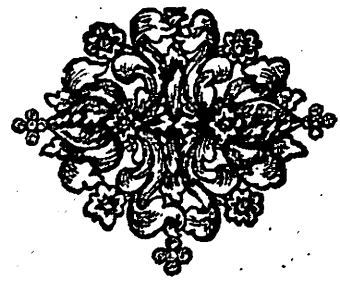
У важких умовах національно-релігійних утисків довелось працювати діячам українського книгодрукування на західних землях України. Але



Рис. 95. Н. Зубрицький. Заставка «Євангелія учительного». Унів, 1696.

й тут творча праця не згасала. З Львівської братської друкарні виходять у світ книги високого художнього та технічного оформлення. У львівській друкарні Шумлянського вперше на Україні було видано нотну книгу, відруковану зі складаних нотних знаків.

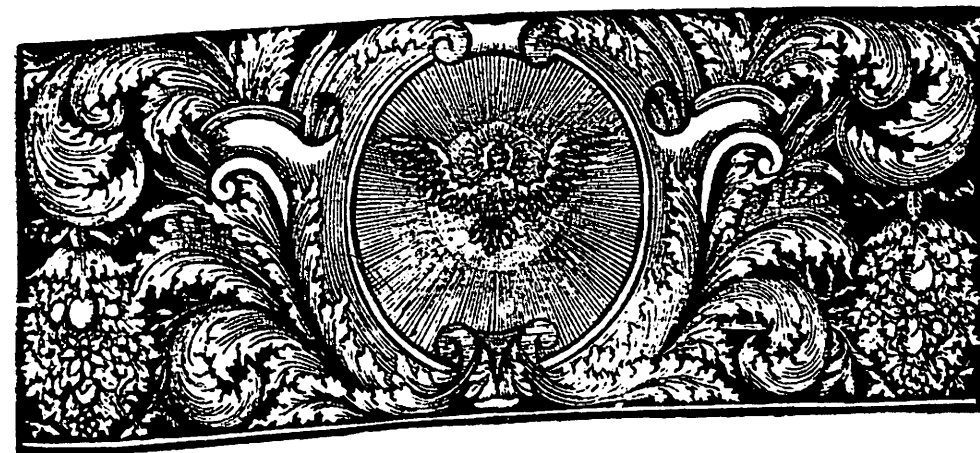
Найкращі здобутки львівських друкарів пов'язані з мистецькою діяльністю видатного українського гравера кінця XVII—початку XVIII ст. Никодима Зубрицького. Йому належать і найкращі прикраси унівських видань першого періоду її діяльності.



РОЗДІЛ



МИСТЕЦТВО КНИГИ НА УКРАЇНІ У XVIII СТ.



Старе кириличне друкарство на Україні, на відміну від Росії, панує майже ціле XVIII ст. Гражданський, або так званий петровський шрифт, який вже на початку XVIII ст. докорінно змінив вигляд російської книги на Україні, почали використовувати лише з кінця XVIII ст.

У XVIII ст. далі діють усі основні осередки українського друкарства, які існували в другій половині XVII ст., тобто Київська лаврська, Чернігівська, Львівська братська і Унівська друкарні.

В Уневі друкарство припиниться на початку другої половини XVIII ст., в Чернігові — на початку наступного століття (1818 р.), а Київська лаврська і Львівська братська (з 1789 р. Ставропігійська) друкарні діятимуть ще довго (Ставропігійська до 1939 р., Лаврська, переформована, — до 1941 р.).

На початку другої третини XVIII ст. з'являється новий осередок українського кириличного друкарства — уніатська друкарня в Почаєві. Вона діяла з незначними перервами аж до 1914 р.

Хоч у цей період діячі українського друкарства і західних, і східних земель України працювали за тяжких умов, однак мистецтво української книги має чимало визначних досягнень.

**ВИДАННЯ ДРУКАР-
НІ КИЄВО-ПЕЧЕР-
СЬКОЇ ЛАВРИ**

З двадцятих років XVIII ст. для діяльності Києво-Печерської друкарні настають несприятливі умови. Згідно з наказом Петра I від 5 жовтня 1720 р. друкарні Києво-Печерської лаври заборонялось друкувати якісь інші книги, крім церковних богослужбових, та й то з умовою, щоб ці «церковні старі книги, для совершенного согласія с Великороссийским и, с такими же церковны-

ми книгами справляють преже печати, с теми Великороссийскими печатями, дабы никакой розни и особаго наречия во оных не было. А других никаких книг; ни прежних, ни новых изданий, не объявля об оных в Духовной Коллегии, и не взяв от оной позволения, в тех монастырях (тобто в Києві і Чернігові.— Я. З.) не печатають, дабы не могло в таких книгах никакой в церкви Восточной противности и с Великороссийской печатью несогласия произойти»¹. Лавра зобов'язана була надсилати в Синод по одному примірнику надрукованих книг для перевірки і дозволу на випуск в світ². Контроль за виконанням цього наказу 1721 р. покладено на «Святейшій правительствующій синод», який створив спеціальну «типографскую контору» на чолі з цензором «академії и типографій протектором» Гаврилом Бужинським³.

Як свідчать документи, наказ Петра I дотримувано ретельно. Наприклад, у 1724 р. «справщики» московської друкарні доповіли, що богослужбова книжка «Тріодь цвітна», видана того року в Лаврі, «с московскою печатью в реченнях не согласна». Було наказано усі примірники «Тріоді» негайно надіслати до Синоду, а винуватця цього видання — печерського архимандрита Іоанікія Сенютовича оштрафувати на 1000 крб., дуже велику на той час суму, та ще й попередити, що «ежели впредь такову покажет продерзость, то без всякого пощажения наказан жестко иматъ быти»⁴. Того ж 1724 р. Синод заборонив перевидати «Киево-печерський патерик» і «Четвь-Мінеї» Дмитрія Ростовського, які були видруковані в Лаврі ще до указу, бо ці книги ще не видавали в Москві і Петербурзі⁵. «Киево-печерський патерик» знов видруковано аж 1760 р. після того, як 1759 р. появилася його московське «виправлене» видання.

У цих умовах Лавра змушена була обмежитися тільки перевиданням своїх старих, та й то не всіх, виправлених і позбавлених будь-яких місцевих особливостей церковних книг. Лише часом Лаврі вдавалося, не зважаючи на заборону, друкувати деякі світські книги. Так, 1724 р. тут вийшла друком листівка з публікацією указу про заведення на Україні породистих шльонських (сілезьких) овець⁶. У 1721 р. Лавра вдруге дру-

¹ Хрестоматія по истории русской книги 1564—1917, Издательство «Книга», М., 1965, стор. 45.

² ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 3, арк. 2.

³ Книга і друкарство на Україні, стор. 96.

⁴ «Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания российской империи», т. IV, СПб, 1890, стор. 112.

⁵ Книга і друкарство на Україні, стор. 97.

⁶ Ця листівка, що має назву «Регламент, присланной из государственной мануфактур коллегии о содержании овец в Малой России», бібліографії не відома. Примірник її зберігається у приватній колекції проф. П. М. Попова. Див.: Книга і друкарство на Україні, стор. 96.

кує «Календарь или месяцеслов» на наступний рік (до того «Календарь» видано 1713 р.). Згодом такі календарі виходять у 1726, 1730, 1732, та 1735 р. Відомі також кілька видань «Букварів» (1753, 1760, 1764, 1766, 1770, 1775, 1781). «Буквар» 1760 р. був виданий на вимогу лубенського полковника для навчання козацьких дітей і «в общую всего малороссийского отечества пользу». 1774 р. Лавра випустила в світ листівку «Табель цены книгамъ печатнымъ въ типографии киевпечерскія тівку «Табель цены книгамъ печатнымъ въ типографии киевпечерскія тівку». Про видання світської літератури, зокрема наукової, якої тоді чимало друкували в Петербурзі, лаврські друкарі й думати не могли. В цей період світські твори поцінювалися на Україні в рукописних списках, і в такому вигляді багато з них дійшли до нашого часу. Аж 1787 р. був виданий царський указ про відкриття в Лаврі «типографии академии киевской», якій дозволено друкувати світські книги. Того ж року Лавра придбала російський гражданський шрифт і почала (спочатку зрідка, а в наступному столітті ширше) друкувати книжки російською — підручники, учбові посібники, історичні дослідження тощо, а також іноземними мовами⁷.

Отже, українські митці і далі змушені були оздоблювати майже самі богослужбові книги. Добре хоч, що вимога Синоду друкувати українські богослужбові книжки так, щоб «никакой розни и особаго наречия во оных не было», не стосувалася їх технічного та художнього оформлення, і київські гравери мали змогу виявити свій мистецький хист, розвивати і традиції українського книжкового мистецтва, набуті в попередній період⁸.

З 1721 по 1800 р. з лаврської друкарні вийшло в світ, за неповними відомостями, 335 назв книг. Це трохи більше, ніж за попередні 105 років, але дуже мало порівняно з тим, що вимагала нова доба. Досить сказати, що у Петербурзі лише з 1708 по 1725 р., тобто за якихось 17 років видано самих гражданських друків близько 300.

В цей період Лавра видає книги різних форматів, найбільше в 4-ту частку аркуша. Великими форматами в аркуш тут друкують апостоли, євангелія, тріоді, анфології, октоїхи, служебники; малими — у 8-му, 12-ту, 24-ту і навіть 32-ту частки аркуша — часослови і молитвослови. Щоправда, 1737 р. Лавра видала «Апостола» і «Євангеліє» малим форматом — в 16-ту частку аркуша та ще й з чудовими мідеритами Григорія Левицького. У 8-му частку аркуша видані й відомі нам лаврські букварі.

⁷ ЦДА УРСР, ф. 128, Києво-Печерська лавра, друкарські справи, оп. 1, од. зб. 51, арк. 2, 3.

⁸ Цікаво, що російські книжки з 1677 р. в заставках конче мали чотирираменний хрест, який служив ніби своєрідним знаком цензури, ознакою того, що зміст книги не перечить вченню православної церкви. В українську книгу цей знак не перейшов.

За художнім оздобленням і поліграфічним виконанням лаврське книгодрукування XVIII ст. можна поділити на два періоди: перший — 20—50-ті роки і другий — 60-ті роки — кінець століття.

Перший період характерний розвитком багатих традицій другої половини XVII—початку XVIII ст., створенням на їх основі нових мистецьких цінностей, що є важливим набутком українського національного мистецтва. Лаврські видання того часу рясно прикрашують художніми титульними фортами, чудовими декоративними заставками, кінцівками, взористими ініціалами, є багато ілюстрацій. До речі, більшість прикрас, якими оздоблено київські книги після 1720 р. — нові. Прикраси з попередніх видань подибуємо рідко. Напевно, дошки цих прикрас згоріли під час великої пожежі, яка сталася у Лаврі 1718 р.

Книги першої половини і середини XVIII ст. видані добре, друкарі дбають про красу і чіткість набору, верстки, чистоту друку. Часто уживано двоколірний друк. На перший період припадає діяльність двох найвидатніших українських граверів того часу — Аверкія Козачківського і Григорія Левицького, які гідно повели далі традиції своїх славних попередників — Олександра і Леонтія Тарасевичів, Інокентія Щирського, Никодима Зубрицького та інших.

В другому періоді поступово втрачається інтерес до оздоблення богослужбової книги, її оформлення спрощується, рівень граверської майстерності різко падає, знижується якість друку, особливо під кінець століття, коли почали вживати неякісний, шорсткий, з синюватим відтінком папір.

Під кінець XVIII ст. стара українська книга церковнослов'янського друку з її традиційними принципами оздоблення і кириличним шрифтом вичерпує себе і свої художні можливості. Вона поступилася книзі «нового змісту і призначення, нового оформлення і шрифту»⁹.

До першого періоду належать багато гарно оздоблених, майстерно видрукованих київських видань. Серед них виділяються: «Апостол» (1722), «Псалтир» (1728), «Акафісти» (1731), «Анфологійон» (1734), «Служебник» (1735, 1740), «Часослов» (1751), «Біблія» (1758) та ін. Наприклад, «Апостол» (1722) видруковано гарним, чітким, трохи нахиленим вліво шрифтом, малюнок літер нагадує найкращі кириличні шрифти попередніх друків (рис. 96). Цей шрифт мають і наступні київські видання. Вміло зверстано книгу, знайдено гармонійне відношення між висотою і шириною шпальти, між величиною текстової частини і розміром прикрас, заставками, кінцівками, ініціальними літерами. Доврою версткою відзначаються «Акафісти» (1731), «Служебник» (1740), «Часослов» (1751). Усі сторінки багатьох видань прибрані в цікаві різьблені («Акафісти» 1731) або складані рамки («Служебник», 1735,

⁹ А. А. Сидоров. История оформления русской книги, М., 1964, стор. 112.



Рис. 96. Сторінка «Апостола». Київ, 1722.

1740). В художньому оздобленні київських друків першого періоду подибуємо чимало оригінальних прикрас, багато з них виконані в техніці мідериту. Взагалі, гравюри з металевих дощок — одна з найхарактерніших особливостей київських друків того часу. Мідерити найчастіше бачимо в оздобленні титульних аркушів і фронтисписів, рідше в ілюстраціях і декоративних прикрасах.

Над титульними аркушами в першій половині XVIII ст. працювали здібні майстри — Аверкій Козачківський, Григорій Левицький, Макарій, Іриней, Георгій, Іларіон, Мокій, Сократ. Найбільш плідною була праця Аверкія Козачківського. Саме працею над титулами він почав свою граверську діяльність.

Перша відома нам гравюра Козачківського — титульна форта до «Апостола» (1722). Вона має оригінальну композицію і радше подібна до звичайної фронтисписної гравюри, де в середині залишено віконце для шрифтових написів, ніж до титульного аркуша. Фігури дванадцяти апостолів, якими заповнено бокові сторони, не відокремлені одна від одної ні традиційними медальйонами, ні завитками рослинних пагінців. Апостоли зображені у вільних, невимушених позах, згруповані по двоє — по троє, ведуть про щось розмову, жестикулюють, в руках у кожного книга. Передні фігури апостолів, тобто ті, що розміщені в долішній частині, зображені звелика, добре виписані, а зображення горішньої частини форти подані у перспективному скороченні. Там же, вгорі, густі хмари з крилатими голівками ангелів, символами євангелістів і осяйною фігурою Христа. Вийшла досить імпазантна, свіжа і небуденна як для титульного аркуша річ. Подальші титульні прикраси Козачківського більш традиційні. Знову появляється архітектурна рамка з колонами, пілястрами, картушами. В оздобленні титульних сторінок «Псалтиря» (1728), «Акафістів» (1731), «Нового завіту» (1732) бачимо типові архітектурні композиції, доповнені фігурними зображеннями — великими постатями святих у виемках на тлі колон, релігійними сценами в картушах або медальйонах, традиційним зображенням головної церкви Києво-Печерської лаври, тобто тут є всі основні елементи оформлення титульних аркушів, які були характерні для київських книг ще попереднього періоду. Зрозуміло, що талановитий майстер не вдавався до копіювання. Архітектурні мотиви його форти, так само як і фігурні зображення — цілком оригінальні, майстерно виконані малюнки. В них багато композиційної видумки, мистецької вигадливості. Наприклад, заголовні написи титульної сторінки «Псалтиря» (1728) митець подав на повішеному між колонами полотнищі (рис. 97). Вигадливе, типово барокове, хоч трохи важкувате завершення бачимо в титульній форті до «Нового завіту» 1732 р. Чотирьох євангелістів в живих динамічних позах і їх символів — бика, орла, лева і ангела автор розмістив на невеличких виступах карниза. Тут ще є великий картуш зі сценою воскресіння Христа і менший картуш з гірляндою плодів.



Рис. 97. А. Козачківський. Титульна сторінка «Псалтиря». Київ, 1728.

Все це об'єднано в міцний композиційний вузол, старанно і майстерно вимальовано.

Взагалі треба сказати, що в цей період київські гравери знов виявляють інтерес до титулів архітектурного типу. Це особливо добре видно в «Часослові» (1729), титул якого належить Мокію, київському граверу по міді 20—30-х років. На всю сторінку зображено класичний портал з широкими сходами і могутніми пілонами, перекритими високим арочним склепінням. Монументальність споруди підкреслена двома невеличкими постатями митаря і фарисея коло пілонів.

Над титульними аркушами багато працював і Григорій Левицький. Він був оригінальний майстер цих прикрас, про що свідчать його титульні рамки до рукописних книг¹⁰. На жаль, відомі титульні прикраси Левицького лише до двох друкованих книг — «Апостола» і «Євангелія», які вийшли мініатюрним форматом 1737 р. До цих видань Левицький виконав також чудові ілюстрації.

Заслужують на увагу також заголовні аркуші до «Требника» (1736) і «Календаря» (1732). Титульну форту «Требника» виконав гравер по міді Макарій. Напис в звичайній прямокутній рамці, прикрашеній вісьмома культовими образками. Уся краса в доброму виконанні цих мініатюрних образків. В традиційних сценах церковних таїнств майстер виявив не тільки високу граверську вмільсть, а й знання тогочасного побуту¹¹.

Особливо цікаві титули «Календаря», книги напівсвітського характеру. Лаврі було дозволено, як виняток, видавати цю книгу, і навіть без попередньої цензури. У 20—30-х роках XVIII ст. вийшло п'ять видань «Календаря». Вони цікаво прикрашені: поряд з культовими мотивами тут є світські сюжети, алегоричні та символічні зображення. Так, в центрі титульної сторінки «Календаря» 1732 р. (рис. 98) зображено земну кулю, поділену на меридіани і паралелі, з боків — чотири алегоричні фігури, три жіночі й одна чоловіча. Вони символізують пори року — весну (молода жінка у вінку, з гілкою квітів в руках), літо (жінка тримає в одній руці серп, в другій — сніп збіжжя), осінь (жінка сидить біля повного кошика плодів і овочів), зима (старий чоловік гріється біля багаття). Над кулею зображено крилатого генія: в одній руці він тримає косу, в другій — світильник. Заголовок книги вигравіруваний на дошці і вміщений вдолі в рослинному картуші. Вражає дуже високий рівень художнього виконання. Під цією фортою підпису немає, але цілком очевидно,

¹⁰ Див.: репродукції титульних прикрас до рукописного підручника поетики Митрофана Довгалевського «Hortus poeticus» (1736) і до книги ієромонаха Серапіона Множинського-Каянова «Путник от богоспасаемого града Києва до Іерусалима... и от Іерусалима до Києва» (1751), вміщені в словнику українських граверів (П. М. Попов. Матеріали..., рис. 21, 22).

¹¹ Репродукцію цієї форти див.: П. М. Попов. Матеріали..., Додаток № 1, стор. 15, рис. 3.



Рис. 98. Титульна сторінка «Календаря». Київ, 1732.

що її створив один з найвидатніших майстрів того часу. Він чудово володіє різцем, його штрих м'який і легкий, але він дає перевагу не суцільній штриховці, а світло-тіньовим контрастам. Така манера в якійсь мірі характерна для титула Козачківського, про який ми вже вели мову. Може, Козачківський автор і цього твору.

Значного розвитку в цей період набула фронтисписна гравюра. З 1721 р. з неї зникають традиційні герби. До речі, це єдиний випадок, коли цензурні обмеження Синоду торкнулися художнього оформлення київських книг. Як відомо, російські богослужбові книжки гербовими зображеннями не прикрашали. Заборона на герби звузила коло фронтисписних сюжетів, але художній вигляд книг не дуже збіднів. На звороті титульних аркушів частіше почали використовувати такі традиційні сюжети, як «Успіння богородиці», «Взяття на небо богородиці». Ці теми набули нової розробки. На деяких аркушах бачимо зображення на повний зріст святих — апостолів, євангелістів та ін. Найкращі фронтисписні зображення цього часу виконані в техніці мідериту і належать тим же граверам, які відзначились у створенні титульних прикрас. Виділяються передусім гравюри А. Козачківського, заслуги якого в розвитку української книжкової графіки першої половини XVIII ст. найбільші.

Серед найкращих творів А. Козачківського — багатофігурна композиція «Взяття на небо» на звороті титульного аркуша «Нового завіту» (1732), а також фронтисписні зображення царя Давида («Псалтир», 1728) і євангеліста Матфія з ангелом («Євангеліє», 1733). В композиції «Взяття на небо» малюнок не зовсім цільний, але вона має добре виражений рух, динамічність численних фігур, крім того уся композиція прикрашена в розкішну орнаментальну рамку. Дві інші гравюри цього автора вже приваблюють саме красою і впевненістю малюнка. Небагато у давній українській графіці малюнків такого тонкого відчуття форми і такої анатомічно правильної будови, як це бачимо в зображенні євангеліста Матфія і його символа у вигляді крилатого юнака.

У фронтисписній композиції на тему царя Давида («Псалтир», 1728) Козачківський уважний до всіх подробиць, тут і багатий орнаментований одяг Давида, бароккове крісло, і такий самий барокковий застелений стіл, і декоративна фіранка, що спадає дотолу, і чудова перспектива з вікна на міські будівлі (рис. 99). Коли порівнювати фронтисписи Козачківського та інших граверів цієї доби з такими гравюрами попереднього періоду, легко завважити одну важливу, характерну для них рису, а саме: гравери намагаються ще більше наблизити релігійні сюжети до сучасного їм життя. Це стосується й художнього трактування самих святих, їх рухів, жестів, виразу обличчя, обстановки. Наприклад, у гравюрі Козачківського «свята» розмова між євангелістом Матфієм і ангелом («Євангеліє», 1733) виглядає як звичайна бесіда літньої і молоді людини в цілком земних умовах.



Рис. 99. А. Козачківський. Давид. Фронтиспис «Псалтиря». Київ, 1728.



Рис. 100. Георгій.
Евангеліст Марко.
Фронтиспис з «Но-
вого завіту». Київ
1727.

Серед інших фронтисписів виділяються гравюри на міді та дереві Георгія. Його мідерит «Взяття на небо богородиці» («Новий завіт», 1727) — це майстерна багатофігурна композиція, в якій ще виразніше, ніж в такому самому творі Козачківського, віддано характерний для барокко драматизм події, виражений в сильних рухах і жестах постатей. На такий кшталт виконані й зображення евангелістів до цієї книги (рис. 100).

Фронтисписні гравюри Григорія Левицького характерні зрівноваженою композицією, урочистими і монументальними позами. З цього по-

гляду варто відзначити його фронтисписи до «Апостола» (1738), рис. 101, цікаві також зображення отців літургії Іоана Златоустого і Василя Великого до «Службника» (1735) роботи Макарія. Серед майстрів фронтисписа привертає увагу також Софроній. Йому належить майстерно вирізьблена постать св. Варвари до «Акафістів» (1747), яка урочистістю пози і декоративністю малюнка нагадує тогочасні напівкультові, напів-світські живописні композиції «Покрова богородиці».

Щодо декоративного оздоблення, то тут є багато нового. Внаслідок великої пожежі, яка сталася в Лаврі 1718 р., чимало друкарського матеріалу, зокрема дошки з декоративними прикрасами, згоріло. Довелося відновлювати заставки, кінцівки, художні заголовні літери та інші декоративні прикраси. Ця робота йшла досить інтенсивно, бо вже у виданні «Апостола» (1722) бачимо великий комплект нових заставок, кілька цікавих рослинних кінцівок та художніх ініціалів. Під



Рис. 101. Г. Левицький.
Апостол Іоанн. Сторінкова
гравюра з «Апостола».
Київ, 1738.



Рис. 102. Заставка «Євангелія». Київ, 1746.

деякими заставками є підпис гравера Г, можливо Григорія, інші без підпису, але всі вони належать одному автору. Заставки двох типів: широкі — в прямокутних рамках з рослинними виступами по кутах і вузькі — без рамок. Широкі заставки на початку розділів (рис. 96), вузькі — при вступних статтях до розділів. Відчутно, що жива ще традиція, яку в оздобленні цієї книги започаткував Іван Федоров. Посеред кожної широкої заставки є сюжетні зображення в колі чи овалі. Вони займають приблизно одну третину площі, решту поля заповнено квітчастими галузками гарного малюнка. Ритм лагідний, спокійний, бароккова напруженість не торкнулась їх. Врівноваженим, м'яким ритмом відзначаються і вузькі заставки.

Такі заставки лягли в основу оздоблення багатьох подальших друків, які видавали таким самим форматом, що й «Апостол», тобто в повний аркуш. Для друків менших форматів виготовлено інші заставки. Згодом вибір тих і тих став ширший. Наприклад, цікаві нові рослинно-сюжетні заставки появляються у виданнях: «Євангеліє» 1746 р. (рис. 102), «Камінь віри» 1730 р., «Акафісти» (1731), «Служебник» (1740). Деякі з них, наприклад в «Акафістах», дуже близькі до народних композицій.

1742 р. одночасно в двох виданнях — «Часослові» і «Псалтирі» появляються заставки, стиль яких цілком відмінний від попередніх. Вони не підписані. Можливо, що це твори Геронтія, який виконав для цієї книги зображення «Успіння» на звороті титульного аркуша. Геронтій — талановитий майстер деревориту, а його гравюри відзначаються впевненим малюнком і енергійним штрихом.

Характерна риса заставок цієї доби — своєрідний, дуже оригінальний малюнок масивних акантоподібних листків, трактованих в сильному русі (рис. 103). Часом ці листки піднімаються вгору буйним завихренням, яке нагадує здіблені морські хвилі. В одній із заставок ці листки виростають навіть з голів дельфінів. В інших прикрасах акантоподібне листя таким же завихренням спадає дотолу, впираючись там об планку. Власне, це рідкісні в українському книжковому мистецтві взірці, в яких акантоподібне листя має таке підкреслено бароккове, дуже динамічне трактування. Звичайно, бувають і спокійні орнаментальні композиції з акантових листків. Ми вже бачили такі взірці в київських друках початку XVIII ст. («Часослов», 1713). Вони набувають дальшого розвитку в середині та другій половині століття, про що свідчать майстерні заставки в



Рис. 103. Заставки «Часослова». Київ, 1742.



Рис. 104. Кінцівка «Апостола». Київ, 1757.

«Акафістах» (1754),
«Псалтирі» (1755),
«Апостоли» (1759),
«Бесідах Іоанна Златоустого» (1774)
та ін.

Цікаві також
взористі кінцівки
(рис. 104). Найкращі з них — розкішні

рослинні композиції, майстерно скомпоновані з акантоподібних листків («Камінь віри», 1730), акантоподібних листків і плодів («Апостол», 1757), цікаво трактованих зображень соняшника («Апостол», 1722), бароккової вази з квітами («Службник», 1740). В кінцівках часто зображено летючих херувимів з квітами, кошиками, вазами в руках — «Акафісти» 1731 р., «Псалтир» 1755 р. (рис. 105).

Художні ініціали переважно в прямокутних рамках і прикрашені невибагливим рослинним узором. Лише подекуди трапляються зразки цікавого малюнка. Так, в одному з варіантів літери «П» («Апостол», 1722) між вертикальними стовпчиками на весь зріст зображено святого, а самі стовпчики обвиті в'юнкими пагінцями виноградної лози з кетягами. Виняток — великі сюжетні ініціали в «Акафістах» (1731), повторені згодом ще в кількох виданнях цієї книги (рис. 106). Усі вони приблизно одного розміру (в середньому $5,5 \times 4,5$ см), в прямокутних рамках, літери подані на тлі релігійних образків. І самі літери кириличного алфавіту і мініатюрні малюнки (нерідко багатофігурні з реалістичним зображенням архітектури, краєвидів) виконані з огляду на найкращі традиції ксилографури, що досягає в цей час вершини свого розвитку.

В цій же книзі, тобто в «Акафістах» (1731), виданні багатому на оздоби, бачимо й унікальні, як за малюнком, так і способом виконання, орнаментальні обрамлення сторінок. Доти також траплялися друки, де сторінки мали орнаментальні рамки, однак ці рамки були із складановиливних візерунків, а суцільних, різьблених на дошках не було. В «Акафістах» (1731) вперше появляються різьблені рамки. Власне тут є два види таких обрамлень. Одне ксилографічне, на всіх текстових сторінках,



Рис. 105. Кінцівки «Акафістів». Київ, 1731.



Рис. 106. Ініціальні літери «Акафістів». Київ, 1731.



Рис. 107. А. Козачківський.
Ілюстрація до «Акафістів».
Київ, 1731.

друге вирізьблене на міді, для мідеритних сторінкових ілюстрацій. Це обрамлення трохи різниться малюнком і стилем, воно делікатне, побудоване з аканто-подібних листків і плодів навколо ілюстрацій (рис. 107) і масивне, з перевагою квіткових мотивів навколо текстових сторінок. Це — художньо довершені твори. Цікаво, що навколо текстових сторінок залишено фігурні

віконця, в які вмонтовувалися колонтитули, колонцифри, сигнатури і кустоди. Під ксилографічними рамками підпису немає, а мідеритні належать Мокію. Під чотирнадцятьма з п'ятнадцяти ілюстрацій роботи Козачківського Мокій вдолі під рамками поставив і своє ім'я. До речі, це перший випадок, коли під тими самими по суті творами (адже ілюстрації з обрамленням становлять художню єдність) проставлено підписи двох майстрів. Щоправда, під час вмонтування, якщо ілюстрація не входила в рамки, лаврські друкарі майже всюди безцеремонно зчистили, підрізали або й зовсім викинули підпис Козачківського, і в книзі залишився по суті один підпис — Мокія. Треба добре приглядатися до деяких ілюстрацій, щоб завважити сліди підпису другого, основного автора¹².

¹² Мабуть в зв'язку з цим П. М. Попов в своїх «Матеріалах...» допустився помилки. Три ілюстрації з цієї книги вказані одночасно як твори і Козачківського, і Мокія.

Щодо ілюстрацій київських книг цього часу треба зробити такі зауваги. Ілюстраціями ми називаємо такі сюжетні гравюри, що відображають зміст певного тексту в книзі, власне ілюструють його, і вміщені біля місця, якого вони стосуються, або недалеко від нього. Наблизити ілюстрацію до тексту, заверстати її в потрібному місці, навіть дати між текстом легко тоді, коли ілюстрація виконана в техніці ксилографури (вона може іти під друкарський прес одночасно з текстом). Щодо мідериту справа складніша. Ілюстрацію, виконану на металевій дошці, в якій зображення не виступає над поверхнею дошки, а заглиблене в неї, не можна друкувати одночасно з текстом. Її треба друкувати окремо, та ще й на окремому друкарському верстаті. Тому такі мідеритні ілюстрації важко було вмістити біля тексту, який вони ілюструють, і їх друкували переважно на вільних від набору сторінках. Отже, до мідеритних ілюстрацій підхід був трохи інший, ніж до ксилографури. Сюжети часто добирали такі, що стосуються не певного місця в книзі, а цілої частини, розділу. Такі мідерити своїм змістом, характером виконання і розміщенням в книзі перекликаються з фронтисписними гравюрами, тим-то між фронтисписом і мідеритною сторінковою ілюстрацією не завжди можна провести чітку межу.

Отже, після появи мідериту в книжковому мистецтві появляється два види ілюстрацій. Вони різняться не тільки технікою виконання, але й добором ілюстративного матеріалу. Такі два види ілюстрацій уже були в київському друкарстві наприкінці XVII—на початку XVIII ст., але особливого розвитку вони набули в першій половині XVIII ст. Майстерні ксилографічні ілюстрації є в таких виданнях, як «Апостол» 1722 р. (гравер Глікерій Баранецький), «Тріодь цвітна» 1724 р. (гравери Григорій, Георгій, Феофан К.), «Шестоднев» 1734 р. (гравер Геронтій), «Акафісти» 1747 р. (напевно, гравюри Софронія) та ін. Ілюстрації «Апостола» (1722) — копії з досить поширеного на той час видання аугсбурзької «Біблії» Вегеля (1695)¹³. Це фронтисписні зображення апостолів, досить вправного малюнка.

Найцікавіші мідеритні ілюстрації створили А. Козачківський в «Акафістах» (1731) і Левицький в «Апостолі» та «Євангелії», виданих 1737 р. До «Акафістів» Козачківський виконав 15 сторінкових ілюстрацій, прибраних в розкішне декоративне обрамлення. Не всі вони однаково вартісні. Найкращі ілюстрації, де постаті людей подані з великою і їх небагато, — «Богоматір в хмарах», «Богородиця біля хреста», «Воскресіння» та «Христос в славі». Тут і міцна композиція, і дбало виписана кожна

(Козачківського № 8, 9, 10; Мокія № 1, 2, 3). Мокію не належить і четверта гравюра-ілюстрація «І. Христос точить кров у сосуд» (арк. 286 зв.). На ній ініціали Козачківського «А. К.» Та й без цих ініціалів видно, що ця і всі інші 15 ілюстрацій книги — твори одного майстра, тобто Козачківського.

¹³ П. П о п о в. Матеріали..., стор. 10.



Рис. 108. Г. Левицький. Йоан «Апостол». Київ, 1737.

фігура. Малюнок приваблює округлістю і м'якістю форм, легкістю світлотіньових переходів, рельєфною випуклістю. Гравер майстерно користується легким штрихом, вдало застосовує крапкову манеру.

Левицький до цих видань виконав сторінкові зображення євангелістів та апостолів, вони в простих архітектурних рамках і подекуди доповнені невеличкими фігурками крилатих путто (рис. 108). Переважно це твори артистичного різця.

Цікаві ілюстрації світського характеру бачимо

в «Календарі» на 1727 р. В книзі п'ять півсторінкових дереворитів, чотири з яких присвячені чотирьом порам року. Зима, весна, літо і осінь (рис. 109) ілюстровані символічним зображенням жінки з певним атрибутом в руках і невеличкими малюнками, на яких лісоруби (зима), селянин, що оре (весна), жінці (літо), збирання винограду (осінь). П'ята ілюстрація, на якій анатомічний розтин хлопця і знаки зодіака, виконана до «Табеля... времен избранных и пригодных к кровопусканию... і употреблению лекарств». Це твори майстра Г, напевно того самого, що зробив серію цікавих заставок до «Апостола» (1722).

З другої половини XVIII ст. художнє оформлення лаврських видань іде на спад. У книгах щораз менше оригінальних прикрас, витвір пересіч-

ний, лаврські друкарі все частіше копіюють уже зношені дошки Л. Тарасевича, Д. Галяховського, Г. Левицького, А. Козачківського та інших видатних майстрів, копії робили другорядні майстри, їх мистецька вартість невисока.

Серед друків другої половини XVIII ст. варті уваги «Біблія» 1758 р. (перевидана у 1779 і 1788 рр.)— книга, яку з часів Івана Федорова на Україні не видавали, та кілька видань «Печерського патерика» (1760—1796 рр.). Київське видання «Біблії» — передрук московського друку 1756 р., звідти ж скопійовано й більшість елементів художнього оформлення — титул, шмуцтитул, мідеритні сюжетні заставки та ілюстрації. Найбільш майстерно зроблено копію титульної сторінки, яку до того ж трохи змінено, зокрема в долішній частині подано малюнки архітектурних споруд Лаври — традиційне зображення Успенської церкви, а також нової дзвіниці архітектора Шеделя і будинку друкарні, відновленого після пожежі 1718 р. і пізніше добудованого. Зауважимо, що в орнаментальному оздобленні «Біблії» вперше в київських виданнях появляються рокайлеві мотиви, перенесені з російських книг. А взагалі рокайлеві мотиви не набули у нас значного поширення — ні в книгах, ні в архітектурному



Рис. 109. Ілюстрація «Календаря». Київ, 1726.

декорі та декоративно-ужитковому мистецтві. Копії прикрас до цієї «Біблії» зробив Яків Кончаковський, один з найактивніших київських майстрів другої половини XVIII ст., але в основному копійст. Йому належать і деякі копії до «Печерського патерика», зокрема до видання 1777 р. він виконав копію титульної сторінки з попередніх київських друків, а до видання 1791 р. — копію з відомого мідериту Тарасевича «Взяття Азова». Крім копій, в «Печерському патерику» видання 1760, 1762 і 1777 рр. є й оригінальні прикраси, зокрема заставки та кінцівки, а також непогані ілюстрації — дереворити за підписом Філіппа Б., київського майстра, що працював в середині і на початку другої половини XVIII ст. Низка видань другої половини XVIII ст. прикрашена цікавими заставками — триптихами талановитого гравера на дереві ієродиякона Севастьяна (І. С.) — «Мінея служебна» (1787). Варті уваги і кілька оригінальних фронтисписних прикрас Єфима («Акафісти», 1783, 1799, «Служба», 1785) та Ієрофея («Апостол», 1784). Однак діяльність цих граверів, до того ж далеко не першорядних, становища не змінила. Процес деградації мистецтва старої церковнослов'янської книги був невідворотний.

У 1743 р. після другої перерви Чернігівська друкарня відновлює свою діяльність. 1743 — СЬКОЇ ДРУКАРНІ 1785 рр. — другий і по суті останній період її діяльності.

Другий період чернігівського книгодрукування дуже відрізняється від першого. Синод заборонив Чернігівській друкарні, так само як і Києво-Печерській, видавати світську літературу (художню і наукову), а також твори іноземними мовами. Друкарня мала право друкувати лише богослужбові книги, попередньо звірені з московськими або з тими київськими, на друкування яких було отримано дозвіл із Синоду. Лише деколи вдавалось видати підручники для початкового навчання — букварі.

В другому періоді тут видруковано 87 видань, переважно псалтирі, часослови і молитвословці — найбільш поширені богослужбові книги, які використовували і для навчання. Книжки ці виходили здебільшого малим форматом і, як побачимо далі, оформлені пересічно. В повний аркуш видано лише чотири друки — два видання «Апостола», «Октоїх» і «Анфологон», в основному передруки київських друків.

Чернігівські друкарі брали з київських друків і художнє оформлення. Копіювання було таке точне, що, за висловом дослідника Чернігівської друкарні Т. Н. Каменевої, чернігівські видання другого періоду важко відрізнити від київських¹⁴. Чернігівські майстри змушені були використовувати київські прикраси ще й тому, що після значної перерви втрачено свої мистецькі традиції.

¹⁴ Т. Н. Каменевова. Черниговская типография, ее деятельность и издания. — Труды государственной библиотеки СССР им. Ленина, т. III, М., 1959, стор. 239.



Рис. 110. Я. Талярєвський. Заставка з «Анфологіона». Чернігів, 1753.

У чернігівських виданнях цього періоду бачимо копії київських заставок, кінцівок, заголовних літер, орнаментальних рамок, фронтисписних гравюр та сторінкових ілюстрацій. Особливо багато копій заставок, інколи перероблених, зокрема в «Анфологоні» (1753), «Требнику» (1754), «Новому завіті» (1759), «Псалтирі» (1763). Копіювали київські прикраси не тільки другорядні, але й провідні чернігівські майстри — Михайло Чернявський, Яків Талярєвський.

На оригінальні прикраси чернігівські друки цієї доби не багаті, переважно це твори Чернявського і Талярєвського, а також Георгія, Петра Т., монограмістів МА, КГ, Гр. та інших. Вони працювали майже виключно в техніці гравюри на дереві. Чернігівська друкарня, що започаткувала в українській книзі різцеву гравюру на металі, тепер майже не використовує її. Гравюра на міді з'являється тут лише двічі — у 1745 і 1757 рр. Мідерити робили два чернігівські майстри — Іліодор Талярєвський і монографіст МЧ, можливо Михайло Чернявський. Щоправда, в 50-х роках в Чернігові працював талановитий гравер по міді Іван Зорицький, але з його творів відома лише одна естампна гравюра, датована 1758 р.¹⁵

До найцікавіших чернігівських видань цього періоду належать невеличка, в 8-му частку аркуша, книжечка «Ісповіданіє православної віри» (1745), «Новий завіт» (1759) і «Псалтир» 1763 р. Вони багаті сторінковими гравюрами (гравери Георгій, Михайло Чернявський), заставками, ініціальними літерами, кінцівками, дбало складені, майстерно заверстані і видруковані. З окремих елементів книжкового оформлення варто відзначити оригінальні титули в «Букварі» 1743 р. (робота гравера

¹⁵ Репродукцію цієї гравюри див.: П. М. Попов, Матеріали..., мал. 12.

Георгія), «Правилах ко святому причащанню» (1746) з гарно відданим місцевим краєвидом (гравер КГ), «Служебнику» 1754 р. (гравер Петро Т.).

Однак більшість титульних прикрас цього часу складані. Цікаві заставки роботи Якова Таляревського маємо в «Анфологоні» 1753 р. (рис. 110). В них майстерно використано рокайлеві мотиви в поєднанні з акантовидним листям. Тут же є кілька своєрідних, цікавих формою (наприклад, у вигляді серця) кінцівок.



Серед найкращих сюжетних гравюр — сторінкова композиція «Св. Трійця в Авраама» роботи Якова Таляревського, якою прикрашено багато чернігівських видань, зокрема «Правило ко св. причащанню» (1750 і 1758 рр.), «Анфологон» (1753), «Требник» (1754), «Псалтир» (1755), «Ірмологіон» (1761) та ін. Міцна композиція, добрий малюнок, технічна вправність — цим ця гравюра споріднена з взірцевими творами Чернігівської друкарні першого періоду. В деяких виданнях гравюра допов-

Рис. 111. Я. Таляревський. Свята трійця. Фронтиспис «Анфологона», Чернігів, 1753.

Рис. 112. М. Чернявський. Апостол Іоан. Фронтиспис «Нового завіту». Чернігів, 1759.



нена орнаментальним обрамленням із складаних узорів, що надає їй урочистого декоративного характеру (рис. 111). Варто згадати і такі оригінальні, хоч менше майстерні фронтисписи, як «Благовіщення» майстра Гр. («Молитвослов», 1744, «Каноник», 1746), «Трійця новозавітна» Георгія («Буквар», 1743), «Великомучениця Варвара» Михайла Чернявського («Акафісти», 1749). Взагалі серед сюжетних гравюр переважають фронтисписи, сторінкові композиції обмеженого змісту: «Св. трійця», «Благовіщення», зображення апостолів (рис. 112). Ілюстративна гравюра трапляється рідко — в «Акафістах» (1749), «Молитвослові» (1758). 26 невеличких гравюр в текстах першого, і 33 — в другому з цих друків належать різцеві Михайла Чернявського.

Усе найкраще в оздобленні чернігівських друків цього періоду припадає на 40—60-ті рр. В 70—80-ті рр. бачимо лише передруки попереднього, та й те дуже рідкі, оригінальних прикрас зовсім немає. Граверське мистецтво, багате здобутками в першому і частково в другому періоді діяльності Чернігівської друкарні, під кінець XVIII ст. тут занепадає.

ДРУКАРНЯ ЛЬВІВ- Львівські братські видання перших трьох десятиліть XVIII ст. оздобленням мало що різняться від друків другої половини XVII ст., тому ми розглядали їх в попередньому розділі. Щойно з 40-х років XVIII ст. в братських виданнях видно деякі зрушення. Нарешті появляются гравіровані прикраси, відбиті з мідних дощок. Братство залучає до роботи в своїй друкарні одного з провідних тоді граверів по міді — Івана Филиповича.

Але тут і далі досить широко використовували старі дошки з гравюрами і орнаментами ще часів Івана Федорова. Оригінальні прикраси Федорова використано в багатьох виданнях братської друкарні на протязі усього XVIII ст, а то й початку XIX ст.

З 1740 по 1800 р. з братської друкарні вийшло в світ близько 70 друків (шістнадцять відомі лише з літератури). Переважно це богослужбові видання, найбільше передруки. З небогослужбових виділимо два твори префекта Київської духовної академії Михайла Козачинського — віршовану драму «Благоутробіє Марка Аврелія Антоніна Кесаря римського» і цикл лекцій «Філософія Аристотелева». Обидві книжки видані 1745 р.

У середині XVIII ст. видруковано «Буквар» (1754), «Ифіку ієрополітику» (1760), «Таксу» (1761) — книготорговий каталог братських друків. Кілька цікавих світських видань побачили світ наприкінці XVIII ст., зокрема «Мала книжица ко употребленію руским училищам» (1786), «Буквар» (1790) з додатком «Політики свіцької» — збірника правил «приличної» поведінки для молоді, «Ономастікон» — віршований панегірик професора Львівського університету Петра Лодія доктору богословія, ректору Львівської семінарії Антону Ангеловичу (1791) і «Любомудрія наставлення» — підручник філософії Христіана Баумайстера в перекладі Петра Лодія (1790, 1791). До цікаво оздоблених видань належать «Філософія Аристотелева» (1745), «Ифіка ієрополітика» (1760), «Служебник» (1759).

«Філософія Аристотелева» видрукована трьома мовами — слов'янською, польською і латинською. Слов'янський текст має шрифт Львівської братської друкарні, тексти польські і латинські — шрифт друкарні колегії єзуїтів¹⁶. У цій книзі братські друкарі вперше дали відбитки з

¹⁶ Докладніше про цю друкарню див. у розділі VII.



Рис. 113. І. Левицький. Заставка «Філософії Аристотелевої». Львів, 1745.

гравюри на міді. В техніці мідериту виконані дві сюжетні заставки¹⁷, сторінкове зображення (вклейка) генеалогічного дерева родини Розумовських (ім присвячено книгу) і три різні малюнком герби тих же Розумовських. Заставки і генеалогічне дерево виконував київський митець Григорій Левицький. Під цими прикрасами є його підпис. Особливо приваблюють заставки. На одній з них зображено ангеліків у хмарах, що підтримують картуш з короною і монограмою, на другій — спереду символічна постать жінки з картушем, хлопчика в античній тозі і ангеліка з лавровим вінком і пальмовою гілкою, позаду — гарний малюнок гірського пейзажу (рис. 113). Малюнок і техніка штриха бездоганні.

Герби виконував Іван Филипович, один з найактивніших львівських граверів цього часу. Він був також книговидавцем, мав свою друкарню¹⁸. Герби цікаві малюнком, приваблює легкий прозорий штрих, але порівняно з прикрасами Левицького вони трохи несміливі (рис. 114).

У цьому виданні є також кілька дереворитів — заставок і кінцівок, але більшість з них перенесені з інших львівських видань, зокрема польських.

Про тісні культурні зв'язки західноукраїнських друкарів з Києвом свідчить також видання «Ифіки ієрополітики». Ця книга, як відомо, вперше була видана в Києві 1712 р. з численними гравюрами на дереві Никодима Зубрицького. Пізніше цю книгу друкували в Петербурзі і Москві

¹⁷ У деяких примірниках цієї книги є тільки одна заставка, відбита тричі, для другої залишено вільне місце.

¹⁸ Про друкарню Филиповича див. у розділі VII.

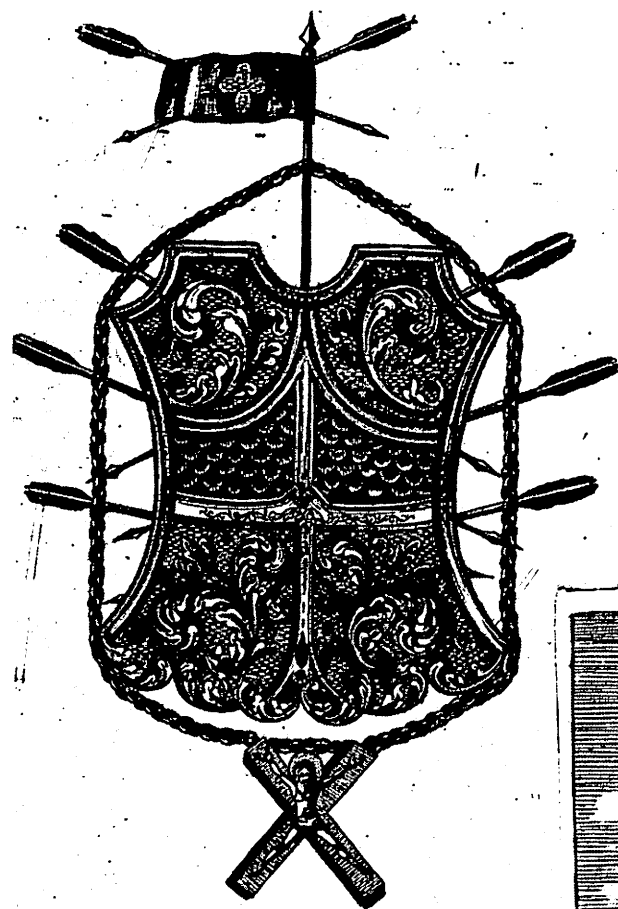


Рис. 114. І. Филипович. Герб Розумовських з «Філософії Аристотелевої». Львів, 1745.



Рис. 115. І. Филипович. Ілюстрація до «Ифіки ієрополітики». Львів, 1760.

з копіями ілюстрацій Зубрицького і без них. Львівське видання повторює текст київського, який підготував до друку Микола Шадурський і дав свою передмову. З київського видання скопійовані й усі ілюстрації. Копії виконував Іван Филипович (рис. 115). Деякі з них не поступаються оригіналам. Але на загал копіїст працював не дуже ретельно. Однак, незалежно від художнього рівня ілюстрацій, заслуговує на увагу сам факт звернення братства до світського видання, та ще й такого, яке вимагало рясного ілюстрування. В цій книзі, до речі, є сюжетний фронтиспис, виконаний в рокайлевому стилі, з таким написом: «Ифіка ієрополітика со шесдесятъ и седмъ іконъ символічнихъ изясненна. Рукодѣлиемъ Іоанна Фѣльповича». Це поки що єдиний, відомий нам з досліджуваного періоду приклад, коли гравер, замість того, щоб підписуватись безпосередньо під гравюрами, поставив своє ім'я на початку книги.

Серед богослужбових друків виділяється «Службник» (1759). Власне заставки, кінцівки, ініціальні літери цієї книги такі ж самі, як і в інших братських виданнях, тобто повторюють старі давні зразки, а титульна сторінка взагалі без прикрас. Але тут є шість великих сторінкових гравюр, відбитих з мідних дощок. П'ять з них належать Івану Филиповичу, а одна — Георгію Вишловському, львівському майстрові другої половини XVIII ст., що працював головним чином в галузі естампної гравюри. У «Службнику» він виконав мідеритний герб Шептицьких, що на звороті титула. Це технічно вправна, хоч трохи млявого рисунка гравюра.

Твори Филиповича не однакової вартості. Найкращі — фронтиспис з зображенням львівської Успенської церкви в буйному рокайлевому обрамленні¹⁹ та сторінкові гравюри: «Розп'яття» і «Св. Василій». В цих гравюрах, особливо в зображенні тіла Христа Филипович показав себе майстром, який тонко відчуває форму і бездоганно володіє різцем²⁰. Натомість у двох інших гравюрах з зображенням Йоана Златоуста і Григорія Двоєслова є значні огріхи в рисунку рук, голови, самих постатей. Така художня нерівноцінність гравюр Филиповича пояснюється хіба поспіхом. Адже цей митець виконував оздоблення для своїх видань, одночасно співпрацював для львівської братської, унівської, почаївської та бердичівської друкарень, робив естампні гравюри та екслібриси.

У 1788 р. братство було скасоване. Друкарня перейшла до Ставропігійського інституту — нової організації, завдання якої було подавати допомогу Успенській церкві та бурсі при ній. Ставропігійська друкарня друкувала лише богослужбову літературу і з кінця XVIII ст. втрачає значення культурного осередка. Отже, незважаючи на певні досягнення,

¹⁹ На цьому фронтисписі в катуші є заголовок книги «Лейтургікон», що робить його подібним до титульної сторінки.

²⁰ Його гравюру вперше бачимо в оздобленні унівського «Службника» (1740), для якого вона й була зроблена.

братству і в цей період не вдалося докорінно поліпшити оформлення своїх видань, зробити його співзвучним з тими художніми вимогами, які склалися в мистецтві книги в середині і другій половині XVIII ст. Братські видання цього часу не тільки не піднялися до рівня київських, а й значно поступаються перед книгами щойно заснованої (а за деякими відомостями відновленої) в 30-х роках XVIII ст. Почаївської друкарні. Навіть Унівська друкарня, що в середині XVIII ст. на деякий час відновлює свою діяльність, видала кілька видань, які за багатством і різноманітністю оформлення перевершують братські.

УНІВСЬКА ДРУКАРНЯ

Друкарня в Уневі 1732 р. відновлює свою діяльність після більше як тридцятирічної перерви. Це другий і останній період в роботі цієї друкарні, яка була не дуже потужна, але випустила в світ видання вартісного художнього оформлення. За 1732—1770 рр.²¹ тут видано 18 друків, всі богослужбового характеру. Приблизно половина з них непогано оздоблені, а деякі не тільки не поступаються перед виданнями, приміром, Львівської братської друкарні цього часу, а й перевершують їх. Досить сказати, що мідеритні прикраси появляються тут ще до братських, відразу після відновлення роботи друкарні. Унівські друкарі, як видно, орієнтувались не на Львівську братську, а на Почаївську друкарню, яка у XVIII ст. стає провідним осередком книгодрукування на західних землях України.

Один з перших добре оздоблених унівських друків — уніатський «Службник» (1733), так званий «Службник папського исповедання». Книга заверстана на дві колонки, усі сторінки прибрані в складані орнаментальні рамки, тут багато заставок, ініціальних літер і кінцівок²². Багато з цих прикрас відбиті зі старих дошок, зокрема з кліше Никодима Зубрицького для «Євангелія учительного» (1696). Книга відкривається титульною сторінкою, різьбленою на міді. Це перший мідерит в унівських виданнях (рис. 116). Малюнок титула не оригінальний. Невідомий унівський гравер, можливо Фугелевич, який оздобив мідеритними титулами два наступні унівські видання, майже цілком скопіював заголовний аркуш з віленського «Службника» (1692) роботи Леонтія Тарасевича. Змінено лише герба в долішній частині. Копія непогана, хоч значно поступається перед оригіналом. Заслуговує на увагу і той факт, що унівські

²¹ Власне, останній точно датований унівський друк цього періоду позначений 1747 р.; з пізніших відомі лише три видання: «Последования» 1756 р. (є тільки бібліографічна згадка), «Грамоти...» 1762 р. і «Устави братські» близько 1770 р. Останні два видання це листівки. Вони зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва. Датування їх подає І. С. Свенціцький, але на підставі чого — не відомо. Див.: І. С. Свенцицкий. Каталог книг церковно-славянской печати, Жовква, 1908, № 597, 600.

²² Багато заставок та ініціальних літер з цієї книги опубліковано І. С. Свенціцьким в «Початках...» ч. 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94.



Рис. 116. Титульна сторінка «Службника». Унів, 1733.

друкарі відразу взяли до вжитку найкращі зразки тогочасного граверського мистецтва.

Серед оригінальних заставок і кінцівок приваблюють композиції, скомпоновані з цікаво трактованих бароккових листків, квітів і пуп'янків. Деякі кінцівки мають вигляд кошика з квітами або стягнутого стрічкою букета, є й такі — приміром на арк. 48 (зв.), — що характером узорів і манерою витвору нагадують твори народного мистецтва.

1740 р. Унівська друкарня видала так званий «Службник святительський». Це також гарне видання. Для нього львівському граверу Івану Филиповичу був замовлений фронтиспис із зображенням «Розп'яття», і він зробив це старанно, з великим хистом²³. Книга рясніє декоративними прикрасами, надрукована двома фарбами на доброму папері, досить багато червоного, краї книги позолочені. Кожна сторінка взята в набірні орнаментальні рамки. Вигадливо використані складані узори для заставок (рис. 117), орнаментальних смужок в тексті, кінцівок. Але найсвоєрідніше в оздобленні цієї книги — художні ініціали. Невідомий нам майстер виявив тут велику творчу фантазію і винахідливість. У своїх творчих пошуках майстер йшов не від бароккових побудов, а від того, що підказували йому форми навколишньої природи (рис. 118). Наприклад, стовбур дерева з обтягнутими гілками і врубаною в нього сокирою відтворює форму літери «Г»; лелека з гордовито вигнутою шиєю і опущеним додолу дзьобом — твердий знак; коло, утворене з двох півмісяців з рисами людського обличчя — О; два випуклі стовпці, з'єднані поперечиною, на якій примостився хлопчик — Н та ін. Цікаво, що художні ініціальні літери тут використано не тільки в перших рядках тексту. На деяких спускових шпальтах складені цілі заголовки. Такі шпальти справляють незвичайне декоративне враження. Наприклад, на одній з них (арк. 73) більше як половину сторінки займають три рядки, складені такими ініціальними літерами. Декоративність сторінки підсилена ще й рослинною заставкою та виливними пізерунками.

Кілька слів скажемо ще про два унівські друки — «Полуустав» (1741) і «Службник» (1747). «Полуустав» — єдине унівське видання, яке прикрашене фронтисписними ілюстраціями роботи почаївського майстра Йосифа. Це технічно вправні гравюри, виконані характерною для цього майстра манерою — насиченим, покладеним по формі штрихом. Продуманою композицією і майстерністю малюнка виділяються зображення «Благовіщення» (стор. 2) — рис. 119, і «Хреста з ангелами» (стор. 373). «Службник» 1747 р. по суті останній точно датований і збережений до нашого часу унівський друк, має розкішне оформлення, але переважно

²³ Уже говорилося, що гравюра «Розп'яття» — одна з кращих праць не досить рівного в своїй творчості львівського майстра. Ця гравюра ще раз буде використана в унівському «Службнику» 1747 р., а потім перейде до львівських друків, — «Службників» 1759 і 1780 років.



Рис. 117. Складана заставка «Службника». Унів, 1740.

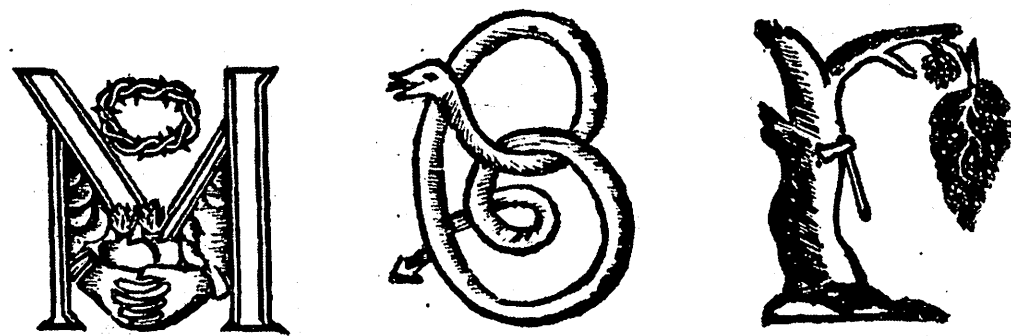


Рис. 118. Ініціальні літери «Службника». Унів, 1740.



Рис. 119. Йосиф. Ілюстрація «Полуустава». Унів, 1740.

з передруків. Титульна сторінка взята із «Службника» 1733 р., на фронтисписі — «Розп'яття» Филиповича, заставки, кінцівки та ініціальні літери також давніші. Кілька нових заставок та заголовних літер виконані в стилі попередніх видань. Десь в 60—70-х роках Унівська друкарня припинила свою діяльність, дослідники висловлюють думку, що її після того продано Почаївському монастиреві.

У XVIII ст. на перше місце серед західноукраїнських друкарень висувається друкарня Почаївської лаври. Про час її заснування немає точних відомостей. Деякі автори вважають, що при Почаївському монастирі вона існувала ще наприкінці XVI ст., що тут на початку XVII ст. Кирило Транквіліон видрукував своє «Зерцало богословія» (1618)²⁴. Бібліографи називають кілька видань, які нібито вийшли в світ у другій половині XVII — на початку XVIII ст.²⁵, але жодного з цих видань досі не знайдено.

Про існування друкарні в Почаївському монастирі можна впевнено говорити щойно з початку 30-х років XVIII ст. 1730 роком датовані два контракти, що їх уклали почаївські василіяни з сокальськими ремісниками «гісарями» Шлеймовичем і Людковичем, а також Іваном Долікевичем на виготовлення «літер різного письма»²⁶. Щоб виготовити шрифт, з Києва також запрошено ливарника Івана²⁷. У 1732 р. Почаївська друкарня одержала королівський привілей²⁸. В 1731—1732 роках тут було опубліковано кілька листівок. Перша велика книга цієї друкарні — уніатський «Службник», виданий у 1734—1735 рр. (книга має два титули, один з них позначений 1734 р., другий — 1735 р.). Власне відтоді і починається в Почаєві систематична видавнича діяльність.

1743 р. був вилитий латинський шрифт прямого і курсивного накреслення і друкарня почала видавати книжки польською і латинською мовами. Всього з 1731 по 1800 рр. з Почаївської друкарні вийшло в світ понад 355 видань, тобто більше, ніж видала за цей час друкарня Києво-Печерської лаври, з них 217 — кириличні друки переважно культового

²⁴ Н. Трипольський. Древняя волынская типография и их издания, Житомир, 1892, стор. 16. Транквіліон друкував книги у своїй власній пересувній друкарні.

²⁵ Я. Ф. Головацький подає сім видань, які датовані 1682—1720 роками. Див.: його «Дополнение к очерку славяно-русской библиографии В. М. Ундольского, содержащие книги и статьи, пропущенные в первом выпуске хронологического указателя славянорусских изданий церковной печати с 1441 по 1864 год, в особенности же перечень галицко-русских изданий церковной печати». СПб, 1874, №№ 38, 45, 48, 49, 50, 54, 55.

²⁶ J. Nieć. Drukarnia klasztoru oo. Bazylianów w Poczajowie. Kraków, 1936, стор. 4—5.

²⁷ Книга і друкарство на Україні, стор. 66.

²⁸ А. Щуровський. До питання про початок Почаївської друкарні. «Записки наукового товариства ім. Шевченка», т. VII, кн. 3, Львів, 1895, стор. 1.

призначення²⁹. З світських друків відзначимо видання, які є творами давньої української літератури, — «Народовіщаніє» Торжевського — ораторська та повчальна проза другої половини XVIII ст. (книга виходила у 1756, 1765, 1768 та 1778 рр.), «Слово о святых...» Михайла Ославицького (1763), «Політика свіцька» 1770 р. (порадник «доброго тону для молоді»), «Богогласник» (1790) — книга, де подано пісні і вірші багатьох тогочасних українських поетів: Андрієвського, О. Бардинського, Боянського, Івана Гешицького, Достоевського, Стефана Дяченка, Федора Кучинського та ін.³⁰ Варто згадати й такі видання, як перший, що дійшов до нас, український книготорговий каталог Почаївської друкарні — «Такса книг в типографії святої обителі Почаевскія» (1760), господарський поради́ник Ленкевича під заголовком «Книжиця для господарства указующая, як ратовати в хворобах всякую скотину, то есть коні, воли, вівці, кози, свині, як білити полотно, як боронити пашні од саранчі, як ратоватися од джуми, як губити гуселницю од капусти, як ловити рибу, як губити миші і щурі, як ратовати людей, котрих собаки скаженіі покусали, як ратовати человека, котрий не в давном времени з ума зийдет». З документів відомо, що Почаївська друкарня у другій половині XVIII ст., зокрема у 70-х роках, часто видавала «Букварі» і вони розходилися по всій Україні³¹. До нашого часу збереглося лише одне видання почаївського «Букваря», і то пізнішого часу — 1799 р. Багато світських видань було надруковано польською та латинською мовами.

Почаївські друкарі багато дбали про поліграфічне і художнє оформлення своїх видань. Книги друкували на доброму папері, чисто, старанно. Були створені кириличні курсивні шрифти гарного малюнка (до речі, дуже подібні до сучасного скоропису), які часто, особливо в другій половині XVIII ст., використовували не тільки для виділення в тексті, а й для складання цілих сторінок.

З перших же років існування друкарні до оформлення друків залучено чимало досвідчених майстрів. Найплідніше працювали митці Йосиф (30-ті роки), Йосиф Гочемський (40—60-ті роки) і Адам Гочемський (70—80-ті

²⁹ В польському довіднику «Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku», z. 6, Włocław—Krańów, 1960, стор. 62 кількість почаївських кириличних друків дуже занижена: подано, що друкарня видала 79 кирилических видань.

³⁰ Див.: українські письменники. Біо-бібліографічний словник, т. 1, К., 1960, стор. 247—250.

³¹ П. М. Попов в статті про київського гравера Якова Сербина (див.: «Матеріали...», стор. 96—98) наводить відомості про те, що цей майстер разом із своїми доморобними «кунштами» продавав почаєвські букварі, які «в великом множестве» ввіз з-за кордону киево-подільський мешканець Василь Штацький. В зв'язку з тим, що букварі були надруковані мовою, яка «более на испорченную полцизну, нежели на чистой славенороссійской язык похожую, наказано архіереям київському, херсонському, чернігівському, переяславському і «по смежности к малой Россіи» білгородському розшукувати почаєвські букварі і знищувати їх.

роки). До окремих видань робили гравюри Андрій Голота, Іоиль, Іван³², Мануїл, Федір Стрільбицький, монограмісти ІМ і ОГ. На замовлення почаївських друкарів працювали також львівські гравери Іван Филипович і Георгій Вишловський.

Завдяки творчій праці цих майстрів з Почаївської друкарні вийшло в світ чимало видань мистецького художнього оздоблення; це, зокрема, перші друки — «Служебник» (1735), «Мінея рочна» і «Псалтир» (1737), «Служебник» (1744, 1755), «Псалтир» (1750), «Апостол» (1759, 1768), «Євангеліє» (1759), «Часослов» (1760), а також книги з 70—90-х років — «Трефологіон» (1777), «Євангеліє» (1780), «Апостол» (1783), «Богогласник» (1790), «Служебник» (1791), «Біблія» (1798). Є також низка рясно оздоблених (до речі, в стилі російських книг XVII ст.) так званих старообрядницьких друків кінця XVIII ст., місцем видання яких подано Почаїв («Соборник», 1782, «Апостол толковий», 1784, «Псалтир», 1784, «Часослов», 1794 та ін.). Однак є підстави вважати, що більшість цих видань друковано в Клинцях, а подано Почаїв, щоб приховати справжнє місце видання.

Почаївські друкарі також не відмовилися від передруків — традиції, яка панувала в усьому українському друкарстві. Копіювали з інших видань, передусім київських та львівських. При нагоді відбитки робили з готових дощок. Приміром, у багатьох почаївських друках є навіть відбитки з дуже пошкоджених ініціалів острозької «Біблії» Івана Федорова.

Але в Почаївській друкарні копіювання не мало великої ваги. Тут були значні творчі сили, завдяки чому створено чимало оригінальних заголовних аркушів, заставок, кінцівок, ініціальних літер, фронтисписних гравюр та ілюстрацій.

Цікаві титульні сторінки бачимо вже в перших тутешніх друках. До «Служебника» 1734—1735 рр. створено два заголовні аркуші. Один з них, позначений 1734 р., дереворит роботи Йосифа, другий, датований 1735 р. — мідерит Андрія Голоти. Це твори високого мистецтва. Титульна сторінка Йосифа приваблює новизною композиції³³. І цікаво, що митець чогось особливого не придумав. Його винахідливість полягала в тому, що звичну книжкову прикрасу — барокковий картуш, який доти був у заставках, кінцівках, фронтисписних композиціях, він переніс на титул. Вийшов небуденний твір, який не губиться в розмаїтості титульних прикрас української книги XVIII століття. Другий титул роботи Андрія Голоти — це перший мідерит в почаївських виданнях. Композиція традиційна, під аркою вгорі зображено голівки херувимів, а вдолі — престол з трьома святими. Вражає високий професіоналізм — малюнок майстерний, штрих досконалий, митець легко і невимушено моделює форму. В почаївських

³² Цей майстер у словниках Д. Ровінського, П. М. Попова та інших авторів не зазначений.

³³ Цей титул опублікований в «Початках...» І. С. Свенціцького, ч. 101.



Рис. 120. Титульна сторінка почаївського видання «Гора почаївська», 1742.

друках це єдиний твір Андрія Голоти, надзвичайно талановитого митця. Він працював, гадають дослідники, в Кременці³⁴, хоча трудно уявити собі це, бо там не було друкарні.

Серед перших титульних прикрас варто виділити ще дві праці Йосифа: заголовний аркуш до «Гори почаївської» (1742, титул датований 1735) і титульну форту до двох видань 1737 р. — «Мінеї

рочної» і «Псалтиря». В першій з них вміло використано малюнок картуша, перевитого акантовим листям (рис. 120), в другій композиція титула побудованою має вигляд легкої архітектурної арки з вкомпонованими в неї сюжетними медальйонами. Оздоблення цього титула часто повторюється в подальших почаївських виданнях (рис. 121).

Низка примітних титульних прикрас появилася в почаївських друках середини XVIII століття. Художньою досконалістю виділяється заголовний аркуш «Службника» (1755) за підписом того ж Йосифа. У цій прикрасі особливо приваблює добірний, витончений малюнок трьох святителів, поданих з велика поверх вигадливого барокового картуша. Це один з найкращих творів плідного почаївського майстра. Готували цей титул до якогось іншого видання, але в друках, що передували «Службнику» (1755), його не бачимо. Якщо ж форта виконана саме для цього «Службника», то доведеться визнати, що Йосиф працював в друкарні довше,

³⁴ П. М. Попов. Матеріали..., стор. 29.

ніж гадають дослідники, тобто не тільки в 30-ті, але і в 40-ві та 50-ті роки.

Кілька цікавих титульних прикрас цього часу належать Йосифу Гочемському. Вони не такі професійні, як у попереднього майстра, але їм не бракує видумки. Оригінальну композицію має титул «Молитвослова» (1755), який весь, отож і текст заголовка, вигравіруваний на міді. В основі композиції два профільовані медальйони, більший, заповнений текстом, другий менший, з сюжетним малюнком. Обидва вони прибрані в декоративне обрамлення з рослинних і барокових архітектурних мотивів.

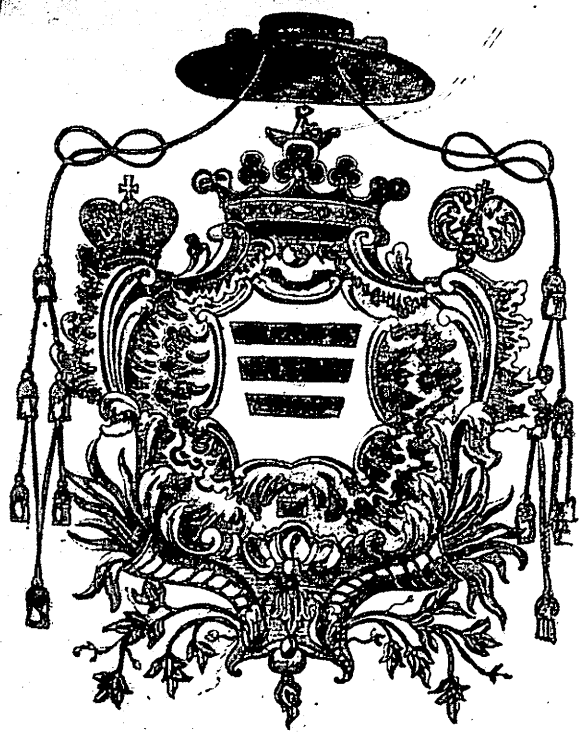
В 60-х роках в почаївських друках набуває поширення шрифтовий титул, інколи прикрашений звичайною гравюрою, яку давали між рядками заголовка. Гравюри до таких титулів виконували переважно Йосиф Гочем-



Рис. 121. Йосиф. Титульна сторінка «Службника». Почаїв, 1755.

ський («Тріодь пісна», 1767, «Тріодь цвітна», 1768 та ін.) та Адам Гочемський («Трефологійон», 1777). Під кінець XVIII ст. оригінальні титульні сторінки бачимо рідко. Почаївські друкарі все частіше передрукують старі композиції, зокрема титульні прикраси Йосифа, роблять копії з київських друків. Наприклад, до почаївського «Псалтиря» (1789) скопійовано титульний аркуш А. Козачківського з київського «Псалтиря» 1728 р. (майстер копії не відомий), а до «Біблії» (1798) взято заголовну сторінку з київського видання 1758 р. (майстерну копію зробив один з найкращих почаївських майстрів кінця XVIII ст. Федір Стрільбицький).

На звороті титулів найчастіше є гравюра, що зображає так звану чудотворну ікону почаївської богоматері з дитиною в прямокутній рамці, що імітує дерев'яні профільовані планки. Цей твір для перших же видань виконав Йосиф. Потім гравюра часто повторюється в подальших друках. Звороти титульних аркушів прикрашені й зображенням гербів. Гарний взірець такого малюнка є в «Службнику» 1759 р. — майстерний мідерит



Георгія Вишловського, талановитого гравера, що працював переважно у Львові (рис. 122).

Почаївські майстри багато уваги приділяли і фронтиспису. Майже всі почаївські видання таких книг, як «Службник», «Псалтир», «Апостол», «Євангеліє», мають кілька великих фронтисписних гравюр. По одній-дві фронтисписні гравюри бачимо в багатьох інших книгах. До найцікавіших зразків

Рис. 122. Г. Вишловський. Герб Шумлянського з «Службника». Почаїв, 1759.

належать дереворитні зображення отців літургії роботи Йосифа (1734) і два комплекти з зображенням апостолів і євангелістів, які у 1747—1748 рр. вирізьбив на дереві, а у 1768 р. на міді другий почаївський майстер Йосиф Гочемський.

Фронтисписи Йосифа, які вперше видруковані в «Службнику» (1734—1735), а потім майже в усіх виданнях цієї книги, відзначаються своєрідним трактуванням (рис. 123). Традиційні зображення авторів літургій Йоана Златоустого, Василя Великого і Григорія Двоєслова тут нагадують скульптурні витвори, якими в той час оздоблювали культові споруди: святі на невисоких п'єдесталах, нейтральне тло, бароккові пози. Вони в прямокутних рамках без будь-яких сторонніх аксесуарів і мають вигляд виразних, справді скульптурних силуетів.

Інший характер мають фронтисписи Й. Гочемського. Вони і більш експресивні та багатомовні, тяжіють до малярського вислову. Щоправда, дереворити трохи лаконічніші, витримані в спокійних тонах, лагідніші світло-тіневі переходи, плавніший, еластичніший штрих, хоча бароккова напруженість і багатослівність композиції досить виразні (рис. 124). Мідеритні фронтисписи — типові гравюри пізнього барокко. Фігури подані в сильному, навмисне підкресленому русі, світлотіневі контрасти на обличчі й одягу різкі, неспокійні, штрих нервово-уривчастий (рис. 125). Неспокійність композиції в деяких фронтисписах ще підкреслена формами рокайлевої орнаментики, як у гравюрі з зображенням апостола Петра («Апостол» 1768 р., арк. 102, зв.). В цих творах майстерно зображено інтер'єр, пейзаж та архітектуру.

З поодиноких фронтисписів відзначимо чудовий дереворит до «Октоїха» (1758) того ж таки Йосифа Гочемського (рис. 126), мідерит Филиповича до «Службника» (1759) та дві мідеритні гравюри — «Розп'яття» і «Василій Великий» до «Службника» (1791) Адама Гочемського (гравюри датовані 1778 р.).

Ілюстративна гравюра в почаївських виданнях значно поступається перед фронтисписною, хоча виконували її ті самі гравери. Ілюстрації завершували безпосередньо в тексті або на окремих сторінках.

На ниві ілюстративної гравюри найплідніше працювали згадувані уже майстри Йосиф та Й. Гочемський. Низка дереворитів Йосифа до «Мінеї рочної» (1737) відзначається вправністю малюнка, легкістю штриха і винахідливістю композиції. Заслужовують на увагу дереворитні ілюстрації Йосифа Гочемського до «Мінеї празничної» (1757), «Молитвослова» (1763) і «Трефологіона» (1777). Багатофігурні сцени, часто з мініатюрними зображеннями (середній розмір гравюр 6×10 см), майстер різьбить легко, невимушено. Він має спостережливе око. Деякі сюжети його ілюстрацій (приміром, «Христа катують», «Зняття з хреста» до «Молитвослова» 1763) відзначаються багатством побутових подробиць та правдоподібністю життєвих ситуацій.



Рис. 123. Йосиф. Василій Великий. Фронтиспис «Службника». Почаїв, 1734—1735.

Серед мідеритів виділяються великі, більше як півсторінкові гравюри Й. Гочемського до розкішно виданої «Тріоди цвітної» (1747). Вони, що правда, не варті такої високої оцінки, яку їм дає в «Історії українського гравецтва» В. Січинський, але безперечно належать до цікавих творів мистецтва³⁵. Майстрові добре вдаються композиції, в яких людські фігури трактовані з великою і коли трохи одноманітну паралельну штриховку він доповнює крапковою манерою. Примітними творами є його ілюстрації «Тайна вечеря», «Зняття з хреста», «Христос і самарянка» (рис. 127). Варті уваги мідеритні ілюстрації до невеличкого формату «Молитвослова» 1755 р. (гравюри І. Філіпович та Й. Гочемський). На деяких з них бачимо мотиви сільського пейзажу з плетеними тинами, крилатими деревами, виноградниками.

³⁵ В. Січинський. Історія українського гравецтва, стор. 38.

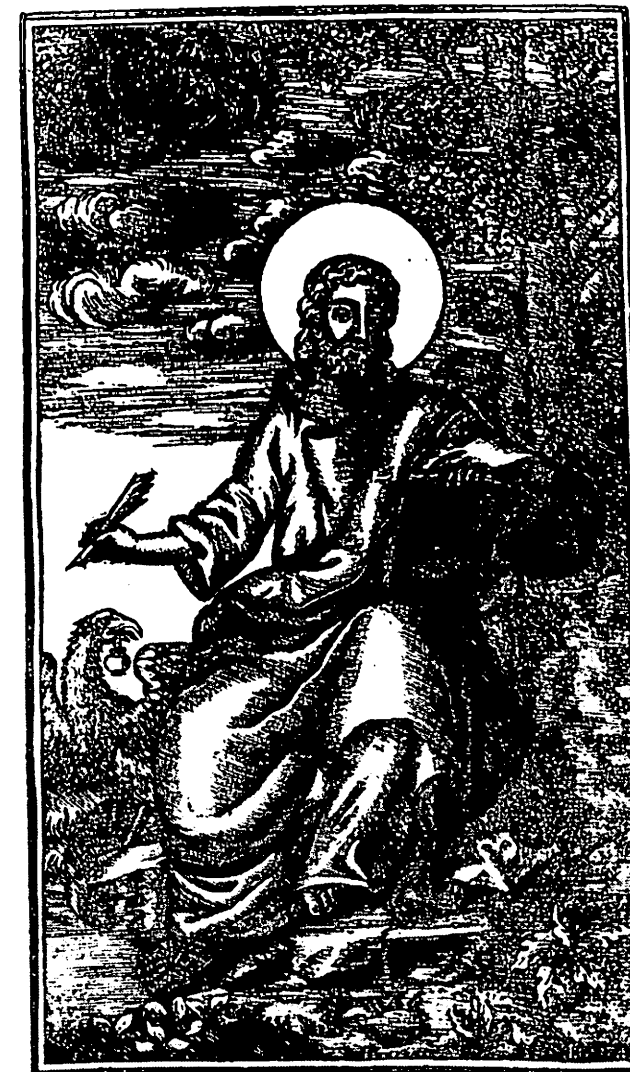


Рис. 124. Й. Гочемський. Євангеліст Іоан. Фронтиспис до IV частини «Євангелія». Почаїв, 1759.

«ГО́ ІНН? ІКОЖЕ СІІ. ІШАНН. НОКА. МОУІІ:»



Рис. 125. *И. Гочемський*. Євангеліст Матфей. «Євангеліє». Почаїв, 1768.

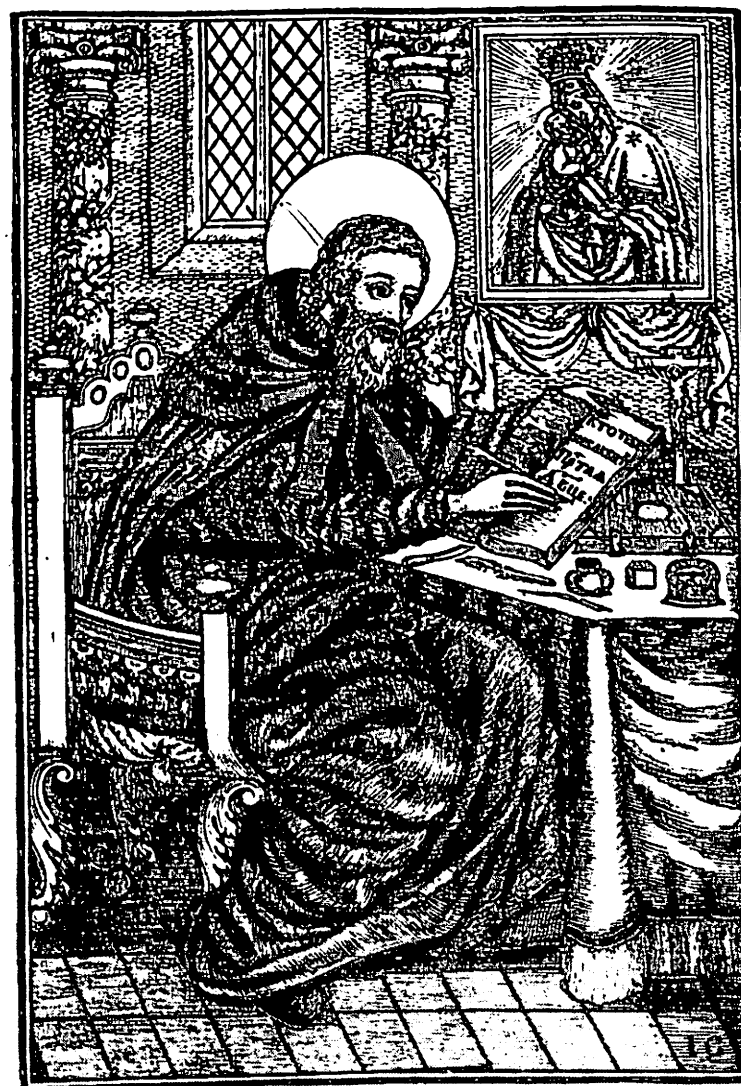


Рис. 126. *И. Гочемський*. Іоан Дамаскін. Фронтиспис «Октоїха». Почаїв, 1758.

Значних успіхів почаївські майстри досягли в декоративному оздобленні. Їх заставки, кінцівки та художні ініціали належать до найкращих надбань українського книжкового мистецтва XVIII ст.

Серед заставок найбільш численними і прикметними є ті, що побудовані на основі барокового акантоподібного листа в сполученні з сюжетними клеймами (рис. 128). Серії таких заставок бачимо в «Акафістах» (1740)³⁶, в «Апостолах» та «Євангелії» 1759 р., в «Часослові» (1760). Деякі з них досить оригінальні. Наприклад, в кількох заставках «Часослова» 1760 р. (рис. 129) акантоподібні листки мають вельми своє-

³⁶ Кілька заставок цієї книги опубліковані І. С. Свенціцьким в «Початках...», ч. 108.



Рис. 127. Й. Гочемський. Ілюстрація до «Триоді цвітної». Почаїв, 1747.



Рис. 128. Заставка «Апостола». Почаїв, 1759.

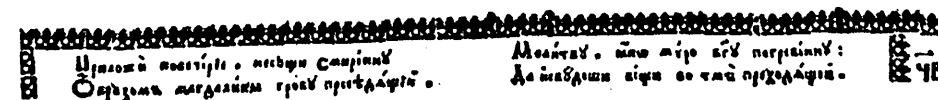


Рис. 129. Заставка «Часослова». Почаїв, 1760.

рідну форму, знайдено цікаве поєднання їх з великими сюжетними вставками (див. арк. 76, 83, 92). Заставки належать якомусь почаївському граверу, що підписався ініціалами «ІМ».

З середини XVIII ст. тут набувають поширення рокайлеві заставки, щоправда типово рокайлевих мотивів черепашок в них небагато. Переважають композиції, де вільно розміщені дрібні галузки, оповиті стрічками квіткові гірлянди, трапляються зображення ваз і кошиків з квітами і плодами. В багатьох випадках ці мотиви трактовані живо і безпосередньо, сильно відчутий вплив народного мистецтва.

Кінцівки на загал мають такі ж мотиви, що й заставки. Це стосується передусім рокайлевих композицій. Ваз, кошики з квітами і плодами, легкі картуші в квітковому обрамленні, грайливі пупто серед гілок — типові мотиви багатьох кінцівок другої половини XVIII ст. (рис. 131). Своєрідні в них хіба що плетінчаті мотиви, які набули в почаївських друках з середини XVIII ст. значного поширення. Вони трохи нагадують плетінчаті композиції Івана Федорова, але їх не копіюють. Серед цих кінцівок трапляються цікаві зразки з досить вигадливим плетінчатим візерунком («Псалтир», 1750, арк. 42 зв., 77 зв.).

Прикметні художні ініціали бачимо в «Службнику» (1755)³⁷. Це оригінальні орнаментально-сюжетні композиції, хоча й створені на взір художніх ініціалів київських «Акафістів» 1731 р. (рис. 132). Заголовні літери мають гарне кириличне накреслення, за тло правлять орнаментальні візерунки, скомпоновані переважно з пагінців виноградної лози, або сюжетні, часто багатофігурні малюнки релігійного, символічного чи побутового змісту. Привертає увагу композиційна винахідливість гравера, що кожного разу знаходить усе нові й нові варіанти прикрас для тої самої літери. Високий художньо-технічний рівень цих творів. На жаль, майстер не подав свого підпису. Можна висловити припущення, що їх виконав Йосиф, якому в цій книзі належать художній титул і фронтисписні гравюри (останні — передруки з «Службника» 1734—1735 р.) і який був добрий майстер невеликих дереворитних ілюстрацій.

Таке в загальних рисах художнє оформлення книг Почаївської друкарні, яка виникла досить пізно, але внесла вагому частку в мистецтво давньої української книги.

XVIII століття було завершальним періодом в розвитку мистецтва давньої української книги. З другої половини століття церковнослов'янський друк поступово йде до занепаду, а під кінець століття й зовсім втрачає художню вартість.

Коли ми говоримо, що у XVIII ст., зокрема в його першій половині і в середині, мистецтво української книги ще було в порі значного розвитку, то маємо на увазі творчі досягнення головно двох друкарень цього

³⁷ Ініціали опубліковані І. С. Свенціцьким в «Початках...» ч. 112, 113.



Рис. 130. Заставка «Пандектів». Почаїв, 1795.



Рис. 131. Кінцівки «Євангелія». Почаїв, 1759.





Рис. 132. Ініціальні літери
«Службника».
Почаїв, 1755.

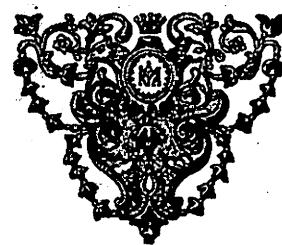
часу — Києво-Печерської, що до XVIII ст. мала вже великі мистецькі здобутки, і Почаївської, яка тільки-но виникла і відразу посіла чільне місце. Саме тут були згруповані провідні граверські сили того часу і створено найбільш цікаві взірці книжкового мистецтва XVIII ст. Особливо плідно працювали київські та почаївські гравери над титульними аркушами. В творчості Аверкія Козачківського, Григорія Левицького, Макарія, Йосифа, Йосифа Гочемського цей елемент книжкового оформлення був піднесений до рівня високомистецького декоративного твору.

В цих осередках друкарства значного розвитку набули фронтисписні гравюри і декоративні прикраси — заставки, кінцівки та художні ініціали. Правда, чимало цікавих орнаментальних оздоб ми бачимо в книжках й інших друкарень, наприклад, вигадливі ініціали в унівському «Службнику» (1740), майстерні заставки з чернігівського «Анфологіона» (1753), фронтисписні та ілюстративні гравюри львівського митця І. Филипівича.

Ілюстративна гравюра в цю добу не набула особливого поширення. Майже нема таких багатих на ілюстрації книг, як це бачимо в київських друках першої та другої половини XVII ст.

Ілюстративна гравюра XVIII ст. значно поступається перед гравюрою фронтисписною.

Такі на загал мистецькі надбання давньої української книги в завершальний період її розвитку.



ОФОРМЛЕННЯ КНИГ, ВИДАНИХ НА УКРАЇНІ У XVI-XVIII СТ. ПОЛЬСЬКОЮ ТА ЛАТИНСЬКОЮ МОВАМИ

РОЗДІЛ





У другій половині XVI—XVIII століть на території України діяло чимало друкарень, які видавали книги польською та латинською мовами¹. Найбільшими осередками польсько-латинського видавництва на Україні були Львів, Почаїв, Бердичів, Житомир, Луцьк. Існували й такі друкарні, які видали по кілька, а то й по одному друкові, і припиняли свою діяльність (Доброміль, Яворів, с. Панівці біля Кам'янець-Подільського, Тульчин, Фастів² та ін.). Книжки польською і латинською мовами частково видавали і кириличні друкарні: у Львові — Львівська братська і Михайла Сльозки, у Києві — Києво-Печерська, а також друкарні у Новгород-Сіверську і Чернігові.

Художнє оформлення польсько-латинських видань має своє мистецьке обличчя, на що треба зважати в дослідженні мистецтва книги на Україні

¹ В XVII—XVIII ст. на Україні видавали книги й іншими мовами, зокрема німецькою, французькою, вірменською, єврейською, але видано цих книг небагато і художнє оздоблення їх не примітне. Німецькі та французькі друки, що виходили головним чином в другій половині XVIII ст., оформляли так само, як і польсько-латинські книги, а вірменське (XVII ст.) та єврейське книгодрукування взагалі було на низькому художньому і технічному рівні. Про це див.: Я. Р. Дашкевич. Армянская книга на Украине в XVII ст. — Книга, сб. 6, М., 1962, стор. 146—168; С. Боровий. Нариси з історії єврейської книги на Україні, Київ, 1925.

² Фастівська друкарня відома одним скромно оздобленим виданням — брошурою Й. Верещинського «*Votum ze strony pondniesienia wojny...*» (про війну з турецьким султаном без скликання посполитого рушення), виданою у 1597 р. Див.: Е. Рulikowski. Opis powiatu Wasylkowskiego, Warszawa, 1853, стор. 68.

того періоду³. Тим більше, що між видавцями польсько-латинських і українських кириличних книг встановлювались мистецькі контакти, які мали позитивне значення. Також зауважимо, що вислови «польська друкарня», «польсько-латинське видавництво» стосовно України трохи умовні, бо в цих друкарнях працювали переважно місцеві майстри, тут видавали книги не тільки польських, але й українських авторів, які писали свої твори польською чи латинською мовами.

Ясна річ, що в широких заходах, спрямованих на соціальне і національне поневолення населення українських земель, які захопила шляхетська Польща, певна роль виводилась і польському друкарству, свідченням чого є поява на Україні великої полемічної літератури, спрямованої проти шляхетсько-католицької друкованої пропаганди.

Польське друкарство на Україні починається 1578 р. у Львові. Перші книги були надруковані в похідній друкарні краківського друкаря Миколи Шарфенберга, який прибув до Львова в складі королівського супроводу. У 1578 р. вийшли у світ: твір польського поета Яна Кохановського „Dugas Zamchana polonice et latine...” (про перебування польського короля Стефана Баторія в резиденції канцлера Замху) і дві книжки проповідей єзуїтського проповідника Станіслава Соколовського. Привертає увагу художнє оформлення книги С. Соколовського „Conciones duae” (дві проповіді). Це невеличка книжечка на 15 сторінок, видана форматом в четверту частку аркуша, відкривається художнім титулом, на звороті титула гравюра з зображенням розп'яття, є одна ініціальна літера «А». Книга складена латинським шрифтом на взір круглої антикви, яка тоді була поширена в краківських друках. Очко літер чітке, читається легко, друк чистий, верстка грамотна. В тексті застосовані розділові знаки, абзаци виділені спеціальними складаними елементами, ведеться рахунок зошитів, є колонтитули. Пагінації немає. Титул скомпонований вдало, хіба що трохи важкуватий шрифтовий напис вгорі над гравюрою (рис. 133). Гравюра, що зображає святого Станіслава в єпископському вбранні і невеличку фігурку напівголого чоловіка (сцена оживлення шляхтича Петра), виконана досить вправно.

Цікаве, хоча й небагате на художнє оздоблення, є одне з наступних львівських видань — книга Павла Щербіца „Speculum Saxonum albo Prawo saskie u Magdeburskie...” (переклад з латинської і німецької різних законів магдебурзького права), яка надрукована 1581 р., напевно в друкарні Шарфенберга. В цій книзі на 536 сторінок є майже всі основні поліграфічні елементи, характерні на той час для західних друків: титул, шмуцтитул, посторінкова пагінація (колонцифри арабськими цифрами), ведеться рахунок зошитів, наприкінці зміст у формі абеткового покажчика

³ Досі в літературі про оформлення книги на Україні у XVI—XVIII ст. польські та латинські видання, за винятком побіжних згадок про ці друки у Києві та Чернівці, не розглядали.

STANISLAI SOCOLOVII CON- CIONATORIS. REGII CONCIONES DVÆ.

Altera de vestitu Hæreticorum, & Fructu hæreseon,
Altera de causis supremi excidij Hierosolymitani.



LEOPOLI,
Anno Dñi. M. D. LXXVIII.

Рис. 133. Титульна сторінка книги С. Соколовського «Conciones duae». Львів, 1578.

розділів. Текст складений ламаним, гострокутним готичним шрифтом, так званою фрактурою, і прикрашений великими заголовними літерами, які є повторенням плетінчатих готичних ініціалів західноєвропейських книг.

Оздоблення заголовного аркуша цієї книги — копія титульної сторінки краківських видань польської хроніки М. Меховіти 1519/21 р.⁴

Це досить складна, насичена багатьма сюжетно-декоративними елементами будова. Крім рослинних гірлянд, геральдичних знаків, людських масок тощо, тут у горішній частині рамки зображено сцену бою між польською і татарською кіннотою. Композиція не справляє цільного враження, до того ж це копія; і все-таки вона заслуговує на увагу, бо згодом польські видавці на Україні давали перевагу титулам простим, без прикрас.

Серед львівських видань кінця XVI ст. виділимо скромне, але грамотне оформлення першого друку Матея Берната „Acta et conclusiones“ (постанови Львівського синоду) 1593 р. Титульна сторінка цієї книжки прикрашена рамкою із складаного орнаменту, на звороті — майстерний малюнок герба львівського архієпископа Соліковського (рис. 134). А. Єнджейовська відзначає, що найкращі з художнього боку були останні видання Матея Берната, зокрема оформлення книг А. Чагровського і К. Роттендорфа, видрукованих 1599 р.⁵ Кожна сторінка книги К. Роттендорфа, вказує А. Єнджейовська (в українських книгосховищах вони відсутні), оздоблена орнаментальною складаною рамкою. Однак докладніше про оформлення цих книг вона не говорить.

В XVI ст. книжкова продукція польських друкарень у Львові була незначна. Чотири друкарні видали 17 друків, оформлення було скромне.

У першій чверті XVII ст. у Львові книг польською мовою видано мало. Єдине з цих видань, яке нам вдалося переглянути, — „Historia o Jonaszu“ 1618 р. (друкарня Яна Шеліги) з художнього погляду нецікаве. Звичайний складаний титул, прикрашений не досить вправною гравюрою, герб на звороті титула, один простий ініціал і складана кінцівка. Текст складено неохайно, друк брудний.

Значно кращі видання першої чверті XVII ст., які надруковані за межами Львова. Йдеться про друки того ж таки Яна Шеліги, видані поблизу Львова в містечках Добромилі і Яворові. В Добромилі трьома виданнями (у 1612, 1614 і 1615 рр.) латинською мовою вийшла книга І. Длугоша „Historia Polonica“, найкраще видання 1615 року. Книга видрукована на доброму папері, кожна сторінка взята в рамки, лінійками виділені також колонтитули. Колонцифри не вдолі, як було раніше, а вгорі в кутку біля бічних берегів набір кінцевих сторінок має трикутне звуження вділ. Шрифт

⁴ Див.: Betterówna A., Polskie ilustracje książkowe XV i XVI wieku (1490—1525). Prace sekcji historii sztuki i kultury, m. 1, zeszyt III, Lwów, 1929, рис. 51.

⁵ Anna Jędrzejowska. Książka Polska we Lwowie w XVI w., Lwów—Warszawa, 1928, стор. 32.

Рис. 134. Герб Соліковського з книги «Acta». Львів, 1593.



антиква, гарного чіткого малюнка. Особливо приваблює титульна сторінка, вона класично витримана, добре знайдено відношення між різної величини та кольорової насиченості шрифтовими написами і невеличкою гравюрою — сигнетом друкаря, на якій зображено три колони, перевиті стрічкою з написом „Prawda a prasa“ (рис. 135). Внутрішні прикраси, як і в попередніх виданнях, скромні. Привертають увагу лише клішовані кінцівки, де вигадливо поєднано в одній композиції рослинні гірлянди, маски, архітектурні подробиці, крилаті пугто, зміїні голівки тощо.

Одна з кінцівок цього видання (людська маска, обвислі гірлянди, зміїні голови, пальмові гілки тощо) дуже подібна до такої ж прикраси стрятинського «Службника» 1604 р. Але стрятинська прикраса виконана на нижчому художньому рівні і сама є копія з західноєвропейських видань⁶, то слід вважати, що й добромільський майстер користувався західноєвропейським оригіналом. Можливо й інші кінцівки цього видання мають іноземні прототиби, однак виконані вони рукою майстра, який бездоганно володіє різцем.

Серед яворівських видань варта уваги книга Л. Габріеля „Przysmakі duchowne, gerczyca u kwas“ (1619). Вона має готичний шрифт, багато художніх ініціалів, одну кінцівку, взятую з описаного вище добромільського видання, три сюжетні гравюри. Одна з них прикрашає титул, майже на всю його площу, друга — наприкінці передмови, а третя (на ній зображено млинове колесо) тричі повторена в тексті книги.



Серед яворівських видань варта уваги книга Л. Габріеля „Przysmakі duchowne, gerczyca u kwas“ (1619). Вона має готичний шрифт, багато художніх ініціалів, одну кінцівку, взятую з описаного вище добромільського видання, три сюжетні гравюри. Одна з них прикрашає титул, майже на всю його площу, друга — наприкінці передмови, а третя (на ній зображено млинове колесо) тричі повторена в тексті книги.

⁶ Г. Г. Коляда. Балабонівські друкарні.— Книга і друкарство на Україні, стор. 56.

Рис. 135. Титульна сторінка книги І. Длугоша «Historia polonica». Доброміль, 1615.

Гравюри, напевно, скопійовані з якихось попередніх польських видань. Принаймні, гравюра з зображенням млинового колеса і святого на престолі в хмарах — це незначна переробка твору, що опублікований у Й. Мучковського і належить якійсь невідомій Біблії⁷. До речі, в одному з яворівських польських видань — п'єса Я. Гаватовича „Tragedia albo wizerunek śmierci przeświętego Jana Chrzciela...“ (1619) — в додатку вміщено надруковану латинським шрифтом найбільш ранню публікацію української інтермедії, складеної живою народно-розмовною мовою⁸.

На другу чверть XVII ст. припадає основна діяльність львівської друкарні Яна Шеліги. З 1626 по 1636 рік він видав близько 50 друків. Книжки польською і латинською мовами видає у Львові Михайло Сльозка. Перші польсько-латинські видання виходять і в друкарні Києво-Печерської лаври. Однак і в цей період більшість видань, які ми переглянули, оформлені скромно. Правда, дедалі відчутнішим стає вплив традицій українського книжкового мистецтва на оформлення польських та латинських видань. Цей вплив передусім помітний у значно ширшому використанні клішованих заставок, які рідко вживали в західних стародруках, а в українських це була головна окраса. Щораз частіше бачимо в латинських і польських виданнях копії художніх елементів українських книг. Наприклад, у виданні Яна Шеліги „Vox Turturis“ (Голос горлиці) 1628 р. є копії острозьких відливних прикрас — вусатих голівок серафимчиків. Заставки цього видання також нагадують прикраси українських книг.

До поліграфічно найкращих видань Яна Шеліги належить книжка львівського каноніка Я. Скробішевського «Опис життя галицьких архієпископів» (1628 р.), яка прикрашена 21 різьбленим гербом. Правда, ці герби не дуже високого витвору. Вони належать, напевно, якомусь місцевому, не досить вишколеному митцю. Зате складено, зверстано і видруковано книгу досить грамотно і дбало. В цьому виданні Шеліга один з перших серед львівських друкарів запровадив у текст латинський курсив, дрібне, нахилене письмо розміром 1,7 мм. Взагалі Шеліга багато дбав про технічну сторону своїх друків, намагався підняти їх до рівня видань польського книгодрукування, зокрема краківських.

Варто відзначити ще небагато, але дбале оформлення латинського видання Симона Окозького „Russia florida“, що вийшло в світ 1646 р. з друкарні колегії єзуїтів. Крім звичайного складаного титула і герба на звороті, в книзі є три майстерні декоративні прикраси: заставка, ініціальна літера і кінцівка. Особливо гарна заставка, де зображено пружні завитки

⁷ Józef Muczkowski. Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dzielach polskich w XVI i XVIII wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagellońskiego zachowanych, Kraków, 1849, рис. 163.

⁸ Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.). Упорядкував академік О. І. Білецький. К., 1967, стор. 208—220.

архітектурних волют, цікаві гротескові маски і мускулісті тіла двох ангелів. З цих мотивів створено міцну, сповнену напруженого руху, художньо довершену орнаментальну композицію (рис. 136).

У другій чверті XVII ст. книжки польською та латинською мовами починає видавати друкарня Києво-Печерської лаври. Це було зумовлене тим, що в 20-х і особливо в 30-х роках XVII ст. на Україні розгорнувся рух за освоєння західної, латинської культури, за використання її в боротьбі проти католицизму. Захарія Копистенський, відомий тогочасний культурний і церковний діяч, писав у своїй «Палінодії» (1619—1622), що для східного слов'янства латинська культура — спадкоємиця грецької — не може бути чужа. На практичному значенні «латинської науки» для українців наголошував і Сільвестр Косов, автор деяких польсько-латинських видань Києво-Печерської лаври. «Перша причина, чому нашому народу потрібна латинська наука, — писав він, — та, щоб нашу Русь не називали дурною Русью... бог дасть грека будет ад сггит, а латина ад fogит» (тобто грецька наука потрібна для церкви, а латинська — для світського ужитку)⁹.

Ініціатором так званої польської друкарні був високоосвічений діяч того часу, архимандрит Києво-Печерської лаври Петро Могила. Йому й присвячене перше польське видання лаврської друкарні, книгу О. Тишкевича „Мпемозупе славу, прас у trudów... Piotra Mohily“, надруковане 1633 р. Це невелика книжечка, в четверту частку аркуша, має 15 нумерованих аркушів. Текст складено готичним шрифтом, так званою фрактурою, малюнок його такий же, як і в інших тогочасних польських друках. Титул складаний, взятий в прості рамки, на звороті є герб П. Могили з присвяченими йому віршами. В тексті книги бачимо кілька цікавих сюжетних малюнків до літер імені і прізвища Петра Могили: стріли, змії, колони, знак зодіака, зірки, вежі тощо. На останньому аркуші зображено піраміду, всередині якої — людське обличчя з різними дивовижними фігурками.

В наступні роки і аж до кінця першої половини XVII ст. книжки польською і почасти латинською мовами Лавра друкує систематично.

З 1633 по 1647 рік, тобто за перший період діяльності польського видавництва в Лаврі, надруковано 12 книжок, з них 10 польською мовою і 2 латинською. Художнє оформлення цих книжок значно поступається перед кириличними виданнями. Титульні сторінки переважно прості, складані, інколи прикрашені декоративною рамкою, внутрішнє оформлення переважно без прикрас, а якщо вони й трапляються, то небагато й до того ж взяті з кириличних друків. Є пістави думати, що для цих видань майже не замовлялось спеціального оформлення, їх прикрашали тим, що вже було. Таке ставлення до художнього оформлення польських та латинських видань можна пояснити двома причинами. По-перше, польською і латинською мовами тут не видавалось основних богослужбових книг,

⁹ Ф. Тітов. Стара вища освіта на Україні, К., 1924, стор. 93.



PARS PRIMA. De Origine Appellationis Ruffiæ.



Nomen Roxolanus, vel Roffianus, aut Roffiananus quo scilicet Ruffiæ Ducatus vocatur, non vna origine iuxta Historicorū placita gaudet. Alij namq; à nomine Rhos deducere volunt. Prīmò, quia Ezechielis 28. & 29. cap: iuxta translationem ex septuaginta dicitur versu 10. Fili hominis obfirma faciem tuam super Gog & terram Magog Principem Rhos, Mesoch & Iobel. Idem dicit sequenti cap: versu 1. His namq; nominibus Principes orbis nominantur: per Mesoch intelligitur gens Moschorum, sicut colligitur ex Genesi c. 10. & Beroso lib 4. dicunt enim: Moschus verò, Moschos in Asia & Europa fundavit: Et Theodorus Bibliander apertius dicit explicando Hebraica Mosoch vel Mesoch partem Asiæ ad pontum accepit, vbi Moschitæ vel Moschouitæ & Moschici montes, & finitima loca Cappadociæ &c. Et hoc nomen Rhos maximè accommodatum ad gentes Rofforum, seu Rufforum & Roxolanorum; quocirca Græci antiqui prædictam gentē Roffiam,

Λ 3

σίαν,

Рис. 136. Сторінка книги С. Окольського «Russia». Львів, 1646.

оздобленню яких приділяли найбільше уваги. І по-друге, своїм загальним виглядом ці книжки повинні були нагадувати видання власне польських друкарень, принаймні тих, які діяли на Україні.

Однак це не значить, що лаврські польські і латинські видання з художнього погляду геть чисто бідні. Ми вже бачили, що оформлення першого лаврського видання польською мовою має цікаві оригінальні малюнки. Є ще два видання, які заслуговують на увагу — відома «Тератургіма» 1638 р. і латинська книга „*Tentoria venientis Kioviarum...*“ 1646 р. В «Тератургімі» А. Кальнофойського, присвяченій опису чудес печерських подвижників, є, як додаток, перші відомі в науці плани (на трьох таблицях) Києва і Києво-Печерської лаври з цілком реалістичними малюнками багатьох тогочасних архітектурних споруд і київських краєвидів. Тут бачимо зображення головного храму Лаври — Успенського собору, його тодішньої дерев'яної дзвіниці, церкви над далекими печерами, Нікольського монастиря, Старого міста, замку на горі Кисилівці тощо. Велику історичну цінність має малюнок одноповерхового з прибудовою будинку Києво-Печерської друкарні, який до нашого часу не зберігся. Плани взяті в квадратну рамку з майстерним рослинним орнаментом. На одній із таблиць в правому кутку є дата 1638 і підпис гравера — Л. Т.¹⁰

«Тератургіма» взагалі видана досить гарно. Текст набраний двома шрифтами — антиквою, з круглястим, широким очком літер і готичною фрактурою, чіткий малюнок. Є тут кілька гравюр. На 34-й сторінці бачимо оригінальну композицію, на якій зображено багатодекоровану піраміду з панегіричним текстом, присвяченим князю Костянтину Острозькому. Крім того тут є ще три оригінальні гравюри — зображення родовідного дерева князя Четвертинського, композиція «Успіння богородиці» і зображення печерських святих Антонія і Феодосія. Інші невеличкі гравюри (князі Володимир, Борис і Гліб) взяті з попередніх кириличних видань.

У латинській книжці „*Tentoria...*“ (це панегірик В. Баєвського на честь приїзду до Києва київського каштеляна Адама Кисіля) передовсім привертає увагу титульна сторінка, єдина така сторінка в усіх польських виданнях Лаври другої чверті XVII століття, яка багатством оформлення нагадує титули-форти кириличних друків Лаври та інших українських друкарень.

З огляду на унікальність цього твору подаємо його короткий опис за Ф. Тітовим¹¹. Малюнок титульної сторінки такий: вгорі зображено велике шатро з хрестом і відкритим входом, з боків стоять два ангели, в лівих руках держать труби, а правими підтримують вінок, посеред якого

¹⁰ П. Попов, *Матеріали...*, стор. 80—81. Таблиці видані розміром оригіналу (27 × 34 см.) в кн. «Древнейший план города Киева 1638 года. Издае Б. И. Ханенко, Киев, 1896».

¹¹ Хв. Тітов. *Матеріали до історії книжкової справи на Україні в XVI—XVIII ст.* Всезбірка передмов до українських стародруків. К., 1924, стор. 529.

заголовок книги. Шатро держиться на трьох стовпах, прикрашених різноманітними алегоричними фігурами з латинськими підписами під ними. Як бачимо, це досить складна композиція, і майстер повинен був мати добру підготовку.

У другій половині XVII ст. на Україні вже менше друкують польських і латинських книг. Друкарня Яна Шеліги припиняє свою діяльність. Друкарня єзуїтів з 1649 по 1696 р. спромоглася надрукувати лише 19 книжок.¹² Після смерті Петра Могили, засновника і опікуна польського видавництва, у Лаврі книжки польською і латинською мовами виходять вряди-годи і то переважно брошурами. У 50—60-х роках XVII ст. тут взагалі не надруковано такого видання. Можливо, що в цей час і шрифти було розгублено, бо, наприклад, Лазар Баранович, твір якого „*Żywoty świętych*“ (1670) — перший польський друк Лаври після довгої перерви, в листі до Іннокентія Гізеля називає польську печерську друкарню новою¹³. З 1670 до 1709 року, тобто до кінця існування польського видавництва, вийшло в світ лише 7 друків польською та латинською мовами. Правда, в останній чверті XVII ст. появились нові осередки. З 1675 р. книги польською та латинською мовами видають у Новгород-Сіверську, а потім в Чернігові. Однак і тут видано небагато, в Новгород-Сіверську — 10, в Чернігові — 15 таких книжок¹⁴.

На початку XVIII ст. видання книжок польською і латинською мовами в Чернігові припинилося. До 1721 р. латинські шрифти використовувались ще в кириличних виданнях для деяких вставок.

Отже, таких видань у другій половині XVII ст. було небагато. Не сталося помітних зрушень і в їх художньому оформленні. Львівські видання цього часу взагалі досить скромні. Серед видань друкарні колегії єзуїтів другої половини XVII ст. художнім оформленням виділяються два друки — „*Supplement dwom traktacikom o Kalendarzu*“ і „*Colloquium lubelskie między zgodną y niezgodną bracią narodu Ruskiego...*“ (1680). У першому з них є досить цікава бароккова заставка і вміло використана плетінчата кінцівка, скопійована з видань Івана Федорова. В другому — багато сюжетних ініціалів, виконаних на взір стрятинських, своєрідна

¹² *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, z. 6. Małopolska—Ziemie Ruskie. Wrocław—Kraków, 1960, стор. 112.

¹³ Ф. Тітов. *Типографія Києво-печерської лаври*, т. 1, К., 1918, ст. 309.

¹⁴ Т. Н. Каменева. *Черниговская типография, ее деятельность и издания.* — Труды государственной библиотеки им. Ленина, т. III, М., 1959. У зведеному каталозі чернігівських видань, що його подано в цій праці, Т. Н. Каменева називає тільки 14 книг, надрукованих польською та латинською мовами. П'ятнадцяте чернігівське видання, твір І. Галатовського «*Sophia mądrość*» (1686), їй було невідоме. Це видання згадане в колективній праці «*Книга і друкарство на Україні*» (стор. 105) і зауважено, що жодного примірника немає в межах СРСР. Насправді один примірник книги є. Він зберігається у фондах Львівської державної наукової бібліотеки Академії наук УРСР, № 24068. З художнього погляду книга не цікава.

кінцівка із зображенням побутової сцени і сторінкова фронтисписна гравюра з малюнком герба польського короля Яна III. До речі, це перший відомий нам мідерит у польських та латинських друках, виданих на Україні. Він належить якомусь не дуже досвідченому майстру. Штрихи не чіткі, часто пропадають, певної системи в їх укладанні немає, в темних місцях вони зливаються в суцільну чорну пляму. На перший погляд здається, що це зовсім і не гравюра, а звичайний, виконаний пером рукописний малюнок.

Після 1680 р. гравюри на міді у львівських друках використовують систематично, і переважно для гербів. Так, досить вправні мідерити гербів є у виданні книги М. Ціховського „Tribunał świętych Ojców“ (1692) і О. Еліша „Gógu ukogonowane“ (1698). В останньому виданні герб підписав львівський гравер К. Недбалович.

Значно багатше оформлення польських і латинських книг цього часу, надрукованих в Києво-Печерській, Новгород-Сіверській та Чернігівській друкарнях. Їх прикрашали переважно оздобами кириличних видань. У польських і латинських друках появляється багато заставок, кінцівок, художніх ініціальних літер. Вони стають декоративно багатші. Особливо примітною рисою польських і латинських видань Києво-Печерської і Чернігівської друкарень є широке використання сюжетних гравюр, дереворитів, а з 80-х років — мідеритів, багато з яких є видатні твори давньої української графіки. Цікаві дереворити бачимо в книзі „Żywoty świętych“ Л. Барановича. На гравюрах — їх три — зображення державного герба, «Різдво Христове» і «Знаряддя мук Христа». Ці твори досить своєрідні манерою виконання. Дещо безладними, але енергійними, сміливо накладеними штрихами анонімний майстер вміло моделює форму, надаючи їй руху. Відчувається подих нового мистецького стилю, що утверджувався на Україні в другій половині XVII століття, так званого українського барокко. Після «Тератургами» це найкраще польсько-латинське видання Києво-Печерської лаври.

Більшість польсько-латинських книг Чернігівської і Києво-Печерської друкарень цього часу оздоблено гравюрами, виконаними на міді. До речі, перша з відомих нам гравюр на міді появилась на Україні в новгород-сіверському виданні 1676 р. — в творі Л. Барановича „Księga rodzaju“. Це вправне зображення ікони іллінсько-чернігівської богоматері (рис. 137).

Ще шість чернігівських польсько-латинських друків мають гарні мідерити. Найкращі з них належать українським граверам останньої чверті XVII—початку XVIII ст. Івану Інокентію Щирському і Леонтію Тарасевичу. Найвидатнішою працею Щирського * є вісім мідеритів до чернігівського видання 1682—1683 рр. — панегірика Лаврентія Крщоновича на честь чернігівського архієпископа, відомого літературного та політичного

* Останнім часом висловлено цікаву думку про те, що майстром гравюр був сам автор книги Л. Крщонович. Див.: Д. Степовик. Олександр Тарасевич і його школа. «Народна творчість та етнографія», 1910, № 1, стор. 29.

Рис. 137. Богоматір з немовлям. «Księga rodzaju». Новгород—Сіверськ, 1676.



Горі Баче Чернігівська Богородиця з дитиною
Там ідемо святителю Пречиста Пліни
В монументі коралі Милі Стора
Крщоновича то власні штрихи опора

діяча Лазаря Барановича „Redivivus phoenix“ (відроджений фенікс)¹⁵. В образі казкового птаха фенікса автор і художник прославляють діяльність свого патрона. Ці гравюри характерні високим художнім витвором. Бездоганий, навіть в подробицях, малюнок, лагідний еластичний штрих, композиційна ясність попри численні алегоричні і символічні зображення, все це дає право вважати мідерити цього видання найвидатнішими творами давньої української гравюри (рис. 139).

Варто відмітити ще три мідерити І. Щирського до підручника риторики Л. Крщоновича „Ilias oratoria“ (1698). Це зображення двох учнів-підлітків з книжками в руках, герб Голіциних і символічне зображення руки, яка пензлем пише на дошці латинські слова „Nulla dies sine linea“ (жодного дня без рядка) — рис. 138. Гравюри виконані досить вправно, хоча манера витвору трохи одмінна від попередніх праць Щирського. В них не використано переваг мідеритної техніки, яка дає можливість тонкого світло-тіньового моделювання. Складається враження, що майстер наслідував техніку деревориту.

¹⁵ П. М. Попов. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу — невідоме чернігівське видання 80-х років XVII ст. — Ювілейний збірник на пошану академіка Д. Й. Багалія, 1927, стор. 668—697. В статті опубліковано 5 гравюр панегірика.

До найкращих гравюр Леонтія Тарасевича в чернігівських виданнях належать чотири мідерити, створені для панегірика на честь Б. П. Шеремети „Sława hegoicznuch dzieł...” (1695). Особливо приваблюють в цих гравюрах портрет Шеремети (Шереметьєва) і батальна сцена здобуття Кизирмена¹⁶.

Серед гарно оздоблених польсько-латинських друків Києво-Печерської лаври є твір С. Яворського „Echo glosu wołającego na puszczy”

¹⁶ Селищев. Слава Б. П. Шеремете (польский панегирик XVII века).— «Русский библиофил», 1915, кн. 5, стор. 83—103, з ілюстраціями.



Рис. 138. Ілюстрація книги Л. Крщоновича «Ліас ogatogia». Чернігів, 1698.

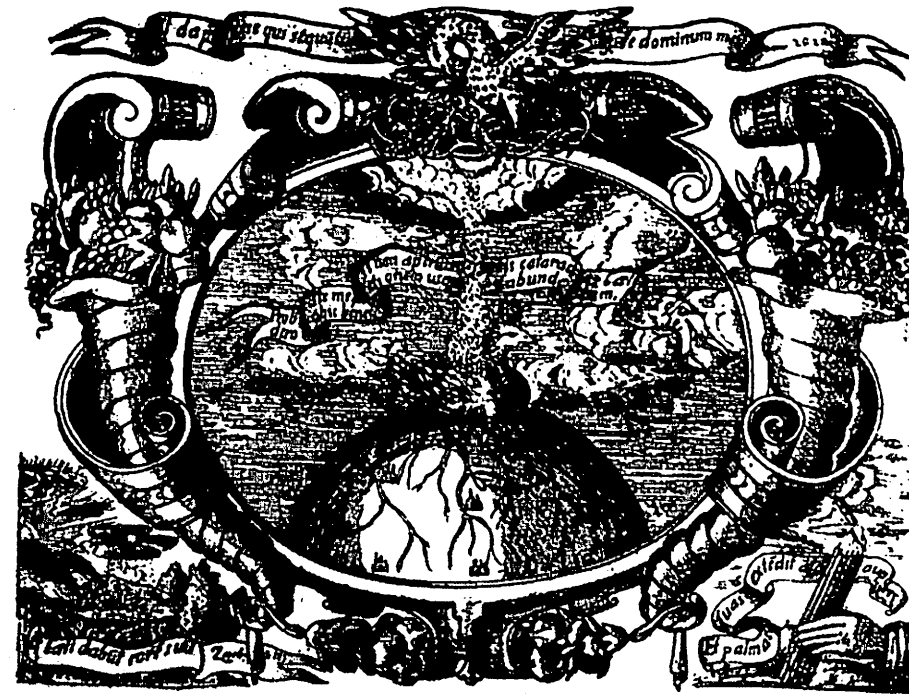


Рис. 139. Ілюстрація до книги Л. Крщоновича «Redivivus phoenix». Чернігів, 1683.

(панегірик Мазепі, 1698 р.), в якому є сім великих мідеритів І. Щирського: російський державний герб (рис. 140), герб Мазепи, символічно-панегіричні малюнки, присвячені Мазепі, а також кілька цікавих дереворитних кінцівок¹⁷. Кожна сторінка цієї книжки крім того ще й прибрана в орнаментальні рамки.

Останній польський друк Києво-Печерської лаври вийшов у світ 1709 р., (щоб не повертатись до київських друків під час розгляду видань XVIII ст., охарактеризуємо тут). Варто згадати гарно оформлений друк — панегірик І. Орновського на честь харківського полковника Донець-Захаржевського „Wogaty wiridarz” (1705), кожна сторінка якого взята в рамку складаного орнаменту. Чудесну титульну сторінку і три

¹⁷ У списку творів І. Щирського, який подає П. М. Попов у «Матеріалах», гравюр цього панегірика немає, бо дослідник не мав змоги ознайомитися з книжкою. Примірники цієї книги є в Державній публічній бібліотеці ім. Саїткова-Щедрина в Ленінграді та у бібліотеці Львівського музею українського мистецтва (№ 192).

мідерити виконав І. Щирський. Заслугує на увагу також титульна сторінка із зображенням Петра I на троні і багатодекоративна заставка до панегірика Ф. Прокоповича Петру I „Panegyricus“ (1709). Ці твори виконав талановитий український гравер по міді Данило Галяховський.

У XVIII ст. на Україні видруковано польсько-латинських книг значно більше, ніж у двох попередніх століттях разом. Спочатку такі видання друкували переважно у Львові. Лише з 40-х років польсько-латинські книги почали виходити в Почаївській друкарні.

У Львові діяли дві потужні польські друкарні, згадувана вже друкарня єзуїтів і друкарня братства св. Трійці, заснована на початку століття. Крім того, в 30—50 роках кілька десятків видань побачили світ у львівській друкарні Гольчевського.

З друків колегії єзуїтів насамперед відзначимо книгу „Ludowicus landgravius Hassiae“ (1735), яка прикрашена кількома гарними застав-



Рис. 140. І. Щирський. Ілюстрація книги С. Яворського «Echo glori». Київ, 1689.



DECAS VI.



QVASI MYSTERIOSISSIMUM
SS. DEIPARA.

Pro Assump-
tione B.
V. Mariae.

Рис. 141. Фрагмент сторінки з книги А. Венгриновича «Syllabus marianus». Львів, 1717.

ками, кінцівками та ініціальними літерами. Одна з кінцівок цього видання (вазон з квітами і пташкою) — типовий твір українського народного мистецтва. У виданні 1737 р. „Arx aureus infularum“ (Золота вершина святості), крім цікавої заставки і кінцівки, є майстерний мідерит з зображенням герба роботи львівського гравера Лабінгера. У творі „Theatrum umbratilis eruditionis“ (1745) привертає увагу гербовий мідерит на фронтисписі, який виконав Іван Филипович.

До найкращих видань друкарні братства св. Трійці належить збірка казань А. Венгриновича „Syllabus marianus“ 1717 р. (рис. 141). Книжка складена на дві колонки, шрифт антиква прямого і курсивного накреслення, друк чистий, виразний. Тут досить своєрідна композиція початкових сторінок кожного розділу. Вони відкриваються клішованою, гарного малюнка заставкою, під нею порядковий номер розділу, під ним орнаментально смужка, утворена з трьох великих ініціальних літер суцільного рослинного візерунку. Ініціальні літери відповідають першим трьом



Рис. 142. В друкарні. Ілюстрація з книги А. Венгриновича. «Syllabus marianus». Львів, 1717.

літерам назви розділу, яка під цією смужкою. Далі йде текст на дві колонки. Пагінація не по сторінках, а по колонках, так що кожна сторінка має дві колонцифри, одну — для лівої, другу — для правої колонки. В книзі є дві гравюри на дереві. Одна з них (друкарська марка із зображенням серця в променях, підтримуваного двома ангеликами) на титульній сторінці¹⁸, друга — дуже цікава — в тексті, після абеткового покажчика перед першим розділом. На ній зображено друкарський верстат у напівпідвальній кімнаті і трьох друкарів за роботою (рис. 142). Вдолі стрічка з вигравіруваним підписом „lucem dabit atra fuligo“ (чорна сажа дає світло).

Відзначимо ще два видання цієї друкарні — „Symbolum apostolico-theologicum“ (1721) з 15-гербовими мідеритами роботи Й. Говарков-

¹⁸ У згаданому вже довіднику «Drukarze...» зауважено, що в цій книзі була ще одна титульна сторінка з гравюрою, яку підписали два майстри — рисувальник Кароль Преус і гравер І. Чернінг. В примірнику, який зберігається в Науковій бібліотеці Львівського університету, цієї титульної сторінки немає.

ського, і „Hasło słowa bożego“ (1754), прикрашене 29 великими творами, виконаними також в техніці мідериту, тут є цікаві побутові подробиці та замальовки костюмів різних народів (українців, угорців, німців, французів, шведів, греків, вірменів, арабів, турків, татар та ін.).

До найкращих видань друкарні Й. Гольчевського належить книга І. Яблоновського „Heraldica, to jest osada klejnotów rycerskich“ (1748), перевидана 1752 р.¹⁹ Це великого формату книга, з гарним чистим друком, великими берегами, дереворитними та складаними заставками та кінцівками. В тексті є невеличкі гравюри на міді, на них зображено гербові елементи, різні форми корон, щитків тощо, а також великі сторінкові таблиці, вигравірувані на міді. Найцікавіші з них дві перші, за підписом Якова Лабінгера, це символічні постаті чоловіка і жінки, які відображають родинну спорідненість по чоловічій і жіночій лінії. Гравюри виконані майстерно, тонко вимальовано риси обличчя, складки одягу. Штрих тонкий, лягає по формі, в тінювих місцях застосовано перехресну штриховку.

Привертають увагу ще кілька друків Гольчевського — „Kalendarz polski i ruski“ на 1741 рік (гарно видана книжка, папір вибілений, з приємним полиском, використано, можливо вперше, мальовані художні шрифти для заголовка) і перші випуски польської енциклопедії, яку започатковано тут 1745 р. і продовжено в друкарні колегії єзуїтів. Гравюри до цих випусків виконував Іван Филипович.

Серед перших видань Почаївської друкарні виділяється латинський друк 1748 р. „Josaphatidos sive de nece libritres“ Й. Ісаковича. (Тут гарний мідеритний герб Сапегі, який підписано ініціалами «I. F.», напевно, Іван Филипович).

Проте більшість польсько-латинських видань на Україні припадають на другу половину XVIII ст. У Львові ще деякий час діяли польсько-латинські друкарні колегії єзуїтів і братства св. Трійці. Появляються нові друкарні — Івана Филиповича (1753—1765 рр.)²⁰, І. Шліхтена (1755—1786 рр.), конвенту францісканів (1765—1774 рр.), Віхмана (1796—1800 рр.) і друкарня Піллерів (1772 — XIX ст.), найпотужніша з них (за 28 років видала понад 250 друків).

Польські та латинські книги видавали і за межами Львова. Досить активну діяльність розгорнула Почаївська друкарня, яка з 1772 р. (після першого поділу Польщі, коли Львів відійшов до Австрії) позбулася небезпечної конкуренції львівських друкарень. В другій половині XVIII століття польські друкарні були засновані в Бердичеві (1760—1884 рр.),

¹⁹ Перше видання цієї книжки вийшло у 1742 р. у львівській друкарні єзуїтів.

²⁰ Є одне видання друкарні Филиповича «Aniol w siele», датоване 1741 р. Однак вважають, що ця дата поставлена помилково. Адже важко уявити, щоб друкарня з 1741 по 1753 р. була бездіяльною. Тим більше, що в ці роки Филипович виконав багато гравюр для інших друкарень.

Луцьку (1787—1831 рр.), Житомирі (1783—XIX ст.). Найбільша з них — друкарня в Бердичеві — від 1760 до 1800 р. випустила в світ понад 300 видань.

Поряд з кількісним зростанням відбулись і якісні зміни в оформленні. Польсько-латинські книги цього часу стали художньо багатші, поліграфічно досконаліші, до праці над їх оформленням залучено чимало талановитих граверів.

Виділяються передусім друки Івана Филиповича. Його видання характерні добре дібраними шрифтами, грамотною версткою, виразним друком, взагалі високим рівнем поліграфічного виконання. Филипович мав на меті широко розгорнути видавничу діяльність. 1758 р. він навіть отримав королівський привілей на друкування церковнослов'янських книг²¹. Проте Львівське братство, членом якого був Филипович, ревно обороняло свої монополні права на друкування слов'янських книг і вживало заходів, щоб перешкодити здійсненню цих намірів. У кожному разі бібліографії не відомі книжки І. Филиповича, видані церковно-слов'янською мовою. До найкращих видань Филиповича належить латинський друк 1756 р. „Flos“. Ця невеличкого формату, дбало видрукувана книжка має два прекрасні сторінкові мідерити — герб з військовими регаліями і зображення Христа в медальйоні, оточеному пишною орнаментикою з квітів і рокайлевих мотивів. Гравюри виконані технікою сухої голки, улюбленою граверською технікою Филиповича.

1758 р. спеціальним привілеєм Филиповичу дозволено видрукувати працю члена Львівського братства, юриста Михайла Слонського „Accessoria, statut i konstytuje“. Вийшло три видання цієї книги — у 1758, 1760, 1765 рр. Усі вони прикрашені майстерним фронтисписом І. Филиповича, тут є і його підпис (під багатьма гравюрами, що створив для власних видань, Филипович не підписувався). Гравюра символічно-алегоричного змісту: в центрі зображено розкриту книгу з написом: „Haec domus, odit Nequitiam, Amat Pacem, Punit Crimina, Conservat Jura, Honorat Probos“ (цей дім ненавидить підлості, любить мир, карає злочин, поважає закони, шанує чесних), вдолі військове спорядження, вгорі коронований орел з мечем і скипетром, а також зображення ваги — символу справедливості (рис. 143). Композиція відзначається ясністю будови і чітким реалістичним малюнком. Варто ще згадати дбайливо видані, оздоблені мідеритами Филиповича книги „Traiedya“ Д. Попелевича (1761) і „Troista powodz“ Г. Тресневського (1762).

Филипович був дуже плідний майстер. Він виконував мистецькі замовлення для багатьох друкарень. Підраховано, що він створив 216 книжкових і естампних гравюр, з них на релігійні теми — 88, символічних або алегоричних — 67, гербів — 27, портретів — 13, титульних

²¹ «Drukarze...», стор. 100.

Рис. 143. І. Филипович. Герб в книзі М. Слонського «Accessoria...». Львів, 1758.



аркушів — 11, три контртитული, дві марки, дві віньетки, одне дерево генеалогічне і два перші на Україні екслібриси²².

Гарне поліграфічне оформлення мають деякі видання друкарні Піллерів. Засновника друкарні Антона Піллера 1722 р. запросила до Львова нова австрійська адміністрація, щоб друкувати урядові документи, декрети, маніфести. Друкар привіз із собою з Заходу нові текстові і заголовні (декоративні) шрифти, а також виливні складані прикраси, що їх виготовлено за малюнками знаменитого французького словолитника П'єра Фурньє. Піллер зміцнив свою друкарню (напевно, прилучив друкарню колегії єзуїтів, яка з 1722 р. перестала існувати) і розгорнув

²² E. Chwałewik. Jan Filipowicz, rytownik i drukarz (z dziejów ekslibrisu lwowskiego). — Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego, Wrocław, 1951, стор. 236, 237.

широку діяльність. До речі, протягом 1776 р. він видавав першу на Україні газету „Gazette de Leopol“ (французькою мовою), яка виходила раз на тиждень²³.

Найкращими публікаціями друкарні Піллера, в оформленні яких використано найновіші досягнення мистецтва західної книги, є видані книги з медицини Андрія Крупінського „Osteologia lub nauka o kościach“ (1774) і „Splanchnologia lub nauka o trzewach w ciele chłowieczym“ (1775). Оформлення обох книг однотипне. Титульні сторінки без художніх прикрас, але справляють враження майстерно виконаного мистецького твору. Цього досягнуто завдяки новим, гарного малюнка заголовним шрифтам різної величини і кольорової насиченості, гармонійно знайденим відношенням між довжиною і висотою рядків та прогалинами між ними. Таку ж добре продуману композицію мають початкові та кінцеві сторінки, до того ж вони прикрашені клішованими та складаними заставками, ініціальними літерами і кінцівками (рис. 144). Особливо цікаві складані прикраси, які так винахідливо і небуденно закомпоновані з простих вилитих елементів (дужок, розеток, хрестиків), що не поступаються прикрасам клішованим. Текст складено технічно грамотно, друк чистий.

В. Січинський подає, що до „Osteologii“ почаївський гравер Адам Гочемський виконав близько 20 таблиць анатомічних взірців і портрет автора підручника. Дві такі таблиці дослідник бачив у музеї Чарторийських у Кракові («Історія українського граверства», Львів, 1937, стор. 39, іл. 49). В примірниках, якими ми користувались, анатомічних таблиць і портрета немає.

Правда, не всім своїм виданням Піллери приділяли таку увагу. Чи мало їх книг не дуже кращі від тих, які випускали інші львівські друкарні.

Другим значним осередком польсько-латинського видавництва був Почаїв. Високий художній рівень тутешніх кириличних друків позначився на польсько-латинських виданнях. Власне, протягом усієї другої половини XVIII століття і в кириличних, і в польсько-латинських почаївських друках уживали ті самі елементи художнього оформлення, тільки що в останніх їх менше.

До найкращих почаївських друків належить твір Й. Піткевича „Medytacye albo rozmyślania na ewangelie“ (1754), який прикрашено дуже гарними художніми заставками і кінцівками. В композиції одної з них (на стор. 451) вміло використано і своєрідно трактовано зображення дельфіна, рибальських сітей, балюстрадної вази з повислими ланцюгами тощо. Пізніше прикраси цього видання використають у кириличних друках. Гарно оздоблено також „Kazanie“ Г. Левицького (1775), прикрашене майстерним мідеритом герба Братковського, оригінальною заставкою і кінцівкою. До речі, мідеритний герб цієї книжки, крім тексту, ви-

²³ І. Кривецький. Початки преси на Україні.— ЗНТШ, Львів, 1926, стор. 185.

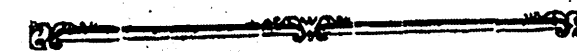
друкований також на тканині оправи і є цікавим зразком антимінсної гравюри²⁴.

Бердичівську друкарню заснували місцеві кармеліти. Серед її друків є навіть книжки з питань економіки краю (до речі, такі книжки видавала і Почаївська друкарня), зокрема підручник про виробництво скла, випалювання поташу і виплавку заліза (1785).

Друкарня була добре устаткована, про що свідчить її найбільше за обсягом і найкраще за художнім оформленням видання — книга Г. Тресневського „Ozdoba i obrona“



WSTĘP.



W pierwszej Dzieła zaczętego części opisałem kości w ciele człowieka się znajdujące, w niniejszym Dziele Splanchnologia na widok podam.

Рис. 144. Сторінка книги Є. Крупінського „Osteologia...“ Львів, 1774.

* 2 Przez

ukraińskich krajów przecudowna w Berdyczowskim obrazie Maryia“ (1767). Змістом книга не варта таких багатих прикрас. Для цього видання були замовлені і виготовлені нові латинські шрифти — прямого і курсивного накреслення, більш контрастного, ніж в попередніх, малюнка літер і побільшеного кегля. Складання, верстка, друк — це зроблено на високому поліграфічному рівні.

В книзі 26 аркушевих гравюр, мідеритів. На дев'яти з них зображено різні «чуда» і обряд коронації бердичівської чудотворної ікони, на п'ятнадцяти бачимо замальовки тріумфальних брам, подекуди з архітектурними планами до них, і на двох — малюнки корони і медальйонів. В усіх гравюрах малюнок вправний, штрих чіткий і виразний. Під гравюрами є підписи граверів Теодора Раковецького, Теофіла Троцкевича та Івана Филиповича. Филипович підписаний під фронтисписом до другої частини книги. Більшість гравюр, зокрема усі «чуда», належить Раковецькому, талановитому місцевому гравюру, який майстерністю не поступається перед Филиповичем. В його творах приваблює реалістичне зображення пейзажу, місцевого типажу, архітектури²⁵ (рис. 145, 148).

З великим хистом виконане декоративне оздоблення книги — численні заставки, кінцівки (рис. 146), великі художні ініціали. Навіть деякі з гравюр оточені популярними в цей час рокайлевими візерунками черепашок. Під однією з найкращих заставок (рис. 147) стоять два ініціали, один добре читається як «F», другий невиразний. Ініціали, можливо, належать Филиповичу.

На цьому можна було б закінчити наш розгляд оформлення польсько-латинських видань другої половини XVIII ст. Правда, в останній чверті століття діяла ще одна друкарня, яка видавала польські та латинські друки — в Луцьку. Однак художній рівень луцьких видань невисокий.

Отже, на ниві художнього і поліграфічного оформлення польсько-латинських книг, які видавали на Україні в XVI—XVIII ст., створено чимало цікавого. Позитивною рисою в праці видавців була увага до шрифтів. Ми не знаємо, чи працювали на Україні майстри, які створювали оригінальні зразки латинських шрифтів, однак зміни, які відбувалися в малюнках шрифтів на Заході, відобразилися і в польсько-латинських друках на Україні. Заслуговує на увагу й поліграфічна організація тексту. Сторінки книжок мають чітку композицію. Складання і верстка грамотні, друк переважно чистий, виразний. Усі основні допоміжні та довідкові елементи появляються вже в перших друках. З художніх прикрас найпомітніший елемент польсько-латинських книг, є так звані гербові гравюри — зображення гербів знатних осіб, яким присвячувано видання. Малюнки гербів (спочатку це гравюри на дереві, а з другої половини XVII ст. і на

²⁵ В. Січинський вважає, що серед українських граверів XVIII ст. Теодор Раковецький один з найкращих майстрів архітектурних малюнків. Див.: Історія українського гравєрства XVI—XVIII ст., стор. 40.

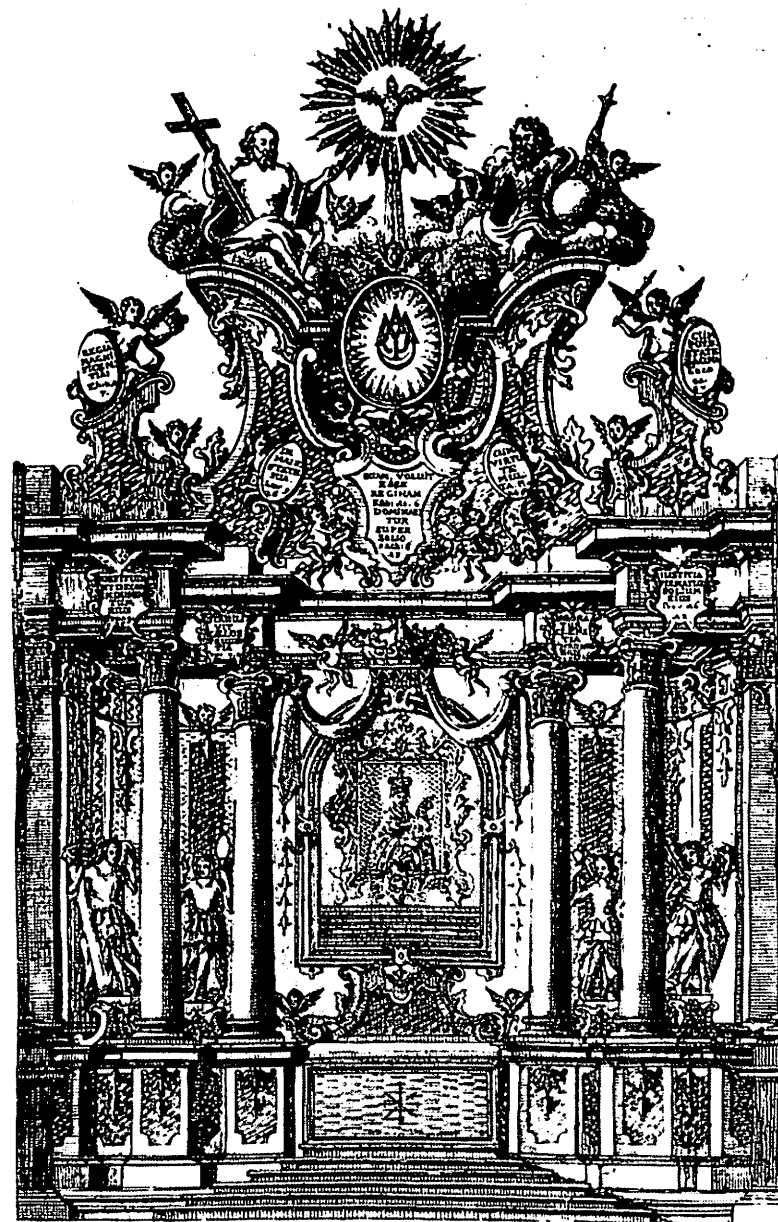


Рис. 145. Ілюстрація до книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.



Рис. 146. Кінцівка книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.



Рис. 147. Заставка книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.



Рис. 148. Т. Раковецький. Ілюстрація книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.

міді) є в більшості таких друків. Трапляються цікаві зразки і декоративних прикрас.

Однак порівняно з тим, що було досягнуто в українській кириличній книзі, польсько-латинські видання виглядають досить скромно. Переважно простий, інколи оживлений ситнетом

друкаря титул, одна-дві заставки і кінцівки або й без них, майже зовсім немає ілюстрацій — таке художнє оформлення польсько-латинських видань, і найдавніших, і навіть тих, які були видані у XVIII ст. Польсько-латинська книга на Україні не використала того мистецького багатства, яке створили місцеві майстри, вона не заклала і своїх власних міцних художніх традицій.

Польсько-латинські книги, які виходили з українських друкарень, прикрашались так само, як і кириличні видання, хіба що трохи скромніше. Але частка цих видань в польсько-латинському друкарстві на Україні в XVI—XVIII ст. незначна.



Понад два століття розвивалося мистецтво української стародрукової книжки. За цей час митці створили багато високохудожніх творів графічного та друкарського мистецтва, які належать до найкращих надбань вітчизняної культури. Досліджений матеріал дає підстави зробити такі висновки.

Найбільших успіхів українські друкарі, художники і гравери досягли на ниві декоративних прикрас і сюжетної гравюри. Українські друки XVI—XVIII століть рясно прикрашені численними титульними аркушами, заставками, кінцівками, художніми ініціалами, фронтисписними гравюрами та текстовими ілюстраціями. Шрифтове оформлення, яке в західній книзі посідало значне місце, в українських стародруках не набуло розвитку. Кириличні шрифти, які запропонував ще Федоров, упродовж всього досліджуваного періоду зберігали в своїй основі попереднє накреслення. Важливі починання львівських братських друкарів кінця XVI ст. і їх наступників у XVII ст.

ВИСНОВКИ

щодо запровадження нового шрифту, який у XVIII ст. появився в російській книзі і отримав назву гражданського, з огляду на несприятливі історичні умови не були тоді реалізовані.

На Україні вперше в східнослов'янському книжковому мистецтві створено нотний шрифт, яким на початку XVIII ст. у Львові видрукувано «Ірмологіона».

До здобутків українських стародруків належить і досить широке використання курсивних шрифтів. Однак, повторюємо, творчість українських книжкових майстрів на ниві шрифту була далеко не така плідна, як в царині декоративних прикрас та сюжетної гравюри.

Відзначається передовсім оздоблення титульних сторінок, так званих форте. Титульний аркуш — витвір друкованої книжки, українська рукописна книжка його не знала. В досліджуваний період оздоблення титульних аркушів пройшло значну еволюцію. Спочатку вони стримані, небагатомовні, засновані на декоративній композиції архітектурної арки, а згодом, особливо з другої половини XVII ст., набувають пишних, напрочуд вигадливих форм. Композиційний хист, творча винахідливість, висока професійна майстерність українських граверів мали особливо вдячний ґрунт на ниві оздоблення титульних аркушів. Особливою красою і мистецькою довершеністю відзначаються титульні форте, в декоративному оздобленні яких майстерно використано замальовки елементів бароккової архітектури з її напруженими формами, несподіваними зіставленнями і різкими контрастами. Не менш привабливі титульні аркуші, декоративні рамки яких в основі композиції мають в'юнки пагінці виноградної лози із сюжетними зображеннями, закомпонованими в її квіткові чашечки або вигини гілок. Такі форте справляють незабутнє враження.

В оздобленні титульних аркушів брали участь найвидатніші гравери того часу: І. Щирський, А. Тарасевич, Г. Левицький, А. Козачківський, Е. Завадовський, Н. Зубрицький, Й. Гочемський, Йосиф, Федір і багато інших. Кожен з цих майстрів, працюючи в загальному мистецькому руслі свого часу, творив оригінально, винахідливо, вносив у свої титульні прикраси багато мистецького хисту і композиційної видумки.

Не менш плідна була діяльність українських граверів на ниві декоративних оздоб — заставок, кінцівок, художніх ініціалів. Принцип рясного декорування стародруків повністю перейнято від української і взагалі від східнослов'янської рукописної книги. До заставок та художніх ініціалів, які набули мистецької розробки на сторінках рукописів, в друкованій книзі додано ще декоративну кінцівку (в рукописній книзі кінцівку бачимо дуже рідко). Велику мистецьку вартість мають передусім орнаментальні прикраси Івана Федорова, на яких вчилося багато поколінь українських книжкових майстрів. Красою і вигадливістю малюнка відзначаються декоративні оздоби стрятинських, київських, почаївських майстрів. Цікаві книжкові візерунки є у львівських братських, чернігівських та унівських виданнях. В декоративних прикрасах наших стародруків, так само як це було в рукописній книзі, виразно відчувається вплив народного орнаментального мистецтва, яке в XVII—XVIII ст. набуло на Україні великого розвитку.

Декоративні оздоби в українських стародруках рідко коли підписували, але ми знаємо, що їх створювали найвидатніші гравери того часу — славнозвісний Ілля, Зубрицький, Щирський, Левицький, талановитий львівський майстер Глинський, а також монограмісти ТП (Тимофій Петрович), ВФЗ, Г (Григорій?) та інші.

В українських друках XVI—XVIII ст. широко використано складану вилитну орнаментику. Перші зразки таких прикрас появились ще в острозьких виданнях Івана Федорова. Особливо багатими на складану орнаментику були друки Львівської братської, Києво-печерської та Унівської друкарень. З вилитних прикрас створювали заставки, кінцівки, орнаментальні смужки в тексті, декоративне обрамлення сторінок і навіть гравюр. Вони доповнювали ксилографічні прикраси, які здавалися друкарям не досить декоративними. Вилитна орнаментика відіграла значну роль у художньому оформленні українських стародруків.

Великого розвитку набула в українських стародруках сюжетна гравюра, фронтисписна та ілюстративна. Українська рукописна книга щодо цього не була взірцем для друкованої, бо там панувала в основному фронтисписна мініатюра, ілюстрації в ній були дуже рідко. Не набула розвитку ілюстративна гравюра і в російських стародруках, з якими українська книга має багато спільних рис. Отже, сюжетна гравюра і передусім текстова ілюстрація — це витвір українських друків, їх велике мистецьке досягнення.

Українські стародруки XVII—XVIII ст. буквально рясніють сюжетними зображеннями. Рідко видання виходило, наприклад, з Києво-Печерської друкарні, не оздоблене ілюстраціями (а було їх в друках по кілька десятків). Усі великі українські друкарні ілюстрували свої видання. Сюжетна гравюра уже перших друків відзначалась високим художнім рівнем. Особливо значні зрушення сталися наприкінці XVII століття в зв'язку з появою нової гравірувальної техніки — мідериту та офорту. Багатьом фронтисписним гравюрам та ілюстраціям кінця XVII—XVIII століть притаманні міцний, реалістичний малюнок, бездоганна технічна вправність, досконалість композиційної будови.

В зв'язку з тим, що переважна більшість друків досліджуваного періоду мала культове призначення, тематичний простір сюжетної гравюри був дуже обмежений. Проте нерідкі випадки, коли художник, ілюструючи богослужбову книжку, прагнув передати свої враження від навколишнього життя або й висловити своє ставлення до нього (пригадаймо ілюстрацію «Притча про смерть» до «Євангелія учительного» 1637 р.). Велику мистецьку та історичну цінність мають сюжетні зображення, навіть у богослужбових друках, де правдиво відтворено елементи побуту, архітектури, хатньої обстави того часу. Найвидатніші майстри сюжетної гравюри — Ілля, Зубрицький, Щирський, Л. та О. Тарасевичі, Левицький, Козачківський, Йосиф, Гочемський, а також київські майстри Макарій, Георгій, львівські гравери ЛМ, Дионісій Сінкевич та Іван Филипович, чернігівський гравер Іван Стрельбицький та інші.

Художні надбання українського книжкового мистецтва XVI—XVIII століть ми розглядали по виданнях друкарень. Наявність розгалуженої мережі поліграфічного виробництва на Україні в той час — це своєрідна особливість давнього українського друкарства. В Росії, як відомо, друкарство довгий час було зосереджене лише в Москві, в Московській державній друкарні, і тільки на початку XVIII ст. друкування книг почалося в Петербурзі, а згодом і в провінції.

Розвиток друкарства на Україні з самого початку пішов по лінії децентралізації. Для розвитку книжкового мистецтва це мало позитивне значення. До праці над книгою залучали місцевих майстрів, використовували місцеві традиції образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

Творчий доробок окремих друкарень, що діяли на Україні в XVI—XVIII століттях, був неоднаковий. Одні друкарні мали чималі матеріальні засоби й мистецькі сили, діяли впродовж усього досліджуваного періоду, видрукували сотні видань, інші діяли короткочасно, їх продукція незначна.

З усіх українських осередків друкарства XVI—XVIII ст. найпотужнішою і творчо найактивнішою була друкарня Києво-Печерської лаври, де працював великий загін кваліфікованих друкарів, художників, граверів.

Видання Києво-Печерської лаври щодо мистецького оформлення були взірцем для інших українських друкарень.

Львівська братська друкарня мала міцне підґрунтя — прекрасні мистецькі традиції федорівських першодруків, запити визначного культурного центру. Але постійні утиски, яких зазнавали братчики від панівної в місті шляхетсько-католицької верхівки, постійна, незгасна боротьба за саме фізичне існування друкарні забирали сили і кошти Львівського братства, не давали змоги приділяти належну увагу оформленню книг.

Наприкінці XVII—початку XVIII ст. розгорнула активну видавничу і творчу діяльність Чернігівська друкарня. Однак через несприятливі умови у XVIII столітті друкування тут припинилося.

Потужним книгодрукарським осередком XVIII ст. був Почаїв. Після Києво-Печерської тутешня друкарня мала тоді найбільші мистецькі здобутки.

Низку гарно оздоблених видань випустила в світ друкарня в Уневі.

З короткочасних друкарень видатними мистецькими досягненнями славились так звані балабанівські друкарні, Стратинська і Крилоська. Вони видали всього три друки, але ці видання посідають значне місце в історії розвитку мистецтва української книги.

В досліджуваний період на Україні було чимало друкарень, які видавали свої книжки польською та латинською мовами, але вклад цих осередків у розвиток книжкового мистецтва на Україні незначний. Польсько-латинські книжки, видані на Україні в XVI—XVIII століттях, художнім оформленням значно поступаються перед українськими кириличними друками.

Мистецтво нашої стародрукової книги — видатне досягнення тогочасних майстрів друку і різця. Можна без перебільшення сказати, що багатством і художнім рівнем декоративного оздоблення українські стародруки посідають одне з перших місць не тільки в слов'янському, але й у загальноєвропейському книжковому мистецтві.

Мистецькі надбання української стародрукової книги становлять ту частину культурної спадщини, яка органічно ввійшла в культуру соціалістичного суспільства, спадкоємця найкращих творінь людського розуму.

БІБЛІОГРАФІЯ

- К. Маркс і Ф. Енгельс. Об искусстве, т. 1, 2. М., «Искусство», 1957.
- К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, вид. друге, т. 7. К., Держполітвидав УРСР, 1961.
- Ф. Енгельс. Діалектика природи. К., Держполітвидав УРСР, 1949.
- В. І. Ленін про культуру і мистецтво. К., Держполітвидав УРСР, 1957.
- Анушкин А. Во славном месте виленском. Очерки из истории книгопечатания. М., 1962.
- Архив Юго-Западной России. ч. I, тт. I, XI, XII. 1859—1904.
- Берков П. Н. Несколько замечаний о деятельности Ивана Федорова и его предшественников. У зб.: Иван Федоров — первопечатник. М.—Л., 1935.
- Білецький П. Український портретний живопис XVII—XVIII ст. К., 1969.
- Білецький П. Українське мистецтво XVII—XVIII ст. К., 1963.
- Боровий С. Нариси з історії єврейської книги на Україні. К., 1925.
- Буслаев Ф. И. Русский лицевой апокалипсис. М., 1884.
- Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 — январь 1725. М.—Л., 1958.
- Быкова Т. А. и Гуревич М. М. Описание изданий гражданской печати. 1708 — январь 1725 г. М.—Л., 1955.
- Гембарович М. Т. Роль Івана Федорова і його художньої спадщини в розвитку графіки на Україні в XVI—XVII ст. У зб.: Віковична дружба народів-братів. К., 1954.
- Головацкий Я. Ф. Дополнения к очерку славяно-русской библиографии В. М. Ундольского, содержащие книги и статьи, пропущенные в первом выпуске хронологического указателя славянорусских изданий церковной печати с 1491 по 1864 год, в особенности же перечень галицко-русских изданий церковной печати. СПб, 1874.
- Дашкевич Я. Р. Армянская книга на Украине в XVII ст. У зб.: Книга, сб. 6. М., 1962.

- Древнейший план города Киева 1638 года. Издал Б. И. Ханенко. К., 1896.
- Жолтовський П. М. Образотворче мистецтво в українській літературі XVI—XVIII ст. У зб.: Українське мистецтвознавство, вип. I. К., 1967.
- Жолтовський П. М. Словник-довідник художників, що працювали на Україні в XIV—XVIII ст. У зб.: Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. К., 1963.
- Жолтовський П. М. Українська ілюстративна гравюра XVII ст. У зб.: Бібліотекознавство та бібліографія № 4. Харків, 1967.
- Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги. К., 1960.
- Запаско Я. П. Орнаментовані рукописи XI—XVI ст. в книгозшивах Української РСР. У зб.: Матеріали з етнографії та художнього промислу, вип. III. К., 1957.
- Запаско Я. П. Оформлення книг Острозької друкарні в післяфедорівський період. У зб.: Поліграфія і видавнича справа. Львів, 1966.
- Запаско Я. П. Першодрукар Іван Федоров. Львів, 1964.
- Зацепина Е. В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента. У зб.: У истоков русского книгопечатания. М., 1959.
- Зёрнова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1946.
- Зёрнова А. С. Орнаментака книг московской печати XVI—XVII веков. М., 1952.
- Зёрнова А. С. Орнаментака книг московской печати кирилловского шрифта XVII—XVIII веков (1677—1750). М., 1963.
- Зёрнова А. С. Первпечатник Петр Тимофеев Мстиславец. У зб.: Книга, сб. 9. М., 1964.
- Исаевич Я. Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI—XVIII ст. К., 1966.
- Исаевич Я. Д. Издательская деятельность Львовского братства в XVI—XVIII веках. У зб.: Книга, сб. 7. М., 1962.
- Исаевич Я. Д. Першодрукар Іван Федоров на Україні. К., 1964.

- Исаевич Я. Д. Острозький буквар Івана Федорова.— «Україна», 1968, № 9.
- Історія українського мистецтва, тт. 2, 3, К., 1967, 1968.
- Історія Києва, т. I. К., 1960.
- Каганов І. Я. Українська книга кінця XVI—XVII століть. Харків, 1959.
- Каменева Т. Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания. У зб.: Труды Гос. библиотеки СССР им. Ленина, т. III. М., 1959.
- Караванский Н. Я. Советский наборный орнамент, серия «РСФСР». М., 1961.
- Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 9, кн. 3. СПб, 1843.
- Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами, т. I, с 1491 по 1652 г. СПб, 1883.
- Касіян В., Турченко Ю. Українська доживотнева реалістична графіка. К., 1961.
- Кацпржак Е. И. Первпечатник Иван Федоров. М., 1964.
- Киселев Н. П. Греческая печать на Украине в XVI веке. У зб.: Книга, сб. 7. М., 1962.
- Киселев Н. П. Наборные украшения в изданиях Ивана Федорова. У зб.: Книга, сб. 9. М., 1964.
- Киселев Н. П. Происхождение московского старопечатного орнамента. У зб.: Книга, сб. 11. М., 1965.
- Клепиков С. А. Издания Новгород-Северской типографии и ложночерниговские издания 1674—1679 годов. У зб.: Книга, сб. 8. М., 1963.
- Клименко П. Графіка шрифту острозької біблії. У зб.: Українська книга XVI—XVII—XVIII ст. К., 1926.
- Книга і друкарство на Україні. За редакцією чл.-кореспондента АН УРСР професора П. М. Попова. К., 1965.
- Ковальський М. До історії Острозької друкарні (кінець XVI—початок XVII ст.). У зб.: Тези доповідей другої наукової конференції Криворізького загальнотехнічного ф-ту. Кривий Ріг, 1965.
- Коляда Г. І. Балабанівські друкарні. У зб.: Книга і друкарство на Україні. К., 1965.
- Коляда Г. І. До питання про українське друкарство перед Іваном Федоро-

- вим. — «Радянське літературознавство», 1962, № 6.
- Коляда Г. І. Друкарський знак Івана Федорова. У зб.: Українська книга. Київ, 1965.
- Коляда Г. И. Иван Федоров и книгопечатание некоторых стран Восточной Европы.— «Вестник истории мировой культуры», М., 1958, № 1.
- Коляда Г. И. Из истории книгопечатных связей России, Украины и Румынии в XVI—XVII вв. У зб.: У истоков русского книгопечатания. М., 1959.
- Коляда Г. И. Памво Беринда — архитипограф. У зб.: Книга, сб. 9. М., 1963.
- Копержинський К. Острозька друкарня в Острозі та Дермані після Берестейської унії (1596 р.), її видання та діячі.— «Бібліологічні вісті», К., 1924.
- Кревецький І. Початки преси на Україні.— «Записки наукового товариства ім. Шевченка», Львів, 1926.
- Крип'якевич І. П. До історії львівської гравюри в XVII в.— «Бібліологічні вісті», 1927, № 1.
- Крип'якевич І. П. Зв'язки Західної України з Росією до середини XVII ст. Львів, 1953.
- Крип'якевич І. П. Найдавніші папірні на Україні (XVI ст.).— «Бібліологічні вісті», 1926, № 1.
- Крип'якевич І. П. Папір українських друків Івана Федорова.— «Стара Україна», 1924, № 2—5.
- Крип'якевич І. П. Причинки до словника українських граверів.— «Бібліологічні вісті», 1926, № 4.
- Кунин М. Е. Из истории нотопечатания. Краткие очерки. М., 1963.
- Курінний П. Лаврські інтролігатори XVII—XVIII ст. У зб.: Труды Українського наукового Інституту книгознавства, т. I. К., 1926.
- Логвин Г. Украинское искусство (X—XVIII вв.). М., 1963.
- Ладыженко К. (К. Шероцкий). Жизнь и деятельность Григория Левицкого.— «Искусство в Южной России». К., 1914, № 5—6.
- Макаренко М. С. Мистецтво книжки — «Бібліологічні вісті», 1924, № 1—3.

- Макаренко М. С. Орнаментация української книжки XVI—XVIII ст. У зб.: Труды Українського наукового інституту книгознавства, т. I. К., 1926.
- Маслов С. I. Друкарство, на Україні в XVI—XVIII ст.— «Бібліологічні вісті», 1924, № 1—3.
- Маслов С. I. Українська друкована книжка XVI—XVIII ст. К., 1925.
- Мацюк О. Водяні знаки на папері друків Івана Федорова.— «Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР». К., 1964.
- Мацюк О. До історії українських папірних знаків XVI ст. та їх водяних знаків.— «Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР». К., 1962, № 5.
- Медакович Д. Графика српских штампаних књига XV—XVII века. Београд, 1958.
- Нариси з історії архітектури Української РСР. К., 1957.
- Некрасов А. И. Конспект курса истории древнерусского искусства. М., 1917.
- Немировский Е. Л. Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. М., 1964.
- Немировский Е. Л. Польские труды по истории книгоиздательского дела и книгопечатания, «Книга», сб. 6, М., 1962.
- Немировский Е. Л. Выдающийся памятник русской и украинской культуры. (Неизвестное издание Ивана Федорова). — «Полиграфия», 1968, № 11.
- Описание документов и дел, хранящихся в архиве святейшего правительствующего синода, т. IV, 1880; т. V, 1897.
- Описание Киево-печерской лавры. К., 1971.
- Петренко М. З. Українське золотарство XVI—XVIII ст. К., 1970.
- Петрушевич А. С. Хронологическая роспись церковным и мирским русско-словенским книгам, напечатанным кирилловскими буквами в г. Львове с 1574 по 1800 г.— Временник Ставропигийского ин-та на 1885. Львов, 1885.
- Покровский А. А. Печатный московский двор в первой половине XVII века. М., 1913.
- Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания российской империи, т. IV. СПб, 1890.
- Попов П. М. Матеріали до словника українських граверів. К., 1926.
- Попов П. М. Матеріали до словника українських граверів. Додаток I. К., 1927.
- Попов П. М. Осередки книгодрукування на Східній Україні в XVII—XVIII ст. У зб.: Книга і друкарство на Україні. К., 1965.
- Попов П. М. Панегірик Крещеновича Лазарю Барановичу—невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в. У зб.: Ювілейний збірник на пошану академіка Д.-Я. Багалія. К., 1927.
- Попов П. М. Початки книгодрукування у слов'ян (XV—XVI ст.). У зб.: Книга і друкарство на Україні. К., 1965.
- Попов П. М. Слов'янські інкунабули київських бібліотек.— «Бібліологічні вісті», 1924, № 1—3.
- Порфиридов Н. Новые памятники древнерусского книжного орнамента. У зб.: Сообщения Государственного русского музея, вып. II, Л., 1947.
- Протасьева Т. Н. Описание первоначальных русских книг. У зб.: У истоков русского книгопечатания, М., 1959.
- Пташицкий С. Л. Иван Федоров. Издание Острожской библии в связи с новыми данными о последних годах его жизни и деятельности.— «Печатное искусство», 1903, кн. VII—VIII.
- Пташицкий С. Л., Соболевский А. И. Сборник снимков с славяно-русских старопечатных изданий. Материалы для истории славянского книгопечатания. СПб, 1895.
- Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским. Перевод с арабского проф. Г. Муркоса, вып. II (от Днестра до Москвы), 1896.
- Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. По-смертное издание. СПб, 1895.
- Романовский В. До історії папірництва на Україні.— «Бібліологічні вісті», 1926, № 2.

- Румянцев В. Е. Сборник памятников, относящихся до книгопечатания в России, вып. I. М., 1872.
- Сахаров И. П. Хронологическая роспись русской библиографии с 1491 г. СПб, 1842.
- Сахаров И. П. Образцы славяно-русского книгопечатания с 1491 по 1710 год. СПб, книга віддрукована у 1849 р., а випущена в світ у 1891 р.
- Свенцицька В. I. Иван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. К., 1966.
- Свенцицький И. С. Каталог книг церковно-славянской печати. (Церковный музей во Львове). Жовква, 1908.
- Свенцицький I. С. Початки книгопечатания на землях Украины. Жовква, 1924.
- Свирин А. Древнерусская миниатюра. М., 1950.
- Селищев А. М. Слава Б. П. Шеремете (Польский панегирик XVII века).— «Русский библиофил», 1915, кн. V.
- Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951.
- Сидоров А. А. Иван Федоров — деятель книги и просвещения. (К 375-летию со дня смерти).— «Полиграфическое производство», 1958, № 12.
- Сидоров А. А. История оформления русской книги, издание второе, исправленное и дополненное. М., 1964.
- Сидоров А. А. Новооткрытое издание Ивана Федорова.— «Полиграфическое производство», 1955, № 1.
- Сидоров А. А. Первая русская грамматика.— «Славяне», 1954, № 12.
- Сидоров А. А. Художественно-технические особенности славянского первопечатания. У зб.: У истоков русского книгопечатания. М., 1959.
- Сидоров О. О. Передмова до альбому: А. С. Зёрнова. Орнаментака московской печати XVI—XVII вв. М., 1952.
- Сидоров А. А., Коляда Г. И. О научных итогах 400-летнего юбилея русского книгопечатания. У зб.: Книга, сб. 12. М., 1966.
- Сичинський В. Гравюри українського перводруку.— «Літературно-науковий вісник», Львів, 1924, кн. 6.

- Сичинський В. До питання про автора гравюр українського перводруку.— «Бібліологічні вісті», 1926, № 2.
- Сичинський В. Історія українського граверства. Львів, 1937.
- Славянские книги кирилловской печати. Описание книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке УССР. Составители С. О. Петров, Я. Д. Бирюк, Т. П. Золотарь. Ответственный редактор член-корр. АН УССР П. Н. Попов. К., 1958.
- Сопиков В. И. Опыт российской библиографии. СПб, 1813.
- Соціальна боротьба в місті Львові у XVI—XVIII століттях. Львів, 1961.
- Стасов В. В. Разбор рукописного сочинения Г. Ровинского «Русские гравёры и их произведения с 1564 года до основания Академии художеств» (1864). Соб. соч., т. II. СПб, 1894.
- Стасов В. В. Разбор сочинения Д. А. Ровинского «Русские народные картинки». Соб. соч. т. II. СПб, 1894.
- Стасов В. В. Разбор рукописного сочинения Д. А. Ровинского «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 года». Соб. соч. т. II. СПб, 1894.
- Степовик Д. В. Мистецькі взаємини України з іншими народами у XVII ст. (Діяльність Олександра Тарасевича). У щорічнику «Українське мистецтвознавство», К., 1969, № 3.
- Строев П. Обстоятельное описание старопечатных книг, хранящихся в библиотеке Ф. А. Толстова. М., 1829.
- Тітов Хв. Матеріали для історії книжкової справи на Україні в XVI—XVIII вв.— Всезбірка передмов до українських стародруків. К., 1924.
- Тітов Ф. Стара вища освіта на Україні. К., 1924.
- Тітов Ф. И. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606—1616—1721 гг.), т. I. К., 1916 (1918).
- Трипольский Н. Древняя волынская типография и их издания. Житомир, 1892.
- Турченко Ю. Я. Український естамп. К., 1964.
- Українська книга. Київ—Харків, 1965.

- Українські письменники. Біо-бібліографічний словник, т. I. Уклад і передмову написав Л. С. Махновець. К., 1960.
- Ундольский В. М. Хронологический указатель славяно-русских книг церковной печати с 1491 по 1864 г., вып. I. Очерк славяно-русской библиографии. М., 1871.
- Ухова Т. Б. Миниатюры, орнамент и гравюры в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря.— Записки отдела рукописей Гос. библиотеки им. Ленина, вып. 22. М., 1960.
- Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.), Упорядкував академік О. І. Білецький. Видання третє, доповнене. К., 1967.
- Хрестоматія по истории русской книги, 1564—1917, Составитель Л. А. Везирова. М., 1965.
- 400 лет русского книгопечатания. 1564—1964. Издательство «Наука», М., 1964.
- Широцкий К. Дещо про давні портрети.— «Сяйво», 1914, № 7—9.
- Широцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины, т. I. К., 1914.
- Щепкина М. В. Болгарская миниатюра XIV века. М., 1963.
- Щербаківський Д. Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні.— «Бібліологічні вісті», січень—березень, К., 1924.
- Щуровський А. І. До питання про початок почаївської друкарні.— «Записки наукового товариства ім. Шевченка», т. 7, кн. 3, Львів, 1895.
- Юбилейное издание в память 300-летия основания Львовского Ставропигийского братства. Львов, 1886.
- Яремич С. Византийские сюжеты венецианских изданий XVI века.— «Искусство и печатное дело», К., 1910, № 11.
- Badecki K. Znaki wodne w księgach archiwum miasta Lwowa. 1382—1600 г. Lwów, 1928.
- Bandtkie J. S. Historia drukarń w Królestwie Polskiem i Wielkiem Xięstwie Litewskiem, t. II. Kraków, 1826.
- Barnicot J. D. A. and Simmons J. S. G. Some unrecorded early printed Slavonic books in english libraries.— Oxford Slavonic Papers, vol. II. 1951.
- Bednarski S. Materyaly do Historji o drukarniach w Polsce a mianowicie o drukarniach lwowskich i prowincjonalnych. Lwów, 1888.
- Betterówna A. Polskie ilustracje książkowe XV i XVI wieku (1490—1525).— „Prace sekcji historii sztuki i kultury“, t. I, Zeszyt III. Lwów, 1929.
- Bianu I., Hodos N. Bibliografia Românească Veche. 1568—1830. t. I. 1508—1716. Bucuresti, 1903.
- Birkenmajer A. Kto ilustrowal najstarszy druk Słowiański, wydany we Lwowie.— „Congrés international des bibliothécaires“, Praha, t. II, 1928.
- Bober A. W. Historia drukarń i stowarzyszeń drukarskich we Lwowie. Lwów, 1926.
- Bošnjak M. O štampariji, stamparu i izdavaču ukrajinskih inkunabula na narodnom jeziku. Zagreb, 1967.
- Chwalewik F. Jan Filipowicz rytownik i drukarz (z dziejów ekslibrisu Lwowskiego).— „Studia nad książką poświęconę pamięci Kazimierza Piekarskiego“. Wrocław, 1951.
- Claus H. Slavica—Katalog der Landesbibliothek Gotha. Berlin, 1961. S. 33, N10.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku, z. 6. Malopolska — ziemie Ruskie. Opracowali Alogia Kawecka-Gryczowa oraz Krystyna Korotajowa i Wojciech Krajewski. Wrocław—Kraków, 1960.
- Estreicher K. Bibliografia polska, t. I—XXXIII. Kraków, 1870—1939.
- Gębarowicz M. T. Ivan Fedorow i jego działalność w latach 1569—1583 na tle epoki. Część I. Poprzednicy.— „Roczniki biblioteczne“, rok XIII, zeszyt I—2. Wrocław—Warszawa, 1969.
- Gębarowicz M. T. Z dziejów piśmiennictwa XVI—XVIII w.— Roczniki Biblioteczne. 1966.
- Grasshoff H., Simmons J. S. G. Ein unbekannter Druck Ivan Fedorovs dem Jahre 1578.— „Zeitschrift für Slavistik. B. XIII (1968), Akademie—Verlag, Berlin.
- Grasshoff H., J. S. G. Simmons. Ivan Fedorovs griechisch-russisch-kirchensla-

- wisches Lesebuch von 1578 und der Gothaer bukvar' von 1578—1580.— „Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst“. Akademie—Verlag. Berlin, 1969. N2.
- Jacobson R. Iwan Fedorov's Primer. Jackson W. A. Appendix. Harvard Library Bulletin, 1955, vol. IX, N1.
- Jedrzejowska A. Książka polska we Lwowie w XVI w. Lwów—Warszawa, 1928.
- Kolaczowski J. Słownik rytowników polskich tundzież obcych w Polsce zamieszkałych lub czasowo w niej przebywających, od najdawniejszych do najnowszych czasów, Lwów, 1874.
- Kotula R. Bibliografia polskich druków lwowskich XVI—XVIII wieku. Lwów, 1928.
- Muczkowski J. Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych. Kraków, 1849.
- Nagler G. K. Die Monogrammmisten und

- die jenigen bekannten und unbekannt. München, 1879.
- Niec J. Drukarnia klasztoru oo. bazylianów w Poczajowie. Kraków, 1936.
- Płaśnik J. Papiernie w Polsce XVI w. Kraków, 1920.
- Ptaszycki St. Iwan Fedorowicz drukarz ruski we Lwowie z końca XVI w. Ustęp z dziejów drukarstwa w Polsce.— „Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń wydziału filologicznego Akademii Umiejętności“, Kraków, 1886, t. XI.
- Rastawiecki E. Słownik rytowników polskich. Kraków, 1886.
- Rolle J. Drukarnie na Kresach multaniskich.— „Rocznik dla archeologów“, Kraków, 1870.
- Rulikowski E. Opis powiatu Wasylkowsiego. Warszawa, 1853.
- Zubrzycki D. Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicyi. Lwów, 1836.
- Zubrzycki D. Kronica miasta Lwowa, Lwów, 1844.

**ПОКАЖЧИК
ІМЕН
МАЙСТРІВ КНИГИ,
ЗГАДАНИХ У ТЕКСТІ ***

- Аверкій* — чернігівський друкар, «справщик» початку XVIII ст. 21.
АК (можливо *Афанасій К*) — київський гравер на дереві 60—80 рр. XVII ст. 161, 173.
АККФ — київський гравер по дереву 60-х рр. XVII ст. 173.
Андрейко — львівський художник 60-х років XVII ст. Виготовляв малюнки для ілюстрацій львівських друкарів. 192.
Андрій — львівський інтролігатор (палітурник) (1664). 24.
Андрій — київський гравер по дереву (1766). 25.
Андрій Наумович — київський друкар 20-х років XVII ст. 21.
Афанасій К (А. АА) — Львівський гравер по дереву 60—80-х рр. XVII ст. 192.
Ахтирський Григорій — київський гравер по міді (1758). 25.
Балабан Гедеон — засновник друкарні в Стратині і Крилосі (1604—1606 р.). 92, 95, 96, 100, 102, 105, 113.
Балабан Федір — власник друкарні в Стратині (1604—1606). 95.
Баранецький Глікерій — київський гравер по дереву другої половини XVII—початку XVIII ст. 221.
Баранович Лазар — засновник книгодрукування в Новгород-Сіверському і Чернігові в другій половині XVII ст. 26, 34, 155, 157, 158, 159, 163, 168, 170, 177, 178, 180, 184, 265, 266, 267.
Беринда Памво (ПБ) — вчений, друкар і гравер. Працював в Стратині, Львові і Києві в першій половині XVII ст. 20, 21, 92, 95, 105, 106, 107, 108, 114, 115, 116, 127, 130, 131, 137.
Беринда Стефан — київський друкар 20—30-х рр. XVII ст. 21, 116.
Бернат Матей — львівський друкар кінця XVI ст. 258.
Білецький Ієремія Стефанович — київський золотар першої половини XVIII ст. 29.
Боднікевич Лаврентій — почаївський інтролігатор (палітурник) 30-х рр. XVIII ст. 24.
Будзина Симон — друкар Львівської братської друкарні. Згаданий в документах 1604 р. 19, 95.
Бурба Станіслав — львівський словолитник (1721). 22.
В — київський гравер по дереву 30-х рр. XVII ст. 130.
Василій клірик Острозький — острозький друкар (1588, 1598). 20, 86.
Веніамін ієромонах — київський друкар середини XVIII ст. 21.
Вербицький Тимофій Олександрович — київський друкар 20—30-х рр. XVII ст. 21, 116, 132.
Вишловський Георгій — львівський гравер по міді половини XVIII ст. 231, 239, 242.
Візерський Григорій — київський словолитник другої половини XVIII ст. 23.
Віктор — чернігівський друкар-складач початку XVIII ст. 21.
Віхман — видавець-друкар польсько-латинських друків у Львові в кінці XVIII ст. 273.
ВЛ — новгород-сіверський гравер по дереву 70-х рр. XVII ст. 178.
Волошин Юрій — львівський словолитник і друкар (1664—1665). 22.
ВР — київський гравер по дереву 20—40-х рр. XVII ст. 122, 130, 131, 149, 173.
ВРА — київський гравер по дереву 30-х рр. XVII ст. 130.
WS (можливо *Вендель Шарфенберг*) — львівський гравер по дереву 70-х рр. XVI ст. 68, 70, 73, 74, 75, 149.
ВФ (ВФЗ, ВФЗ) — львівський гравер по дереву 30—40-х рр. XVII ст. 139, 141, 149, 150, 194, 196, 283.

* В покажчик включені книжкові майстри, які працювали на Україні в XVI—XVIII ст.: друкарі, словолитники, палітурники (інтролігатори), гравери, художники, що виготовляли малюнки для гравюр, засновники друкарень.

- Г* (можливо *Григорій*) — київський гравер по дереву 20—40-х рр. XVIII ст. 216, 222, 283.
Галяховський Данило — київський гравер по міді початку XVIII ст. 154, 163, 166, 173, 223, 270.
ГБ — київський гравер по дереву 70-х рр. XVII ст. 173.
ГГ — київський гравер по дереву другої половини XVII ст. 173.
Георгій ієродиякон — львівський гравер по дереву 30—40-х рр. XVII ст. 134, 137, 149.
Георгій — київський гравер по дереву і міді 20-х рр. XVIII ст. 208, 214, 216, 284.
Георгій — чернігівський гравер по дереву 40-х рр. XVIII ст. 225, 227.
Геронтій — київський гравер по дереву 30—40-х рр. XVIII ст. 216, 221.
Глинський Іван — львівський гравер по дереву другої половини XVII ст. 187, 190, 192, 283.
Говарковський Й. — львівський гравер 20-х рр. XVIII ст. 273.
Голота Андрій — кременецький гравер по міді 30-х рр. XVIII ст. Працював для Почаївської друкарні. 239, 240.
Гольчевський Йосиф — видавець-друкар польсько-латинських друків у Львові (1735—1754). 270, 273.
Городецький Йосиф — львівський словолитник і друкар (1700). 22, 194.
Горшкевич Пилип — гравер по міді. Працював у друкарні Києво-Печерської лаври (1798). 25.
Гочемський Адам — почаївський гравер по дереву і міді другої половини XVIII ст. 238, 242, 243, 276.
Гочемський Йосиф — почаївський гравер по міді середини XVIII ст. 238, 241, 243, 245, 246, 247, 248, 252, 282, 284.
Гр. (можливо *Георгій*) — чернігівський гравер по дереву середини XVIII ст. 227.
Григорій — київський гравер по дереву 20—40-х рр. XVIII ст. 221.
Гринь Іванович — острозький словолитник і можливо гравер по дереву 70—80-х рр. XVI ст. Помічник Івана Федорова. 55, 64, 72, 74, 75.
Грозевський Іван — друкар Львівської братської друкарні XVIII ст. 20.
Дейнека Максим — київський друкар середини XVIII ст. 21.
Дем'ян «презвітер» — острозький та дерманський друкар (1604—1607). 20, 86.
Долікевич Іван — почаївський словолитник 30-х рр. XVIII ст. 23, 237.
Донат ієромонах — київський словолитник другої половини XVIII ст. 23.
Дорофей — львівський гравер 60—70-х рр. XVII ст. 190, 192.
Євстратій Д — київський гравер по дереву середини XVII ст. 163.
ЕЗ — львівський гравер по дереву 30-х рр. XVII ст. 137.
ЕК — київський гравер по дереву 20-х рр. XVII ст. 130, 173.
Єфим — київський гравер по дереву кінця XVIII ст. 224.
Желиборський Арсеній — засновник кирилівської друкарні у Львові та Уневі (1645, 1651—1663). 132, 134, 194.
Завадовський Євстахій (ЕЗ) — львівський гравер по дереву 70—80-х рр. XVII ст. 154, 187, 188, 192, 196, 282.
Закравецький Пилип — київський друкар середини XVIII ст. 21.
Захарієвич Дмитрій — київський друкар 30-х рр. XVII ст. 21, 116.
Земка Тарасій Левонич — київський друкар 20—30-х рр. XVII ст. 21, 116, 131.
Зінкович Нафан — київський друкар 30-х рр. XVII ст. 21, 116.
Зорицький Іван — чернігівський гравер по міді 50-х рр. XVIII ст. 225.
Зубрицький Никодим (NZ) — видатний український гравер по дереву і міді кінця XVII ст.—початку XVIII ст. Працював у Львові, Уневі, Києві і Чернігові. 154, 156, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 206, 229, 231, 232, 282, 283, 284.
Іануарій ієродиякон — київський словолитник другої половини XVIII ст. 23.
Іван — острозький друкар (кінець XVI—початок XVII ст.). 20.
Іван — львівський інтролігатор (палітурник) (1616). 24.

Іван — київський словолитник 30-х рр. XVIII ст. Працював також в Почаєві. 237.

Іван — почаївський гравер по дереву 30-х рр. XVIII ст. 239.

Іван Іванович Друкарович — львівський інтролігатор-другої половини XVI ст. 20.

Іван Йосипович — київський словолитник другої половини XVIII ст. 23.

Іваницький Василь — київський словолитник другої половини XVIII ст. 23.

Ієрофей — київський гравер по дереву середини XVIII ст. 224.

Ієрусалимович Леонтій — київський словолитник (1630). 23, 116.

Іларіон монах (М. І., І) — київський гравер по дереву 50—70-х рр. XVIII ст. 208.

Іля (Іля, Іл., Ілі, Helias) — український гравер по дереву 30—60-х рр. XVII ст. Працював у Львові і Києві. 122, 127, 130, 131, 139, 141, 148, 149, 161, 168, 171, 173, 174, 283, 284.

ІМ — почаївський гравер по дереву 60—70-х рр. XVIII ст. 239, 250.

Іоиль — почаївський гравер по дереву 40-х рр. XVIII ст. 239.

Іоиль — чернігівський друкар-складач початку XVIII ст. 21.

Іриней монах — київський гравер по дереву 50-х рр. XVIII ст. 208.

ІС — київський гравер по дереву 60—70 рр. XVII ст. 173.

Ісаія «ієродиякон» — київський друкар 30-х рр. XVII ст. 21, 116.

Іщенко Олексій Тимофійович — київський золотар кінця XVIII—початку XIX ст. 29.

Йосиф — почаївський гравер по дереву 30—50-х рр. XVIII ст. 234, 235, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 250, 252, 282, 284.

Йосиф Кирилович — друкар Львівської братської друкарні (1627). 20.

Касіянович Тимофій — складач Львівської братської друкарні. Згаданий в документах (1600, 1608, 1614). 19.

КГ — чернігівський гравер по дереву 40-х років XVIII ст. 180, 226.

КД — київський гравер по дереву 20-х рр. XVII ст. 130.

КЗ — гравер по дереву XVII ст. Працював у Львові і Києві. 130.

Кисіль — львівський інтролігатор (палітурник) (1690 р.). 24.

Кіпрієвич Феодот — київський друкар 30-х рр. XVII ст. 21, 116.

Козачківський Аверкій Симонович (АК) — видатний київський гравер по міді 20—40-х рр. XVIII ст. 206, 209, 212, 213, 214, 220, 221, 223, 242, 252, 282, 284.

Кончаковський Яків — київський гравер по міді другої половини XVIII ст. 25, 224.

Костянтин — новгород-сіверський та чернігівський гравер по дереву другої половини XVII ст. 184.

КП (напевно Прокопій) — київський гравер по дереву 50—60-х рр. XVII ст. 130, 174.

КР (можливо Прокопій) — київський гравер по дереву 50—60-х рр. XVII ст. 130, 173, 174.

Кручковський Іван — друкар Львівської братської друкарні XVIII ст. 20.

Кузьма К. (К.КК) — чернігівський гравер по дереву першої половини XVIII ст. 181, 184.

Кульчицький Дмитро — друкар і словолитник Львівської братської друкарні другої половини XVII ст. 20, 22.

Кулчиц Пафнутій — друкар Львівської братської друкарні (1614). 19.

Кунотович Іван — друкар Львівської братської друкарні (1638—1639). Працював також в Довгому Полі (Румунія). 20, 134, 139.

Лабінгер Яків — львівський гравер по міді 30—50-х рр. XVIII ст. 271, 273.

Лаврін — гравер по міді. Працював у друкарні Києво-Печерської лаври (1766) 25.

Ланицький Л. — київський гравер по дереву кінця XVIII ст. 166, 221.

ЛБ — львівський гравер по дереву початку XVIII ст. 192.

Левицький Григорій Кирилович — видатний український гравер по міді (30—60-х рр. XVIII ст.) 205, 206, 208, 210, 214, 215, 222, 223, 229, 252, 282, 283, 284.

Левицький Леонтій — гравер по дереву. Працював у друкарні Києво-Печерської лаври (1796). 25.

Левницький Федір — київський гравер по міді і золотар (перша половина XVIII ст.). 29.

ЛІК — київський гравер по дереву кінця XVII ст. 173.

ЛМ (можливо Земка Тарасій Левкович, він же Леонтій) — видатний київський гравер по дереву 20-х рр. XVII ст. 127, 130, 131, 149, 173.

ЛМ — львівський гравер по дереву кінця XVII—початку XVIII ст. 193, 196, 197, 284.

Ломака Василь — київський друкар середини XVIII ст. 21.

ЛП (Лаврентій Пилипович) — львівський маляр (можливо й гравер) кінця XVI—початку XVII ст. 69, 73, 74, 75, 149.

ЛП — київський гравер по дереву першої половини XVII ст. 130, 192.

ЛТ — київський гравер по дереву 20—30-х рр. XVII ст. 130, 149, 264.

(Тможливо київський гравер ЛТ) — львівський гравер 30-х рр. XVII ст. 134.

Лукаш — чернігівський друкар кінця XVII ст. 21, 177.

Любецький Дем'ян Федорович — київський золотар кінця XVIII ст. 29.

Людкович старший — почаївський словолитник 30-х рр. XVIII ст. 23.

Людкович молодший — почаївський словолитник 40-х рр. XVIII ст. 23, 237.

Люницький Леонтій — гравер по дереву. Працював у друкарні Києво-Печерської лаври (1788). 25.

Люткович Телиця Павло Домжив — мандрівний друкар першої половини XVII ст. Працював в Угорцях, Четвертні, Чорній і Луцьку. 145, 146.

МА (МАК) — чернігівський гравер по дереву середини XVIII ст. 225.

Макарієвич Павло — київський друкар 30-х рр. XVII ст. 21, 116.

Макарій (І. М.) — київський гравер по дереву і міді 30—50-х рр. XVIII ст. 208, 210, 215, 252, 284.

Малаха — львівський художник 60—70-х рр. XVII ст. Виконав малюнки для гравера Дорофея. 190, 192.

Матвій — львівський словолитник (1614, 1654). 22.

Мануїл — почаївський гравер по дереву середини XVIII ст. 239.

Медвідь Іван — київський словолитник другої половини XVIII ст. 23.

Мина «чернець» — друкар Львівської братської друкарні (1580—1592). 19.

Мигура Іван — київський гравер по міді початку XVIII ст. 173.

Могила Петро — церковний і освітній діяч України першої половини XVII ст. Засновник польської друкарні в Києві. (30-і роки XVII ст.) 114, 115, 116, 131, 262, 265.

Мокій — київський гравер по міді 20—30-х рр. XVIII ст. 210, 220.

Молковицький Парфеній — художник-«изобразитель» друкарні Києво-Печерської лаври 30-х рр. XVII ст. 116, 131.

Мстиславець Петро — російський та білоруський друкар другої половини XVI ст. Можливо працював в Острозі у 80—90-х рр. XVI ст. 13, 20, 84, 86, 88, 107, 108, 140.

МТ — київський гравер по дереву першої половини XVII ст. 130.

МЧ — див. Чернявський М.

МЯ — київський та новгород-сіверський гравер по дереву 70-х рр. XVII ст. 170, 173.

Недбалович Казимір — львівський гравер по міді кінця XVII—початку XVIII ст. 266.

Никифор — «учений друкар» Львівської братської друкарні кінця XVI—початку XVII ст. 19.

НС — київський гравер по дереву 70-х рр. XVII ст. 173.

ОГ — почаївський гравер по дереву середини XVIII ст. 239.

Острозький Костянтин Костянтинович — засновник друкарні в Острозі (1578—1612). 81, 86, 87, 88, 114, 264.

П — київський гравер по дереву 60-х рр. XVII ст. 173.

Паславський Яків — друкар Львівської братської друкарні XVIII ст. 20.

Петро Т. (П. Т.) — чернігівський гравер по дереву 50—60-х рр. XVIII ст. 226.

Пилипович Лаврентій — див. ЛП.

Піддубний Інокентій (ІП) — чернігівський гравер по міді початку XVIII ст. 180, 184.

Піллер Антон — львівський друкар (1772—1780) 273, 275, 276.
Плетенецький Єлисей — засновник друкарні в Києво-Печерській лаврі (перша чверть XVII ст.) 113, 114, 117.
Половкович Артемії «чернець» — київський друкар 30-х рр. XVII ст. 21, 116.
Преус Карол — львівський рисувальник. Працював разом з гравером Чернінгом у першій половині XVIII ст. 272.
Прокопій (можливо К. П. П. Д. К. Р.) — київський гравер по дереву 50—60-х рр. XVII ст. 127, 130, 149.
Равич Іван Андрійович — київський золотар першої половини XVIII ст. 29.
Радишевський Онисим — московський друкар початку XVII ст. Можливо працював в Острозі в кінці XVI ст. 21, 116.
Раковецький Теодор — бердичівський гравер по міді й дереву 60—80-х рр. XVIII ст. 278, 281.
Реклинський Іван (І. Р.) — київський гравер по дереву кінця XVII ст. 173.
Руденко Іван — київський гравер по дереву (1797). 25.
Рудницький Андрій — львівський словолитник (1715). 22.
Сацький Яків — чернігівський гравер по дереву початку XVIII ст. 183.
СБ — київський гравер по дереву першої половини XVII ст. 130.
Себастьян — львівський художник 60-х рр. XVII ст. Виготовляв малюнки для ілюстрацій львівських друків. 192.
Севастьян ієродиякон (І. С.) — київський гравер по дереву середини XVIII ст. 224.
Семенов Марко (М. С.) — київський гравер по дереву кінця XVII—початку XVIII ст. 158, 163, 164, 165, 173.
Сербин Яків — київський гравер по дереву другої половини XVIII ст. 238.
Сильвестр — мандрівний друкар першої половини XVII ст. Працював разом з Павлом Лютковичем. 146.
Синицький Макарій — чернігівський гравер по дереву початку XVIII ст. 184.
Сінкевич Дионісій — львівський гравер по дереву кінця XVII—XVIII ст. 187, 191, 192, 193, 194, 283.

Скульський Андрій — друкар Львівської братської друкарні 30—40-х рр. XVII ст. 20.
СЛ — Унівський гравер 80—90-х рр. XVII ст. 196.
Сльозка Михайло — львівський друкар (1634—1667). 20, 32, 33, 35, 77, 109, 131, 132, 140, 141, 142, 143, 145, 149, 255, 161.
Соболь Спиридон — український та білоруський друкар. Працював у Києві в 20—30-х рр. XVII ст. 35, 132, 145, 147.
Созанський Іван — чернігівський словолитник XVIII ст. 23.
Соколовський Семен — київський гравер по дереву (1796). 25.
Сократ — київський гравер по дереву 30-х рр. XVIII ст. 208.
Софроній — київський гравер по дереву 40-х рр. XVIII ст. 215, 221.
Ставницький Василь — друкар львівської братської друкарні другої половини XVII ст. 20.
Ставницький Семен — друкар Львівської братської друкарні другої половини XVII ст. 20.
Ставроецький Кирило Транквіліон — письменник, мандрівний друкар першої половини XVII ст. Працював у Почаєві, Рохманові і Чернігові. 146, 149, 237.
Старий Василь — київський друкар середини XVIII ст. 21.
Стрельбицький Іван. (І. С.) — київський та чернігівський гравер по міді кінця XVI—початку XVIII ст. 180, 184, 185, 284.
Стрільбицький Федір — почаївський гравер по міді другої половини XVIII ст. 239, 242.
СЯ — див. Ялинський С.
Т — київський гравер по дереву 20-х рр. XVII ст. 130.
Таляревський Яків (в чернецтві Ілідор) — чернігівський гравер по дереву 50-х років XVIII ст. 225, 226.
Тарасевич Леонтій — видатний український гравер по міді кінця XVII—початку XVIII ст. 154, 156, 161, 166, 167, 173, 174, 175, 176, 184, 188, 199, 206, 223, 224, 232, 266, 268, 282, 284.

Тарасевич Олександр — видатний український гравер по міді кінця XVII—початку XVIII ст. 154, 173, 199, 206, 284.
Тимофій Петрович (можливо Т. П. — київський гравер) — київський друкар 20-х рр. XVII ст. 21, 116.
Тит — київський гравер по дереву початку XVIII ст. 173.
Тишко — острозький друкар (кінець XVI—початок XVII ст.). 20.
Т. П. (можливо Тимофій Петрович — київський друкар) — київський гравер по дереву першої половини XVII ст. 122, 126, 130, 131, 149, 168, 173, 283.
Троцкевич Теофіл — львівський гравер по міді другої половини XVIII ст. Працював також у Бердичеві. 278.
Т. Т. — київський гравер по дереву 20—30-х рр. XVII ст. 130.
Ушакевич Василь — львівський гравер по дереву другої половини XVII ст. 187, 188, 192.
Федір — острозький друкар (кінець XVI—початок XVII ст.). 20.
Федір А. (Ф. А., Ф.) — київський гравер по дереву кінця XVII—початку XVIII ст. 154, 159, 166, 173, 282.
Федоров Іван — славетний російський та український першодрукар (друга половина XVI ст.). 11, 13, 14, 17, 18, 19, 26, 27, 29, 33, 39, 41, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 58, 59, 61, 63—65, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76—78, 81, 86, 88, 92, 93, 99, 107, 108, 115, 117, 132, 133, 134, 139, 140, 145, 187, 196, 216, 223, 228, 239, 250, 265, 282, 283.
Феофан К (Ф. К.) — київський гравер по дереву першої половини XVIII ст. 221.
Філіпп Б. — київський гравер по дереву середини XVIII ст. 224.
Филипович Іван (І. Ф.) — львівський друкар і гравер по міді 40—60-х рр. XVIII ст. 228, 229, 230, 231, 234, 237, 239, 243, 245, 271, 273, 274, 275, 278, 284.

Фігурський Никон — чернігівський гравер по дереву кінця XVII—початку XVIII ст. 180, 184, 186.
Фойнацький М. — художник-«изобразитель» Києво-Печерської лаври 30-х рр. XVII ст. 116, 131.
Фугелевич М. — унівський гравер по міді 30—40 рр. XVIII ст. 232.
Хмаровський Іван — київський гравер по міді (1758). 25.
Хом'янський Дем'ян — львівський друкар (1667). 20, 145.
Цербинський Іван — київський словолитник другої половини XVIII ст. 23.
Чернінг І. — львівський гравер першої половини XVIII ст. 272.
Чернявський Михайло (М. Ч.) — чернігівський гравер по дереву і можливо по міді 40—50-х рр. XVIII ст. 225, 227, 228.
Шарфенберг Вендель (можливо W. S.) — краківський і можливо львівський гравер другої половини XVI ст. 73.
Шарфенберг Микола — краківський друкар, засновник польської друкарні у Львові (1578). 73, 256.
Шеліга Ян — друкар-видавець польсько-латинських друків. Працював у Львові, Добромилі, Яворові (1611—1636). 258, 261, 265.
Шлеймович — почаївський словолитник середини XVIII ст. 233.
Шліхтен Ян — Львівський друкар-видавець польсько-латинських друків (1755—1786). 273.
Шумлянський Йосиф — засновник кирилівської друкарні у Львові наприкінці XVII ст. (1687—1688). 22, 193, 195, 196, 199.
Щирський Іван Інокентій — видатний український гравер по міді кінця XVII—початку XVIII ст. 154, 161, 173, 184, 188, 199, 206, 266, 267, 269, 270, 282, 283, 284.
Ялинський Семен (С. Я.) — друкар, словолитник і гравер останньої чверті XVII ст. Працював у Новгород-Сіверську і Чернігові. 21, 22, 23, 170, 173, 177, 184.

ПОКАЖЧИК СТАРОДРУКІВ, ЗГАДАНИХ У ТЕКСТІ

У покажчик включені слов'янські видання кириличного шрифту XV—XVIII ст. та книги, видані в Україні в XVI—XVIII ст. латинським шрифтом. Видання розміщені за алфавітним порядком, подекуди назва повніше, ніж у тексті. В межах однієї назви стародруки подаються в хронологічному порядку. До кожного видання додається бібліографічна посилка. Якщо видання не зафіксоване в основній бібліографії, вказується місце його зберігання. Місце зберігання вказується також для усіх друків латинського шрифту і для окремих видань кириличного шрифту, які збереглися в рідкісних примірниках. Сторінки, на яких згадано видання, подані курсивом.

- Акафісти.** Київ, 1625. Кар., 302, 117; Київ, 1629. Кар., 337, 126; Київ, 1677. Унд., 909, 159, 161, 168, 170; Унів, 1683. Унд., 1003, 196; Львів, 1699. Унд., 1258, 193; Київ, 1731. Унд., 1794, 206, 208, 216, 218, 219, 220, 221, 250; Почаїв, 1740, 248; Київ, 1747. Унд., 2056, 215, 221; Чернігів, 1749. Унд., 2097, 227. Київ, 1754. Опис, 694., 218. Київ, 1783. Унд., 2768, 224. Київ, 1799. Опис 1267, 224.
- Алексій — человек божій.** Київ, 1674. Унд., 881, 155.
- Алфавит, рифмами сложенный.** І. Максимович. Чернігів, 1705. Унд., 1373, 180, 181;
- Анамнисис.** Львів, 1695. Петруш., 118, 186.
- Анфологiон.** (Трефологiон). Київ, 1619. Кар., 248, 115, 116, 117, 118, 122, 126, 127; Львів, 1632. Кар., 387, 93, 133, 134, 187; Київ, 1636. Кар., 439, 126; Львів, 1638. Кар., 469, 133, 134, 139, 192; Львів, 1641. Кар., 529. ДПБА, II. 4. 6. 133; Львів, 1643. Кар., 558, 133, 134, 139; Довге Поле (Румунія), 1643. Кар., 555, 134; Львів, 1647—1651. Кар., 680, 149; Новгород-Сіверський, 1678. Унд., 926, 178, 179; Львів, 1694. Унд., 1151, 188, 191, 192, 193, 195; Київ, 1734. Унд., 1820, 206; Львів, 1738. Гол., 62, 192; Чернігів, 1753. Унд., 2186, 224, 225, 226, 252. Почаїв, 1777. Унд., 2663, 239, 242, 243.
- Апокрисис.** Острог, 1598. Кар., 151, 82.
- Апостол.** Вільно, 1525. Кар., 18, 13, 64; Москва, 1564. Кар., 69, 19, 42, 51, 52, 53, 56, 64, 68, 86, 134. Львів, 1574. Кар., 84, 11, 19, 35, 40, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 61, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 91, 92, 102, 109, 134, 140, 149; Київ, 1630. Др. Соболя. Кар., 367, 35, 132, 133, 147; Львів, 1639. Др. Сльозки. Кар., 493, 133, 140, 141, 142, 149; Львів, 1654. Др. Сльозки. Унд., 699, 143, 144; Львів, 1666. Унд., 810, 190; Київ, 1695. Унд., 1174, 116, 155; Львів, 1696. Унд., 1191, 188, 193; Київ, 1722. Унд., 1639, 206, 207, 208, 215, 218, 221, 222; Київ, 1737. Унд., 1843, 205, 210, 221, 222; Київ, 1738. Унд.; 1859, 215; Київ, 1757. Унд., 2256, 218; Почаїв, 1759. Гол., 89, 239, 248, 249; Почаїв, 1768. Гол., 109, 239, 243; Почаїв, 1783. Гол., 157, 239; Київ, 1784. Опис, 1083, 224;
- Апостол толковий.** Почаїв, 1784. Унд., 2787, 239.
- Апостоли і евангелія.** Угорці, 1620. Кар., 261, 146; Львів, 1706. Унд., 1403, 77.
- Артикул воїнській.** Київ, 1705. Книга, 95, 155.
- Бесіди Іоанна Златоустого о воспитанії чад.** Львів, 1609. Кар., 199. ЛДМУМ, 430, 77, 91, 92, 117.
- Бесіди Іоанна Златоустого на посланія.** Київ, 1623. Кар., 284, 33, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 126, 129, 130, 131, 132; Київ, 1774. Унд., 2606, 218.

- Бесіди Іоанна Златоустого на діяння.** Київ, 1624. Кар., 289, 14, 126, 129, 131, 147.
- Біблія.** Прага, 1517—1519. Кар., 13, 13, 86; Острог, 1581. Кар., 101, 46, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 61, 62, 64, 66, 67, 70, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 91, 100, 115, 125, 133, 143, 146, 184, 196, 239; Москва, 1756. Унд., 2237, 223, Київ, 1758. Унд., 2269, 206, 223, 224, 242, Почаїв, 1798. Унд., 3109, 239, 242.
- Благодать та істина.** Чернігів, 1683. Унд., 999, 184.
- Благодутробіє Марка Аврелія.** М. Козачинський. Львів, 1745. Унд., 2015, 228.
- Богогласник.** Почаїв, 1790. Гол., 169, 238, 239.
- Богородице діво.** І. Максимович. Чернігів, 1707. Унд., 1426, 180, 183, 184, 186.
- Буквар.** Львів, 1574. Зберігається в бібліотеці Гарвардського університету (США). Факсимільне видання «Грамматика Івана Федорова», Київ, «Дніпро», 1964, 11, 35, 46, 43, 44, 50, 53, 59, 60, 61, 63, 70, 76, 77, 89, 146, 196; Острог., 1578—80. Зберігається в місті Гота (ГДР). 35, 44, 53, 54; Львів, 1638. Др. М. Сльозки. Кар., 478. Відомий лише з бібліографії, 140; Київ., 1664. Унд., 798. ДПБА, W5. 9. 156; Львів, 1671. Унд., 869. ДПБА, IV. 8. 17, 75, 77, 186, 187; Чернігів, 1680. Унд., 963. Відомий лише з бібліографії, 179; Унів, 1698. Унд., 1249. Відомий лише з бібліографії, 194; Чернігів, 1743. Унд., 1976, 225, 227; Львів, 1754. Гол., 82, 227; Київ, 1760. Книга, 100, 205; Львів, 1790. ЛДМУМ, 1213, 228; Почаїв, 1799. ЛБАН, 8559, 238; Львів, 1819. Гол., 244. ЛБАН, СТ. 265, 77.
- Василія Великого книга о постничестві.** Острог, 1594. Кар., 132, 83, 84, 85, 87.
- Відозва братства.** Львів, 1608, 90.
- Візерунок цнот.** О. Мітура. Київ, 1618. Кар., 240, 113, 114, 115.
- Вінець побіди.** Львів, 1709. Опис I, 24, 186.

- Вінець Христов.** А. Радивіловський. Київ, 1688. Унд., 1058, 168, 171, 172.
- Вірші на жалостний погреб Сагайдачного.** Київ, 1622. Кар., 274. ДПБА, 31, 114, 126, 128, 130.
- Вірші з трагодії Христос пасхон.** Львів, 1630. Кар., 359, 132.
- Гора почаївська.** Почаїв, 1742. ЛБАН, 54089, 240.
- Грамматика доброглаголивого еллино-словенского языка.** Львів, 1591. Кар., 125, 89, 90.
- Грамматика языка словенского.** Кременець, 1638. Кар., 474, 148.
- Грамматика.** Київ, 1705. Опис II, 46, Упсала, 155.
- Грамоти.** Унів, 1762. Свенц., 597. ЛДМУМ, 232.
- Дари духа святого.** І. Богдановський. Чернігів, 1688. Книга, 105, 184.
- Душі людей умерлих.** І. Галятовський. Чернігів, 1687. Унд., 1054, 184, 185.
- Евангеліє.** Безвихідне. Москва. Кар., 66, 96; Вільно, 1575. Кар.; 87, 84, 86, 107; Львів, 1636. Кар., 438, 93, 109, 133, 134, 136, 137, 138, 139; Львів., 1644. Кар., 572, 93, 133, 137; Львів, 1670. Унд., 850, 190; Львів. Не раніше 1683. Унд., 1002, 75; Львів, 1690. Унд., 1105, 188; Київ, 1697. Унд., 1220, 155, 156, 158, 159, 160; Київ, 1707. Унд., 1410, 155, 156, 159, 163, 166; Київ, 1712. Унд., 1491, 155, 156, 159; Київ, 1733. Унд., 1810, 212; Київ, 1737. Унд., 1842, 205, 210, 221; Київ, 1746. Унд., 2039, 216; Почаїв, 1759. Гол., 90, 239, 245, 248, 251; Почаїв, 1768. Гол., 110, 246. Почаїв, 1780. Унд., 2704, 239.
- Евангеліє учительне.** Кринос. 1606. Кар., 186, 95, 102, 104, 106, 107, 134; Рохманів, 1619. Кар., 249, 146, 147, 148, 159; Київ, 1637. Кар., 455, 116, 125, 126, 127, 129, 284; Румунія, 1642, 105; Унів, 1696. Унд., 1189, 196, 197, 198, 199, 232;
- Житія святих.** Д. Туптало. Київ, 1689—1705. Унд., 1096, 156.
- Збірник.** Острог, 1588. Кар., 119, 20, 83, 86.

Зерцало богословія. К. Ставровецький. Почаїв, 1618. Кар., 238. 146, 237; Унів, 1692. Унд., 1127. 196, 197.
Ифіка ієрополітика. Київ, 1712. Унд., 1493. 155, 156, 174, 175, 176, 177, 229; Львів, 1760. Унд., 2308. 228, 229, 230.
Імнологія. Київ, 1630. Кар., 355. ДПБЛ, II. 7. 13. 19, 115, 116, 119.
Ірмологіон. Львів, 1700. Унд., 1286. 22, 195, 196, 282; Львів, 1709. Унд., 1458. 193; Чернігів, 1761. Унд., 2322. 226; Львів, 1816. Гол. 228. ЛБАН, 53910. 76.
Ісповіданіє православної віри. Чернігів, 1745. Унд., 2010. 225.
Календар римські нови. Острог, 1587. Кар., 116. 81.
Календар на 1714 р. Київ, 1713. Унд., 1508. 155, 205; На 1722 р. Київ, 1721. Унд., 1621. 205; На 1727 р. Київ, 1726. Опис, 508. 205, 223; На 1733 р. Київ, 1732. Унд., 1799. ДПБЛ, 5. VI. 44. 205, 210, 211.
Камінь віри. С. Яворський. Київ, 1730. Унд., 1781. 163, 216, 218.
Каноник. Чернігів, 1746. Унд., 2053. 227.
Канони богородиці. Київ, 1697. Унд., 1223. 158, 170.
Книга о вірі. Київ, 1620—1621. Кар., 246. 114.
Книга о священстві. Львів, 1614. Кар., 215. 75, 77, 92, 93.
Книжиця в десятьох розділах. Острог, 1598. Кар. 154. 32, 82, 83, 84.
Книжиця для господарства. Ленкевич. Почаїв, 1788. Гол., 163. Кар., 433. 238.
Ключ разумія. І. Галятовський. Київ, 1659. Унд., 744. 34, 143; Київ, 1660. Унд., 760. 155; Львів, 1663. Унд., 794. 143; Львів, 1665. Унд., 803. 143, 145.
Лексікон славенороскій. П. Беринда. Київ, 1727. Кар., 311. 20, 114.
Лист Мелетія. Дермань, 1605. Кар., 178. 87, 88.
Лицева біблія. Ілля. Київ, 1645—1649. Кар., 657. 127.
Лікарство на оспалій умисел чоловічий. Острог, 1607. Кар., 190. 20, 86, 87.
Літургіон. Див. Службник.

Любомудрія наставленія. Х. Баумейстер. Львів, 1790. Унд., 2946. 75, 77, 228.
Мала книжиця. Львів, 1786. Свенц. 555. ЛБАН, 38533. 228.
Мала подорожня книжиця. Вільно. 1525. Кар., 19. 13, 64.
Маргарит. Острог, 1595. Кар., 139. 86.
Метрика. Львів, 1687. Др. Шумлянського. Унд., 1055, 193, 196.
Меч духовний. Л. Баранович. Київ, 1666. Унд., 811. 155, 156, 159, 163.
Мир с богом чоловіку. І. Гізель. Київ, 1669. Унд., 842. 159.
Мінея празнична. Почаїв, 1757. Попов II, стор. 14, 15. 243.
Мінея обща. Київ, 1608. Відома з літератури. 113; Новгород-Сіверськ, 1678. Унд., 927. 178; Київ, 1680. Унд., 953. 155, 168, 169, 170.
Мінея рочна. Почаїв, 1737. Опис, 559. 239, 240, 243.
Мінея службна. Київ, 1787. Унд., 2868. 224.
Місяцеслов. Київ, 1718. Унд., 1586. 155, 158, 170, 171, 172.
Молитви і часослов. Львів. Др. Сльозки. Кар., 547. 143.
Молитвослов. Венеція, 1536. Кар., 26. 127; Чернігів, 1687. Унд., 1053. 179; Чернігів, 1692. Унд., 1119. 186; Чернігів, 1693. Кам., 271. 184; Львів, 1701. Унд., 1295. 193; Чернігів, 1744. Унд., 2007. 227; Почаїв, 1755. Унд., 2223. 241; Чернігів, 1758. Унд., 2280. 227; Почаїв, 1763. АДМУМ, 436. 243.
Молитвословець. Київ, 1685. Унд., 1026. ДПБЛ, V. 7. I. 156; Унів, 1694. Унд., 1148. 196, 197.
На рожество Христове. П. Беринда. Львів, 1616. Кар., 223. 93, 94.
Народовіщаніє. Торжевський. Почаїв, 1756 (перевидання 1765, 1768, 1778). Книга, 68. 238.
Наставленія. Див. Любомудрія наставленія.
Небо новое. І. Галятовський. Львів, 1665. Унд., 804. 143.
Новий завіт з псалтирем. Острог, 1580. Кар., 100. 33, 45, 46, 48, 49, 50, 55, 61, 62, 65, 70, 71, 72, 73, 77, 84, 86, 87, 89, 146.

Новий завіт. Чернігів, 1716. Унд., 1549. 182; Чернігів, 1717. Унд., 1576. 180, 182, 186; Київ, 1727. Унд., 1755. 214; Київ, 1732. Унд., 1797. 208, 212; Чернігів, 1759. Унд., 2281. 225, 227.
Номоканон. Київ, 1620. Кар., 259. 117; Львів, 1646. Др. Сльозки. Кар., 596. 32, 33.
О хіротонії. Новгород-Сіверськ, 1676. ДПБЛ, V. 5. 22. 177.
Огородок. А. Радивіловський. Київ, 1676. Унд. 901. 155, 161.
Октоїх. Цетин'є, 1494. Кар., 7. 49; Львів, 1601. Кар., 166. Відомий лише з бібліографії. 90; Дермань, 1604. Кар., 176. 20, 87, 88, 105; Львів, 1630. Кар., 358. 87, 133, 134, 135; Львів, 1639. Кар., 494. 133, 139; Львів, 1644. Кар., 570. 76, 133, 139; Москва, 1666. Унд., 814. 134; Львів, 1686. Унд., 1031. 188; Київ, 1699. Унд., 1255. 161, 170; Чернігів, 1715. Унд., 1541. 182; Почаїв, 1758. Гол., 86. 243, 247.
Ономастікон. П. Лодій. Львів, 1791. Гол., 176. 228.
Осмогласник. Львів, 1816. ЛБАН, 54208. 75.
Отпись. Острог, 1598. Кар., 155. 82.
Пандекти Нікона Черногорця. Почаїв, 1795. Унд., 3049. 251.
Буодія. Панегірик Г. Бутовича. Львів, 1642. Гол., 28. 132.
Патерик печерський. Київ, 1661. Унд., 767. 155, 161, 166. 168, 171, 174, 175. Київ, 1678. Унд. 923. 155; Київ, 1702. Унд. 1319. 155, 166, 167, 174, 175, 176; Москва 1759. Унд., 2302. 204; Київ, 1760. Унд., 2307. 204, 223, 224; Київ, 1762. Унд., 2351. 224; Київ, 1777. Унд. 2653. 224; Київ, 1791. Унд., 2965. 224.
Перло многоцінное. К. Ставровецький. Чернігів, 1646. Кар., 593. 146, 148.
Політика свіцька. Почаїв, 1770. Свенц., 579. 238.
Полуустав. Київ, 1682. Унд., 995. 168, 169; Київ, 1691. Унд., 1113. 158; Чернігів, 1703. Унд., 1328. 180, 186; Унів, 1741. Свенц., 353. 234, 236.
Посланія патріарха Ієремії. Острог, 1584. Кар., 109. ДПБЛ, 1. 5. 40. 81.

Последованія. Унів, 1756. Гол., 83. 194, 232.
Постановленіє о вольностях войска Запорожского. Київ, 1659. Унд., 745. 154, 155.
Поученія. Чернігів, 1778. 182.
Правило истиннаго живота християнскаго. Острог, 1598. Кар., 158. 20, 86, 87.
Правило ко святому причащанню. Чернігів, 1746 (перевидання 1750, 1758). Попов I, стор. 60. 226.
Просфоніма. Львів, 1591. Кар., 122. 89.
Псалтир. Заблудів, 1576. Кар., 88. 84; Київ, 1609. Відома з літератури. 113; Львів, 1615. Кар., 222. ДПБЛ, 1. 8. 9. 75, 77, 93, 134; Київ, 1624. Кар., 290. ДПБЛ, II. 5. 7. 115, 117, 126; Четвертня, 1625. Кар., 296. 146; Київ, 1629. Кар., 343. 116, 125; Львів, 1637. Кар., 453. 149; Київ, 1640. Кар., 509. 122; Унів, 1648. АДМУМ, 22499. 194; Львів, 1667. Др. Сльозки. Унд., 825. 20, 143, 145; Новгород-Сіверськ, 1675. Унд., 891. 178; Львів, 1688. Унд., 1060. 193; Київ, 1697. Унд., 1221. 166; Львів, 1703. Унд., 1334. 188; Київ, 1703. Унд., 1333. 156; Львів, 1704. Унд., 1356. 188; Київ, 1705. Унд., 1379. 159, 161; Львів, 1708. Унд., 1434. 188; Чернігів, 1720. Унд., 1612. 180; Київ, 1728. Унд., 1766. 206, 208, 209, 212, 213, 242; Почаїв, 1737. Опис, 561. 239, 240; Львів, 1741. Унд., 1894. 75; Київ, 1742. Унд., 1898. 216; Почаїв, 1750. Унд., 2144. 239, 250; Чернігів, 1755. Унд., 2218. 226; Чернігів, 1763. Унд., 2394. 225. Почаїв, 1784. Гол., 158. 239; Почаїв, 1789. Гол., 167. 242; Львів, 1808. Гол., 216. ЛБАН, 54106. 75, 76, 77.
Регламент о содержанні овец. Київ, 1724. Книга, 96. ДПБЛ, VI. 3. 26. 204.
Розмышляне о муці Христа. І. Волкович. Львів, 1631. Кар., 378. 132.
Руно орошенное. Д. Гуптало. Чернігів, 1696. Унд., 1190. 179, 180, 184.
Синод. Кременець, 1638. Кар., 467. 148.
Синопис. Київ, 1674. Унд. 884. 155.

Слово о святых. М. Ославицький. Почаїв, 1763. Книга, 68. 238.

Служби. Київ, 1785. Унд., 2812. 224.

Службник. (Літургіон). Венеція, 1519. Кар., 15. 97; Стратин, 1604. Кар., 175. 33, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 105, 115, 146, 260; Київ, 1620. Кар., 256. 115, 126; Київ, 1629. Кар., 336. 121, 122, 125, 143; Львів, 1637. Кар., 452. 75, 133, 139; Львів, 1646. Др. Сльозки. Кар., 597. 143; Львів, 1681. Унд., 979. 187; Львів, 1691. Унд., 1120. 187, 188, 189; Вільно, 1692. Унд., 1120. 232; Чернігів, 1697. Унд., 1228. 180, 186; Львів, 1702. Унд., 1322. 191; Чернігів, 1704. Унд., 1367. 180; Київ, 1708. Унд., 1432. 155, 156, 163, 164, 165, 166; Унів, 1733. Унд., 1819. 35, 232, 233, 237; Почаїв, 1734—35. Гол., 57. 237, 239, 243, 244, 250; Київ, 1735. Унд., 1833. 206, 215; Унів, 1740. Унд., 1883. 234, 235, 252; Київ, 1740. Унд., 1880. 206, 216, 218; Почаїв, 1744. Гол., 69. 239; Унів, 1747. Унд., 2072. 234; Чернігів, 1754. Унд., 2216. 226; Почаїв, 1755. Унд., 2229. 239, 240, 250, 252; Львів, 1759. Унд., 2291. 228, 231, 234, 242; Почаїв, 1759. ЛБАН, АСП 59. 243; Львів, 1780. Гол., 150. 75, 234; Почаїв, 1788. Опис, 1138. 241; Почаїв, 1791. Унд., 2973. 239, 243.

Соборник. Венеція, 1538. Кар., 31, 64, 127; Почаїв, 1782. Унд., 2760. 239.

Табель ціни. Київ, 1774. Книга, 68. 205.

Такса книг. Почаїв, 1760. Книга, 68. ДПБЛ, VI. 9. 106. 238; Львів, 1761. Книга, 68. 228.

Тератургіма. Див. у списку польсько-латинських видань.

Требник. Стратин, 1606. Кар., 182. 91, 95, 96, 97, 100, 102, 103, 105, 115, 133; Львів, 1644. Др. Сльозки. Кар., 573. 77; Львів, 1645. Др. Желиборського. Кар., 590. 150, 196; Великий Требник. Київ, 1646. Кар. 32. 114, 120, 121, 122, 124, 126, 131, 149, 159, 168, 186, 187; Київ, 1652. Кар., 686. 120; Москва, 1658. Унд., 738. 122; Львів, 1668. Унд., 828. 187, 190; Київ, 1681. Унд., 968. 155, 159, 168, 169; Львів, 1682. Унд., 992. 188; Львів, 1695. Унд., 1178. 186; Львів, 1698. Опис, 353. 150; Київ, 1708. Опис. 402. 161; Київ, 1736. Унд., 1836. 210; Чернігів, 1754. Унд., 2217. 226.

Трефологіон. Див. Анфологіон.

Тріодь пісна. Краків, 1491. Кар., 4. 49. Москва. Безвихідна. Кар., 67. 17; Київ, 1615. Відома з літератури. 113; Київ, 1627. Кар., 318. 114, 117, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 130; Київ, 1640. Кар., 511. 126; Київ, 1648. Кар., 646. 126; Львів, 1664. Унд., 797. 75, 193; Львів, 1688. Унд., 1062. 75, 192; Львів, 1689. Унд., 1256. 75; Київ, 1715. Унд., 1536. 173; Львів, 1717. Унд., 1577. 188; Почаїв, 1767. Свенц., 90. 242.

Тріодь цвітна. Київ, 1631. Кар., 382. 116, 122, 123, 126, 127, 130, 143; Львів, 1642. Др. Сльозки. Кар., 537. 141, 144; Львів, 1663. Унд., 796. 187, 193; Чернігів, 1685. Унд., 1025. 179, 184; Львів, 1701. Опис, 373. 193; Київ, 1702. Унд., 1315. 155, 161, 162; Київ, 1724. Унд., 1700. 204, 221; Почаїв, 1747. Гол., 74. 245, 248; Почаїв, 1768. Гол., 111. 242.

Трубы на дні нарочитые. Л. Баранович. Київ, 1674. Унд., 885. 155, 157, 168, 170, 172, 177, 178, 186.

Устав церковний. Москва, 1610. Кар., 201. 116.

Устави братські. Унів, 1770. Свенц., 600. 194, 232.

Устави св. собору Замоїського. Львів, 1744. Петруш., 155. 77.

Феатрон нравоучительний. І. Максимович. Чернігів, 1708. Унд., 1430. 180.

Філософія Аристотелева. М. Козачинський. Львів, 1745. Унд., 2014, 228, 229, 230.

Харитонія. Стратин, 1603. Книга, 54. 95.

Хронологія А. Римші. Острог, 1581. Кар., 103. ДПБЛ, I. 2. 3. 47.

Царський путь. І. Максимович. Чернігів, 1709. Унд., 1461. 180, 184, 185.

Часовник. Москва, 1565. Кар., 70. 64, 65, 88, 133. Вільно, середина 70-х років XVI ст., 86.

Часослов. Острог, 1598. Кар., 152. ДПБЛ I. 7. 16. 77; Острог, 1602. Кар., 169. ДПБЛ, I. 7. 26. 86; Львів, 1609. Кар., 200. ДПБЛ, I. 7. 23. 77. 91, 93, 133, 134, 146; Острог, 1612. Кар., 212. 82, 86, 87; Київ, 1616—1617. Кар., 230. 113, 115; Вільно, 1617. Кар., 232. 91; Київ, 1626. Др. Вербицького. Кар., 306. 132; Черна, 1629. Кар., 335. 146; Львів, 1642. Кар., 549. 133, 139, 143, 150; Київ, 1657. Унд., 729. 156; Київ, 1667. Унд., 823, 156; Унів, 1676. Унд., 905. 76, 77, 194; Унів, 1681. Унд., 966. 196; Київ, 1713. Унд., 1507. 155, 170, 171, 217; Київ, 1729. Унд., 1771. 210; Київ, 1742. Унд., 1899. 216, 217; Київ, 1751. Унд., 2153. 206; Почаїв, 1760. Гол., 92. 239, 248, 249; Львів, 1791. Свенц., 174. 75, 77; Почаїв, 1794. Унд., 3023. 239.

Часословець. Венеція, 1566. Кар., 73. 127.

Читанка. Острог, 1578. Гота (НДР). 29, 35, 41, 44, 45, 50, 55, 65, 70, 71, 72.

Шестоднев. Львів, 1689. Унд., 1103. 75; Київ, 1734. Опис, 545. 221.

Accessoria, statut i konstytucje. М. Слонський. Львів, 1758. Естр., т. 28, стор. 253—254. НБЛУ 27542 I. 274, 275.

Acta synodi. Львів, 1593. ЛБАН. 23742., 258, 259.

Apex aureus infularum in montibus leonibus. І. Скорський. Львів, 1737. Естр., т. 28, стор. 184—185. ЛДМУМ 27. 271.

Bogaty wiridarz. І. Орновський. Київ, 1705. Естр., т. 23, стор. 439—440. ДПБУРСР Ін. 456. 269.

Colloquium lubelskie. Львів, 1680. ЛДМУМ 20. 265.

Conciones duae. С. Соколовський. Львів, 1578. Естр., т. 29, стор. 11. ЛБАН 22686. 256, 257.

Dryas Zamchana polonice et latine. Я. Кохановський. Львів, 1578. Естр., т. 19, стор. 360. 256.

Echo glosu. С. Яворський. Київ, 1689. Естр., т. 18, стор. 517. ЛДМУМ 192. 268, 270.

Flos. Львів, 1756. Естр., т. 16, стор. 243. ЛДМУМ 66. 274.

Gazette de Leopold. Львів, 1776. Естр., т. 17, стор. 56. 276.

Góry ukoronowane. О. Еліш. Львів, 1698. Естр., т. 16, стор. 48. ЛДМУМ 188. 266.

Haslo slowa bozego. Львів, 1754. НБЛУ. 1636, III. 273.

Heraldica. І. Яблоновський. Львів, 1752. Естр., т. 18, стор. 348. НБЛУ 40756 III. 273.

Historia o Jonaszu. Г. Леополіта. Львів, 1618. Естр., т. 21, стор. 181—182. ЛБАН. 23416. 258.

Historia Polonica. І. Длугош. Добромиль, 1615. Естр., т. 15, стор. 244. ДПБУРСР. Ін. 98. 258, 260.

Ilias oratoria. Л. Крщонович. Чернігів, 1698. Кам., стор. 278. 267, 268.

Iosaphatidos sive de nece libritres. Я. Ісакович. Почаїв, 1748. Естр., т. 18, стор. 647. ЛДМУМ 250219. 273.

Kalendarz polski i ruski na rok pański. 1741. Львів, 1740. Естр., т. 19, стор. 31. ЛДМУМ 46. 273.

Kazanie. Г. Левицький. Почаїв, 1775. ЛДМУМ 162. 276.

Księga rodzaju. Л. Баранович. Новгород-Сіверський, 1676. Естр., т. 12, стор. 358. 266, 267.

Labędz z piórami swęti. І. Галятовський. Новгород-Сіверський, 1679. Естр., т. 17, стор. 13. ДПБУРСР 1373-Б. 177.

Lithos albo kameń. Е. Пимин (П. Могіла). Київ, 1644. Естр., т. 22, стор. 507. ЛДМУМ 40. 114.

Ludovicus landgravius Hassiae. Львів, 1735. Естр., т. 21, стор. 502. НБЛУ 39531 III. 270.

Medytacje albo rozmyślania. Я. Піткевич. Львів, 1754. Естр., т. 24, стор. 268. 276.

Mnemozyne sławy, prac y trudów Piotra Mohily. О. Тишкевич. Київ, 1633. Естр., т. 22, стор. 509. 262.

Osteologia lub nauka o kościach ciała człowieka. Е. Крупінський. Львів, 1774. Естр., т. 20, стор. 301—302. НБЛУ 24670 I. 276, 277.

Ozdoba i obrona ukraińskich krajów. Г. Тресневський. Бердичів, 1767.

Естр., т. 31, стор. 373. ЛБАН 22179. 278, 279, 280, 281.
Pańegyricus. Ф. Прокопович. Київ, 1709. Естр., т. 25, стор. 281. ДБЛ. -270.
Przysmaki duchowne. Г. Леополіта. Яворів, 1619. Естр., т. 21, стор. 182—183. ЛБАН 23394. 260.
Redivivus phoenix. Л. Крщонович. Чернігів, 1682—1684. Попов І. стор. 132—134. 267, 269.
Russia florida. С. Окольський. Львів, 1646. Естр., т. 23, стор. 312. ЛБАН 6410. 261, 263.
Slawa heroicznych dzieł. П. Терлецький. Чернігів, 1695. Естр., т. 31, стор. 110—111. 268.
Sophia madrość. І. Галятовський. Чернігів, 1686. Естр., т. 17, стор. 15. ЛБАН 24068. 265.
Speculum Saxonum. П. Щербіц. Львів, 1581. Естр., т. 30, стор. 219. ЛБАН 5528—9. 256.
Splanchnologia lub nauka o trzewach w ciele człowieczym. Е. Крупінський. Львів, 1775. Естр., т. 20, стор. 302. НБЛУ. 276.
Syllabus marianus. А. Венгринович. Львів, 1717. Естр., т. 32, стор. 311. НБЛУ 1626 III. 271, 272.
Symbolum apostolico-theologicum. А. Пясецький. Львів, 1721. Естр., т. 24, стор. 229. 272.
Supplement dwom traktacikom o Kalendarzu. Я. Гаватович. Львів, 1665. Естр., т. 17, стор. 41. ЛБАН 22824, 265.

Tentoria. В. Баєвський. Київ, 1646. Естр., т. 12, стор. 334. 264.
Тератоургима lub cuda. А. Кальнофойський. Київ, 1638. Естр., т. 19, стор. 6667. ЛБАН 20425., 33, 264, 266.
Theatrum. Ф. Гродзинський. Львів, 1745. Естр., т. 17, стор. 386—387. ЛДМУМ 172. 271.
Tragedia albo wizerunek śmierci przeświętego Jana Chrzciciela. Я. Гаватович. Яворів, 1619. Естр., т. 17, стор. 42. ЛБАН. 261.
Traiedya nieukojonych pełna zalow. Д. Попелевич. Львів, 1761. Естр., т. 25, стор. 66—67. ЛДМУМ 240215. 274.
Tribunal świętych Oycow greckich. М. Ціховський. Львів, 1692. Естр., т. 14, стор. 270. ЛДМУМ 250218. 266.
Troista powodz. Г. Тресневський. Львів, 1762. Естр., т. 31, стор. 374—375. ЛДМУМ 89. 274.
Vitae archiepiscoporum Haliciensium et Leopoliensium. Я. Скробішевський. Львів, 1628. Естр., т. 28, стор. 197. ЛБАН 23816. 261.
Votum. Й. Верещинський. Фастів, 1597. Естр., т. 32, стор. 355. 255.
Vox Turturis. Д. Гравіна. Львів, 1628. Естр., т. 17, стор. 343. ЛБАН 21487. 261.
Zywoty świętych. Л. Баранович. Київ, 1670. Естр. т. 12, стор. 357. ЛБАН 24898. 34, 265, 266.

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

Рис. 1. Зразок стародрукарського верстата. 14
Рис. 2. Книжкові водяні знаки (філіграні) з українських стародруків XVI—XVIII ст. 28
Рис. 3. Шкіряна оправа української друкованої книжки XVII ст. 29
Рис. 4. Окладна оправа кінця XVII—початку XVIII ст. 30
Рис. 5. Сторінка «Апостола». Львів, 1574. 40
Рис. 6. Одна з кінцевих сторінок «Апостола». Львів, 1574. 42
Рис. 7. Сторінка «Букваря». Львів, 1574. 42
Рис. 7а. Одна з кінцевих сторінок «Букваря». Львів, 1574. 43
Рис. 8. Сторінка «Читанки». Острого, 1578. 45
Рис. 9. Сторінка «Біблії». Острого, 1581. 46
Рис. 10. Фрагмент сторінки «Апостола». (Натуральна величина). Львів, 1574. 52
Рис. 11. Фрагмент сторінки «Біблії». (Натуральна величина). Острого, 1581. 55
Рис. 12. Заставки «Апостола». Львів, 1574. 57
Рис. 13. Ініціальні літери «Апостола». Львів, 1574. 57
Рис. 14. Заставки «Апостола». Львів, 1574. 60
Рис. 15. Заставка «Букваря». Львів, 1574. 60
Рис. 16. Заставки «Біблії». Острого, 1581. 62
Рис. 17. Заставка «Нового завіту». Острого, 1580. 62
Рис. 18. Ініціальні літери «Біблії». Острого, 1581. 63
Рис. 19. Кінцівки «Апостола». Львів, 1574. 66
Рис. 20. Кінцівки «Біблії». Острого, 1581. 66
Рис. 21. Одна з кінцевих сторінок «Біблії». Острого, 1581. 67
Рис. 22. Фронтиспис «Апостола». Львів, 1574. 69

Рис. 23. Друкарська марка Івана Федорова в «Апостолі». Львів, 1574. 70
Рис. 24. Герб Острозького з «Читанки». Острого, 1578. 71
Рис. 25. Заставка Івана Федорова у львівському «Апостолі» (1574). 76
Рис. 25а. Заставка львівського «Псалтиря» (1808). 76
Рис. 26. Титульна сторінка «Книжиці в десятих розділах». Острого, 1598. 83
Рис. 27. Заставка з «Книжиці в десятих розділах». Острого, 1598. 84
Рис. 28. Фронтиспис з «Василія Великого». Книга о постнічестві. Острого, 1594. 85
Рис. 29. Герб Острозького з «Правил». Острого, 1598. 87
Рис. 30. Титульна сторінка «Граматики». Львів, 1591. 90
Рис. 31. Ілюстрація «Часослова». Львів, 1609. 91
Рис. 32. Друкарський знак Львівського братства в «Бесідах». Львів, 1609. 92
Рис. 33. Ілюстрація «Книги о священстві», 1614. 93
Рис. 34. Сторінка книги «На рожество Христове». Львів, 1616. 94
Рис. 35. Заставки «Службника». Стратин, 1604. 97
Рис. 36. Ініціальні літери «Службника». Стратин, 1604. 99
Рис. 37. Василій Великий у «Службнику». Стратин, 1604. 101
Рис. 38. Заставка «Требника». Стратин, 1606. 102
Рис. 39. Кінцівка «Требника». Стратин, 1606. 103
Рис. 40. Сторінка «Євангелія учительного». Крилос, 1606. 103
Рис. 41. Святий Каліст. Фронтиспис «Євангелія учительного». Крилос, 1606. 104
Рис. 42. Титульна сторінка «Євангелія учительного». Крилос, 1606. 106
Рис. 43. Притча про блудного сина. Ілюстрація «Євангелія учительного». Крилос, 1606. 107

Рис. 44. Титульна сторінка «Анфологіона». Київ, 1619.	118	сторінка «Тріоді цвітної». Київ, 1702.	162
Рис. 45. Титульна сторінка «Імнології». Київ, 1630..	119	Рис. 69. Марко. Титульна сторінка «Службника». Київ, 1708.	164
Рис. 46. Фронтиспис «Требника». Київ, 1646.	120	Рис. 70. Марко. Розп'яття. «Службник». Київ, 1708.	165
Рис. 47. Герб Петра Могили. «Службник», 1629.	121	Рис. 71. А. Тарасевич. Фронтиспис «Печерського патерика». Київ, 1702.	167
Рис. 48. Заставка «Бесід». Київ, 1623.	123	Рис. 72. Заставка «Мінеї общої». Київ, 1680.	169
Рис. 49. Заставка «Тріоді цвітної». Київ, 1631.	123	Рис. 72а. Заставка «Полуустава». Київ, 1682.	169
Рис. 50. Заставка «Требника». Київ, 1646.	124	Рис. 72б. Заставка «Требника». Київ, 1681.	169
Рис. 51. Кінцівка «Требника». Київ, 1646.	124	Рис. 73. Заставки з «Місяцеслова». Київ, 1718.	171
Рис. 52. Ініціальні літери «Тріоді постної». Київ, 1627.	125	Рис. 74. Заставка-ілюстрація з «Труб на дні нарочитые». Київ, 1674.	172
Рис. 53. Гріхопадіння. Ілюстрація «Тріоді постної». Київ, 1627.	128	Рис. 75. Кінцівка «Вінця Христова». Київ, 1688.	172
Рис. 54. Притча про багача і смерть. Ілюстрація «Євангелія учительного». Київ, 1637.	129	Рис. 75а. Кінцівка «Місяцеслова». Київ, 1718.	172
Рис. 55. Ілюстрація «Віршів на погреб Сагайдачного». Київ, 1622.	130	Рис. 76. Ініціальні літери «Тріоді пісної». Київ, 1715.	173
Рис. 56. Кінцівка «Октоїха». Львів, 1630.	133	Рис. 77. К. Р. Ілюстрація «Печерського патерика». Київ, 1661.	175
Рис. 57. Йоан Дамаскін. Фронтиспис «Октоїха». Львів, 1630.	135	Рис. 78. А. Тарасевич. Єремія Прозорливий. Ілюстрація з «Печерського патерика». Київ, 1702.	175
Рис. 58. Розгортка сторінок «Євангелія». Львів, 1636.	136	Рис. 79. А. Тарасевич. Ніфонт. Ілюстрація «Печерського патерика». Київ, 1702.	176
Рис. 59. Титульна сторінка «Євангелія». Львів, 1636.	138	Рис. 80. Н. Зубрицький. Ілюстрація «Ифіки ієрополітики». Київ, 1712.	176
Рис. 60. Ілюстрація «Євангелія». Львів, 1636.	139	Рис. 81. Заставки «Анфологіона». Новгород-Сіверськ, 1678.	179
Рис. 61. Заставка «Апостола». Львів, 1642, друкарня Сльозки.	142	Рис. 82. Титульна сторінка «Алфавіту». Чернігів, 1705.	181
Рис. 62. Ілюстрація «Апостола». Львів, 1639, друкарня Сльозки.	142	Рис. 83. Сторінка «Нового завіту». Чернігів, 1717.	182
Рис. 63. Заставка «Тріоді цвітної». Львів, 1642, друкарня Сльозки.	144	Рис. 84. Заставки книги «Богородице діво». Чернігів, 1707.	183
Рис. 64. Заставка «Апостола». Львів, 1654, друкарня Сльозки.	144	Рис. 85. Ініціали-ілюстрації до книги І. Галятовського «Душі людей умерлих». Чернігів, 1687.	185
Рис. 65. Титульна сторінка з «Ключа розуміння». Львів, 1665, друкарня Сльозки.	145	Рис. 86. Н. Зубрицький. Ілюстрація до книги «Царський путь». Чернігів, 1709.	185
Рис. 66. Заставка «Євангелія учительного». Рохманів, 1619.	148		
Рис. 67. Федір. Титульна сторінка «Євангелія». Київ, 1697.	160		
Рис. 68. А. Тарасевич. Титульна			

Рис. 87. І. Стрельбицький. Ілюстрації до книги «Царський путь». Чернігів, 1709.	185	страція до «Акафістів». Київ, 1731.	220
Рис. 88. Н. Зубрицький. Титульна сторінка «Службника». Львів, 1691.	189	Рис. 108. Г. Левицький. Йоан. «Апостол». Київ, 1737.	222
Рис. 89. І. Глинський. Заставки «Требника». Львів, 1668.	190	Рис. 109. Ілюстрація «Календаря». Київ, 1726.	223
Рис. 90. Н. Зубрицький. Заставки «Анфологіона». Львів, 1694.	192	Рис. 110. Я. Таляревський. Заставка з «Анфологіона». Чернігів, 1753.	225
Рис. 91. АМ. Великомучениця Катерина. Ілюстрація «Анфологіона», Львів, 1694.	195	Рис. 111. Я. Таляревський. Свята трійця. Фронтиспис «Анфологіона». Чернігів, 1753.	226
Рис. 92. Сторінка «Ірмологіона». Львів, 1700, друкарня Шумлянського.	195	Рис. 112. М. Чернявський. Апостол Йоан. Фронтиспис «Нового завіту». Чернігів, 1759.	227
Рис. 93. Заставка «Ірмологіона». Львів, 1700, друкарня Шумлянського.	196	Рис. 113. І. Левицький. Заставка «Філософії Аристотелевої». Львів, 1745.	229
Рис. 94. Н. Зубрицький. Титульна сторінка «Євангелія учительного». Унів, 1696.	198	Рис. 114. І. Филипovich. Герб Розумовських з «Філософії Аристотелевої». Львів, 1745.	230
Рис. 95. Н. Зубрицький. Заставка «Євангелія учительного». Унів, 1696.	199	Рис. 115. І. Филипovich. Ілюстрація до «Ифіки ієрополітики». Львів, 1760.	230
Рис. 96. Сторінка «Апостола». Київ, 1722.	207	Рис. 116. Титульна сторінка «Службника». Унів, 1733.	233
Рис. 97. А. Козачківський. Титульна сторінка «Псалтиря». Київ, 1728.	209	Рис. 117. Складана заставка «Службника». Унів, 1740.	235
Рис. 98. Титульна сторінка «Календаря». Київ, 1732.	211	Рис. 118. Ініціальні літери «Службника». Унів, 1740.	235
Рис. 99. А. Козачківський. Давид. Фронтиспис «Псалтиря». Київ, 1728.	213	Рис. 119. Йосиф. Ілюстрація «Полуустава». Унів, 1740.	236
Рис. 100. Георгій. Євангеліст Марко. Фронтиспис з «Нового завіту». Київ, 1727.	214	Рис. 120. Титульна сторінка почаївського видання «Гора почаївська», 1742.	240
Рис. 101. Г. Левицький. Апостол Йоан. Сторінкова гравюра з «Апостола». Київ, 1738.	215	Рис. 121. Йосиф. Титульна сторінка «Службника». Почаїв, 1788.	241
Рис. 102. Заставка «Євангелія». Київ, 1746.	216	Рис. 122. Г. Вишловський. Герб Шумлянського з «Службника». Почаїв, 1759.	242
Рис. 103. Заставки «Часослова». Київ, 1742.	217	Рис. 123. Йосиф. Василій Великий. Фронтиспис «Службника». Почаїв, 1734—1735.	244
Рис. 104. Кінцівка «Апостола». Київ, 1757.	218	Рис. 124. Й. Гочемський. Євангеліст Йоан. Фронтиспис до IV частини «Євангелія». Почаїв, 1759.	245
Рис. 105. Кінцівки «Акафістів». Київ, 1731.	219	Рис. 125. Й. Гочемський. Євангеліст Матфей. «Євангеліє». Почаїв, 1768.	246
Рис. 106. Ініціальні літери «Акафістів». Київ, 1731.	219	Рис. 126. Й. Гочемський. Йоан	
Рис. 107. А. Козачківський. Ілю-			

Дамаскін. Фронтиспис «Октоїха». Почаїв, 1758.	247	Рис. 145. Ілюстрація до книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.	279
Рис. 127. Й. Гочемський. Ілюстрація до «Триоді цвітної». Почаїв, 1747.	248	Рис. 146. Кінцівка книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.	280
Рис. 128. Заставка «Апостола». Почаїв, 1759.	249	Рис. 147. Заставка книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.	280
Рис. 129. Заставка «Часослова». Почаїв, 1760.	249	Рис. 148. Т. Раковецький. Ілюстрація книги Г. Тресневського «Ozdoba i obropa». Бердичів, 1767.	281
Рис. 130. Заставка «Пандектів». Почаїв, 1795.	251		
Рис. 131. Кінцівки «Євангелія». Почаїв, 1759.	251		
Рис. 132. Ініціальні літери «Службника». Почаїв, 1755.	252		
Рис. 133. Титульна сторінка книги С. Соколовського «Сопсіопес дуае». Львів, 1578.	257	ЗАСТАВКИ НА СПУСКОВИХ СТОРІНКАХ	
Рис. 134. Герб Соліковського з книги «Аста». Львів, 1593.	259	Заставка «Анфологіона». Львів, 1694.	11
Рис. 135. Титульна сторінка книги І. Длугоша «Historia polonica». Добромиль, 1615.	260	Заставка «Апостола». Львів, 1639. Др. Сльозки.	113
Рис. 136. Сторінка книги С. Околяського «Russia». Львів, 1646.	263	Заставка «Нового завіту». Чернігів, 1717.	153
Рис. 137. Богоматір з немовлям. «Księga godzaju». Новгород-Сіверськ, 1676.	267	Заставка «Апостола». Почаїв, 1759.	203
Рис. 138. Ілюстрація книги Л. Крщоновича «Ilias oratoria». Чернігів, 1698.	268	Заставка з книги Й. Піткевича «Medytacye albo rozmyślania». Львів, 1754.	255
Рис. 139. Ілюстрація до книги Л. Крщоновича «Redivivus phoenix». Чернігів, 1683.	269	КІНЦІВКИ	
Рис. 140. І. Щирський. Ілюстрація книги С. Яворського «Echo glosu». Київ, 1689.	270	Кінцівка «Біблії». Острог, 1581.	36
Рис. 141. Фрагмент сторінки з книги А. Венгриновича «Syllabus marianus». Львів, 1717.	271	Кінцівка «Букваря». Львів, 1574.	78
Рис. 142. В друкарні. Ілюстрація з книги А. Венгриновича «Syllabus marianus». Львів, 1717.	272	Кінцівка «Службника». Стратин, 1604.	109
Рис. 143. І. Филипович. Герб в книзі М. Слопського «Accessoria...». Львів, 1758.	275	Кінцівка «Євангелія учительного». Київ, 1637.	150
Рис. 144. Сторінка книги Є. Крупінського «Osteologia...». Львів, 1774.	277	Кінцівка «Часослова». Київ, 1713.	200
		Кінцівка «Євангелія». Почаїв, 1759.	252
		Кінцівка з книги «Ludovicus...». Львів, 1735.	281
		КОЛЬОРОВІ ВКЛЕЙКИ	
		Апостол. Початкова сторінка. Львів, 1574.	
		Біблія. Титул. Острог, 1581.	

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Гол.	Головацкий Я. Ф. Дополнения к очерку славянорусской библиографии В. М. Ундольского, содержащие книги и статьи, пропущенные в первом выпуске хронологического указателя славянорусских изданий церковной печати с 1491 по 1864 год, в особенности же перечень галицко-русских изданий церковной печати. СПб, 1874.
ДБА	Державна бібліотека СРСР ім. В. І. Леніна.
ДПБА	Державна публічна бібліотека ім. Салтикова-Щедріна. Ленінград.
ДПБ УРСР	Державна публічна бібліотека АН УРСР. Київ.
Кар.	Каратаев И. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами, т. I. С 1491 по 1652 г. СПб., 1883.
Кам.	Каменева Т. Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания.— Труды Гос. библиотеки СССР им. Ленина, том. III. М., 1959.
Книга	Книга і друкарство на Україні. К., 1965.
ЛБАН	Львівська державна наукова бібліотека АН УРСР.
ЛДМУМ	Львівський державний музей українського мистецтва.
НБЛУ	Наукова бібліотека Львівського державного університету ім. Івана Франка.
Опис	Славянские книги кирилловской печати XV—XVIII вв. Описание книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке УССР. Составители С. О. Петров, Я. Д. Бирюк и Т. П. Золотарь. Ответственный редактор член-корр. АН УССР П. Н. Попов. К., 1958.
Опис I	Быкова Т. А. и Гуревич М. М. Описание изданий гражданской печати. 1708 — январь 1725 г. М.—Л., 1955.
Опис II	Быкова Т. А. и Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 — январь 1725 г. М., Л., 1958.
Петруш.	Петрушевич А. С. Хронологическая роспись церковным и мирским русско-славянским книгам, напечатанным кирилловскими буквами в г. Львове с 1574 по 1800 г.— Временник Ставропигийского института на 1885 г. Львов, 1885.
Попов I.	Попов Павло. Матеріали до словника українських граверів. К., 1926.
Попов II.	Попов Павло. Матеріали до словника українських граверів. Додаток I. К., 1927.
Свенц.	Свенцицкий И. С. Каталог книг церковно-славянской печати. (Церковный музей во Львове). Жовква, 1908.
Унд.	Ундольский В. М. Хронологический указатель славяно-русских книг церковной печати с 1491-го по 1864-й г., вып. I. Очерк славяно-русской библиографии. М., 1871.
Естр.	Estreicher K. Bibliografia polska, t. I—XXXIII. Kraków, 1870—1939.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Розділ I. УКРАЇНСЬКЕ ДРУКАРСТВО XVI—XVIII ст.	9
Розділ II. ХУДОЖНЄ ОФОРМЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ВИДАНЬ ІВАНА ФЕДОРОВА	37
Розділ III. ОФОРМЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ КНИГ КІНЦЯ XVI ст.— ПОЧАТКУ XVII ст.	79
Розділ IV. МИСТЕЦТВО КНИГИ НА УКРАЇНІ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVII ст.	111
Розділ V. МИСТЕЦТВО КНИГИ НА УКРАЇНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVII ст.—на ПОЧАТКУ XVIII ст.	151
Розділ VI. МИСТЕЦТВО КНИГИ НА УКРАЇНІ У XVIII ст.	201
Розділ VII. ОФОРМЛЕННЯ КНИГ, ВИДАНИХ НА УКРАЇНІ У XVI—XVIII ст. ПОЛЬСЬКОЮ ТА ЛАТИНСЬКОЮ МОВАМИ	253
ВИСНОВКИ	282
БІБЛІОГРАФІЯ	286
ПОКАЖЧИК ІМЕН МАЙСТРІВ КНИГИ	292
ПОКАЖЧИК СТАРОДРУКІВ	298
ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ	305
УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ	309

Аким Прохорович Запаско

Искусство книги на Украине в XVI—XVIII вв.

(на українском языке)

Редактор
Л. С. Федоришин

Художник
Г. В. Кучабський

Художній редактор
Н. М. Чишко
Технічний редактор
Т. В. Саранюк

Коректори
О. І. Сусла,
В. В. Поляк

БГ 09072. Здано до набору 15. II 1971 р.
Підписано до друку 7. IX 1971 р. Формат паперу 70×90¹/₁₆. Папір крейдяний. Папер. арк. 9,75. Прив. друк. арк. 22,8+2 вкл. Видавн. арк. 19,19+0,1 арк. вкл.
Тираж 4000. Ціна 1 крб. 80 коп. Зам. 220.
Видавництво Львівського університету. Львів, Університетська, 1.
Друкоофсетна фабрика «Атлас» Комітету по пресі при Раді Міністрів УРСР. Львів, Зелена, 20.