

УДК 090.1:094(438)

**ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОСЛОВІВ ЛЬВІВСЬКИХ ДРУКАРЕНЬ  
XVII–XVIII СТ. (НА ПРИКЛАДІ ЗРАЗКІВ З КОЛЕКЦІЇ  
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ  
ІМЕНІ АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО)**Л. М. Андрушко<sup>1</sup>, С. В. Зінченко<sup>2</sup><sup>1</sup>Львівський державний університет внутрішніх справ,  
вул. Городоцька, 26, Львів, 79007, Україна,<sup>2</sup>Українська академія друкарства,  
вул. Підголоско, 19, Львів, 79020, Україна

*Розкрито художні особливості Часословів львівських друкарень XVII–XVIII ст. З'ясовано специфіку іконографічних схем сюжетів гравюр та ілюстративних заставок, а також особливості технічного впорядкування. Визначено характер оздоблення та еволюцію загальних художніх прийомів в оздобленні Часословів. У стилі орнаментальних оздоб львівських Часословів спостерігаємо аналогії з мотивами мініатюр українських рукописних книг XV–XVI ст., у яких чільне місце посідають поєднані елементи античного і ренесансного мистецтва. Доведено, що художньо-орнаментальне оздоблення вирізняється особливою пишністю та виразністю, а ілюстрації Часословів на початку XVII ст. відзначаються особливим ставленням до канону порівняно з Часословами цього періоду інших друкарень.*

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

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

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

У колекції експоновано кириличні друковані Часослови, представлені пам'ятками слов'янського книгодрукування від інкунабул XV ст. до рідкісних

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

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

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

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

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

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

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

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

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

У другій половині XVII–XVIII ст. настає небувалий розквіт українського граверства. Це був час національно-визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетського поневолення, утвердження національної самосвідомості, що давало велике натхнення українським митцям.

Друга половина XVIII ст. була завершальним етапом у розвитку давньої української гравюри, що поступово переросла в реалістичну графіку XIX ст. А високий художній рівень українських стародруків плідно вплинув на подальший розвиток друкарського і графічного мистецтва, його образи і форми стали прикладом для творчості сучасних майстрів книги.

Друкарні Галичини перебували в епіцентрі історично визначальних процесів духовного життя тогочасної України. Галицькі майстри, художники та гравери виробили багатий арсенал своєрідних, лише їм притаманних формально-образних виражальних засобів, композиційних, змістових та іконографічних прийомів, що надавало Часословам самобутності. Львівські друкарні у XVII ст. видають цей тип книги, оскільки в ній існувала їх велика потреба. Розглянемо мистецькі особливості збережених донині примірників видань Часословів того часу.

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

Особливу увагу в художньому оформленні українських Часословів надавали аркушу — титулу, де основним мотивом була прямокутна рама у формі античної арки-портала з класичними рослинними орнаментами, характерна для львівських та острозьких друків. Пізніше в оформленні титулів київських та чернігівських видань введено зображення монастирів, соборів, святих. Важливу роль відігравав і фронтиспіс — сторінка, вміщена на звороті титулу, на якій здебільшого подавали герб, пов'язаний з особою, на кошти якої видана книга, або з місцем видання.

Велике значення у Часословах має форта. Щойно у книзі Нового Заповіту з'являється титульний аркуш, набраний більшим шрифтом, ніж текст, і вміщений у дереворитну оздобну рамку, як в українське друкарство проникає новий тип обрамлення титульного аркуша — так звана форта, яка виникла у контексті ренесансного мистецтва. Слово «форта» означало браму, двері (звідси, до речі, українська хвіртка). Брама, своєрідна тріумфальна арка на титульному аркуші, неначе відокремлює книгу від решти світу і запрошує читача увійти у світ образів та ідей книги [8, с. 100–101].

Часослови з любов'ю прикрашали прямокутними та П-подібними заставками, які розміщували перед початком текстів і розділів. У ранніх друках вони мали рослинний орнамент, а згодом їх композицію стали доповнювати багатофігурними елементами, сюжетами з навколишньої дійсності та біблійної тематики.

Чільне місце відводили сюжетним гравюрам — ілюстраціям, котрі художньо доповнювали текст, і, відповідно до змісту та композиції аркуша, були найрізноманітніших розмірів — від зовсім мініатюрних (2x2 см або 1,9x2,4 см) до великих гравюр на цілий аркуш, що надавало Часослову особливо ошатного вигляду.

Не меншого значення надавали гравери і дрібним елементам в оздобленні — кінцівкам, позначкам та ініціалам — заголовним літерам. Наприклад, в острозьких виданнях Часословів Івана Федорова літери вкриті чорним чи білим орнаментом, київські мають різноманітні складні орнаментально-сюжетні композиції [8, с. 102].

Все графічне оздоблення Часослова було органічно і гармонійно об'єднане в єдине ціле. Зужиті дошки з гравірованими оздобами, металеві форми, кліше берегли, ремонтували, реставрували і використовували знову й знову, передавали з друкарні в друкарню.

Іконографічна система львівських Часословів досліджуваного періоду була сформованою, однак не завмерла у своєму розвитку, а активно доповнювалась у результаті творчого переосмислення здобутків західноєвропейського мистецтва майстрами, вихованими на національних традиціях. Наголосимо, що у дослідженні ми спробували залучити до аналізу і невиразні з художнього погляду примірники Часословів. Адже якщо подолати розмежування матеріальної культури на художні та нехудожні вияви, то з тіні вийде немало пам'яток, цінність яких полягає не у виражальних засобах художнього рівня,

а в семантичному полі. У пошуку естетичної цінності творів здійснено спробу проникнення у приховані пласти культурного контексту, де значущість чи цінність предметів виявляється не як іманентна самим предметам, а як характеристика, що виражає широке коло світоглядних уявлень. Це особливо стосується ілюстрацій у богослужбових книгах та Часословах. Незважаючи на контроль духовенства за дотриманням канонічності змісту сакрального твору, цей зміст не залишався незмінним. У сакральні твори привносилися індивідуальні відтінки, які, щоправда, не раз важко вловити через усталеність загального змісту, але саме вони і є особливо важливими для дослідника, оскільки відображають зв'язки твору із тогочасним середовищем. У підборі сцен та сюжетів, в акцентуванні на одних і затушовуванні інших віддзеркалюється конкретна тенденція. Особливий інтерес під час вивчення характерних ознак львівських Часословів становить порівняння їх із малярством, і передусім із вітварями галицьких храмів, що були порівняно сформованими комплексами із притаманними тільки їм національно виразними художніми іконографічними особливостями [7, с. 88–109].

Про перше видання Часослова 1608 р., надруковане друкарнею Ставропігійського братства у Львові, відомо лише з післямови другого видання 1609 р., єдиний збережений примірник якого є у Росії. Його оздоблюють п'ять ілюстрацій — «Зішестя св. Духа» (арк. 88 зв.), «Благовіщення» (арк. 89 зв.), «Цар Давид» (арк. 136 зв.), «Поклоніння волхвів» (арк. 139 зв.), «Різдво Христове» (арк. 146), заставки, кінцівки, ініціали та виливні прикраси.

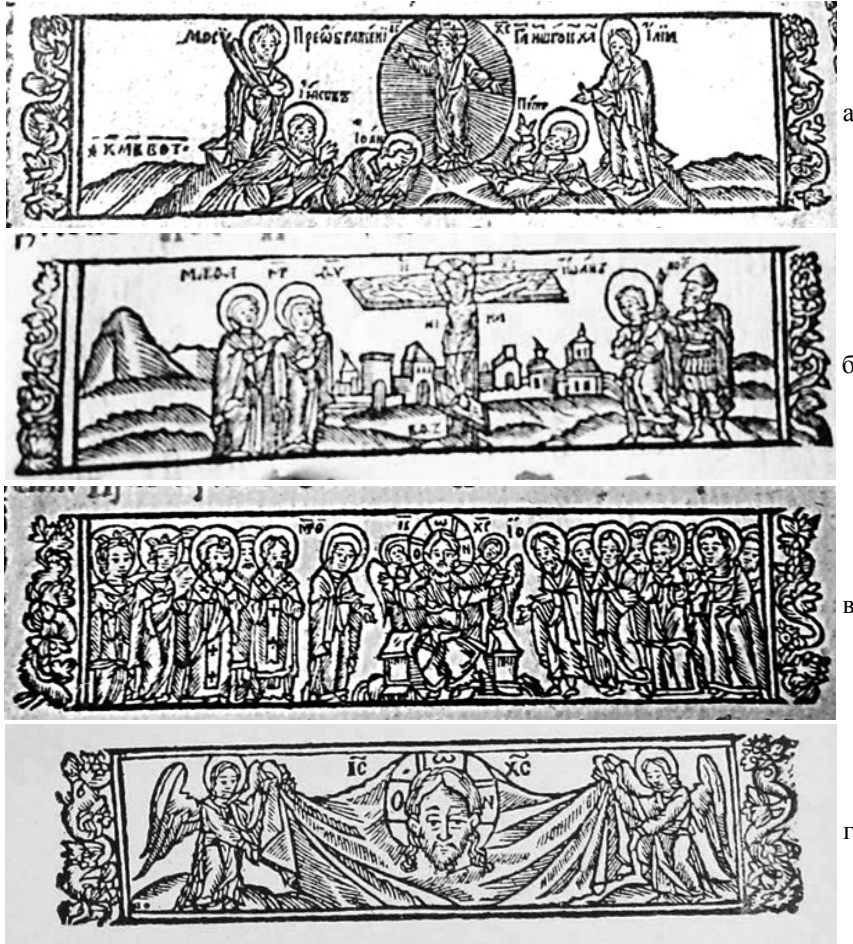
У Львові у друкарні братства 1642 р. побачило світ нове видання Часослова (НМЛ: Сдк-211). Його декоративне оздоблення було ретельно продумане і стало зразком для подальших перевидань цієї книги. Друк Часослова було здійснено двома фарбами, а сторінки обрамлені складними рамками. Видання оздоблено 23 ілюстраціями, двадцять з яких мають заставковий характер. Їх створили львівські гравери, що підписались монограмами «BF», «BFZ», «BF3», та майстер Геронтій. Ці ілюстрації вирізняються ренесансною ошатністю.

На титульній форті видання в формі порталу у верхній частині зображено Успіння Богородиці, по боках — святителі (Йоан Златоуст, Василій Великий, Афанасій Великий і Григорій Богослов), а низом — «Похвала Богородиці».

Три текстові ілюстрації, які ще зустрічаються у львівському виданні «Євангелія» 1636 р., містять сюжети: «Христос перед фарисеями (або Христос-отрок у храмі)», «Вечеря у Симона фарисея» і «Христос і воїни».

Найбільше ілюстрацій у Часослові 1642 р. прикрашають його другу частину, що має назву «Місяцеслов». Серед них бачимо такі сюжети: «Різдво Богородиці» (гравер — BF), «Введення Богородиці», «Зачаття св. Анни» (гравер — BFZ), «Різдво Христове» (гравер — BFZ), «Богоявлення», «Стрітення», «Благовіщення», «Преображення» (гравер — BFZ з датою 1642), «Успіння Богородиці», «Спас нерукотворний» (гравер — BF), «Воскресіння Лазаря» (гравер — BF), «В'їзд в Єрусалим» (гравер — BF), «Христос та блудниці» (майстер кола П. Беринди), «Тайна вечеря», «Зрада Іуди», «Розп'яття» (гравер — BFZ),

«Покладення до гробу» (гравер — ВФЗ з датою 1640), «Зішестя до пекла», «Преображення», «Вознесіння» (гравер — ВФ), «Зішестя св. Духа» і «Деїсіс». Переважно гравюри заставкового типу (іл. 1). Деякі гравюри є з монограмами граверів і датою. Окремі заголовки надруковано грецькою мовою [1, с. 53–54].



Іл. 1. «Часослов полууставний», Львів, друкарня братства, 1642  
 а — Преображення; б — Розп'яття; в — Деїсіс;  
 г — Спас Нерукотворний

Виразно виявлено конструкцію зображення сцени «Преображення» у лаконічній заставці Часослова 1642 р. Абстрактне біле тло огортає цільну пляму несиметрично згрупованих персонажів. Звичного в іконі поділу — Христос, Ілля з Мойсеєм, апостоли, немає, із загальної групи підписаних дійових осіб відділено тільки постать Христа. Щоб передати враження фаворського світлосіяння навколо Христа на абстрактному тлі художник змушений звернутися до зображення мандорли, яка, однак, у композиції надзвичайно проста й лаконічна — коло з центричним штрихуванням.

Серед відомих Часословів у сюжеті «Розп'яття» чотири пристоячі зображені у виданні 1642 р. Остання композиція вирізняється відсутністю обов'язкових символів. Більшість ксилографічних «Розп'ять» містила зображення черепа Адама, символічне значення якого розкривалося в той час у численних апокрифах. Голгофа була, за концепцією теологів, одночасно і чільним місцем — місцем розп'яття, і горою Череп, в якій був похований перший грішник — Адам. Також майже завжди зображали затемнені Сонце й Місяць як символи Нового й Старого Заповітів, або Церкви та Синагоги [13, с. 308].

Відзначимо сцену «Деїсіс». Перед Христом у «Молінні» у благальних позах традиційно зображали Богородицю, Іоанна Предтечу, архангелів Михаїла та Гавриїла, апостолів Петра й Павла, святих Миколу та Івана Златоуста. Ця складна багатофігурна композиція, розтягнута по горизонталі, у книжковій гравюрі особливо вдало надавалася до втілення у заставках. Попри свою відповідність канонічним зображенням, «Деїсіси» у заставках відрізняються складом пристоячих, значенням центральної постаті Христа, способом трактування.

У Часословах та інших зразках галицької книжкової гравюри зрідка зображали «Моління» з великою кількістю персонажів, хоч певні зразки були. Таким прикладом може бути «Деїсіс» із заставки до львівського Часослова 1642 р., де, крім багатьох персонажів, єдиний для книжкової гравюри раз у «Молінні» було використано образ Христа Вседержителя на престолі, що доволі незвично. Цікаво, що заставка невелика за розміром — 25x105 мм, а вміщає деталізоване зображення фігур у повний зріст. Важливо, що цілофігурні постаті святих у «Моліннях» загалом не характерні для мистецтва візантійської традиції. Праворуч від Христа, схилившись, стоїть Діва Марія, ліворуч — Іоанн Предтеча. Дещо осторонь за ними щільними групами зображено апостолів та святих — по сім з кожного боку. Незвичним у цій гравюрі є й те, що за Богородицею зображено дві жіночі постаті. Можливо, у цій іконографічній схемі бачимо продовження композиції розписів Лаврівської церкви, на західній стіні якої міститься сцена пристояння, а можливо, Деїсіс, по обидва боки від утраченого елемента якого збереглися по дві фігури — чоловічі та жіночі. Зрештою, можна припустити, що композиція заставки певним чином перегукувалась зі сценою Страшного Суду, в якій обабіч престолу зображали переважно кілька постатей, кожна з яких представляла відповідний чин — праведних жон, мучеників тощо [1, с. 53–54].

Привертає увагу зображення «Спаса Нерукотворного» у заставках до видання 1642 р. Тут плат багато декорований складками, розгорнений на всю горизонтальну поверхню твору. Хустину підтримують ангели. Видовжений композиційний уклад «Спаса Нерукотворного» характерний не тільки для книжкової ілюстрації, починаючи від кінця XIV і до XVIII ст. він був поширений і в іконописі Західної України [2, с. 80].

Аналогічно до образів Христа майстри книжкової ілюстрації інтерпретували розвинуті в інших видах мистецтва канонізовані образи Богородиці, зокрема у заставках з сюжетами «Різдво Богородиці», «Введення Богороди-

ці», «Різдво Христове», «Стрітєння», «Благовіщення», «Успіння Богородиці», «Розп'яття», «Покладення до гробу», «Зішестя св. Духа» і «Деїсис». [13, с. 270].

Крім «Часослова з Місяцесловом» того ж року вийшов окремим друком «Місяцеслов». Проте ці видання друкували окремо, а не використовували тираж попередньо надрукованого «Місяцеслова», і характерно, що в «Часослові полууставному» вже зникли деякі дублювання назв розділів грецькою мовою, з'явилися нові гравюри, в текстах були внесені деякі зміни.

«Орологіон, сиріч Часослов» зі збірки НМЛ був виданий у Львові у друкарні братства 1692 р. (Сдк-1072). Він надрукований двома фарбами, а сторінки обрамлені складаними рамками. Частина тексту сторінок складена здебільшого у дві колонки. При друці було використано великий шрифт заввишки 125, 82, 59 мм на 10 рядків. Видання оздоблено гравюрами: форта, герб братства на звороті і 18 ілюстрацій у тексті, деякі з яких повторюються. Заставки, кінцівки, ініціали виконали відомий гравер Ілля та анонімний гравер, що підписався монограмою «ВФЗ». Це майже точний передрук видання 1642 р., однак грецьких заголовків немає.

Надзвичайною оригінальністю відзначається ілюстрація «Успіння Богородиці» в Часослові 1692 р. Ця ілюстрація взагалі не має зображення одра з тілом усопшої Діви Марії. Унікальна гравюра поєднує у собі кілька іконографічних сцен. Марія в ілюстрації зображена стоячою на вузькому серпі півмісяця у повний зріст серед хмар. Руки Марії молитовно складені, а Її голову вінчають дванадцять зірок. Зліва перед Богородицею — фігура сидячого Христа, справа — кілька фігур ангелів зі смиренно схрещеними руками. Образ Богородиці із зоряним вінком, яка стоїть на місяці, коренями сягає теми апокаліптичної вагітної діви й символізує непорочність Зачаття, іконографія якого щойно утверджувалася в європейському мистецтві. Хоча цей тип не був цілком новим у XVII ст.

Появившись в «Успінні», символ «Непорочного Зачаття» згідно з доктриною Східної Церкви мовби наповнюється додатковим значенням. Так само показовою є наявність у композиції «Успіння» образу Христа, що наближає сюжет до «Коронування Діви Марії», розвиток іконографії якого зафіксований у Галичині дещо пізніше. Ідея поєднання сцен «Успіння» та «Коронування Богородиці» в одній була не випадковою, узгоджувалась із трактуванням теологами Успіння Богородиці як встановлення Земної та Небесної Церкви [13, с. 237].

Центральним та найпоширенішим в Україні способом вирішення образу Христа була традиційна візантійська канонічна композиційна схема Його зображення у вигляді Пантократора (Вседержителя). Цей репрезентативний образ склався у час торжества християнства під впливом тодішніх канонів зображення римських імператорів. Прикладом може бути гравюра «Христос Пантократор» з клеймами.

У львівських Часословах 1642 і 1692 років привертають увагу заставки орнаментальні та заставки орнаментальні з сюжетними вставками. Бароко стало тим стилем, що найповніше зміг розкрити образність книги і використав для цього якнайбільше засобів. Кожна гравюра, рамка, шрифт, шпальта набору в



бароковій книзі творить враження вишуканого мережива. Як знаємо, рослинна орнаментика притаманна українському народному мистецтву з давніх часів, тому пишну рослинність бароко воно прийняло особливо прихильно. Фактично у цій ділянці художній досвід місцевих майстрів вдало накладався на характерні ознаки стилю, трансформуючи його згідно зі своїми ідеалами. Важливо, що сам архетип природи, на відміну від загальнослов'янського поганства, в якому земля трактувалася у подвійному контексті — і як життя, і як смерть, — в українському менталітеті має лише позитивний смисл.

У час розвитку барокової естетики в гравюрі Часословів загалом, і в заставках зокрема, починає переважати рослинна орнаментика, яка об'єднує та доповнює сюжети. Львівські гравери намагаються ввести пишну рослинну орнаментуку в заставки, титули, а також у сюжетні гравюри. З ужитку в книжковій гравюрі на деякий час виходить один із популярних у ренесансному мистецтві об'єднавчих елементів — півкругла арка. Місце архітектурних рамок певнено займає рослинний орнамент.

Саме таку художню мову бароко спостерігаємо в ілюстративних заставках львівських Часословів 1642 і 1692 рр.: «Христос у храмі на престолі перед фарисеями», «Різдво пресвятої Анни», «Зачаття Анни», «Введення Богородиці», «Різдво Христове», «Різдво Богородиці», «Благовіщення», «Христос Пантократор», «Воскресіння Лазаря», «Таємна вечеря», «Покладення до гробу», «Воскресіння», «Вознесіння Господнє», «Деїсусний чин», «Спас нерукотворний».

До несподіваних ходів змушені були вдаватися художники, komponуючи «Вознесіння» у вузькі заставки. Так, монограміст ВФЗ в оздобі до Часослова 1642 р., скорившись заданим в аналогічних заставках пропорціям персонажів та вміщуючи сцену у видовжену по горизонталі площину, розширює композицію, Богородицю у легкому повороті та з молитовно складеними руками зображає зліва, а образи ангелів упускає цілком.

Зауважимо, що найзначніші з погляду богослов'я персонажі були зображені у візантійському мистецтві переважно фронтально. Персонажів, що їх оточували, зображали значно свобідніше, часто у тричвертному повороті, що підкреслювало особливе значення та ієратичність основних фігур. Нерідко зображення Христа й Богородиці або й інших святих могли бути більшими від решти фігур. Отже, величини в іконі наділені не просторовими, а аксіологічними ознаками, що виражають ступінь гідності. У профіль зображали переважно негативних персонажів, зрідка — другорядних, а також тварин. Л. Успенський уважав, що причиною того, що святих не зображали у профіль, була необхідність збереження прямого спілкування між вірним і святим. На думку визначного богослова, «профіль до якоїсь міри перериває безпосереднє спілкування; він є початком відсутності».

Українська гравюра XVII ст. знає немало прикладів використання «правила фронтальності». Хоча суворо фронтальні зображення Христа й Богородиці використовували значно менше, ніж в іконописі, і в тому випадку, коли наслідували давні канонічні схеми. Оскільки книжкова гравюра набагато менше,

ніж іконопис, потребувала таких ієратичних зображень, то, відповідно, їх кількість не була значною. Прикладом застосування візантійського принципу фронтальності можуть бути образи Христа Пантократора чи Богородиці Одигітрії, що більше були поширені у книжковій ілюстрації Києва, а в Галичині використовувалися переважно у невеликих формах — заставках. У сценах, що відтворювали події євангельської історії, образи Христа й Богородиці значно менше відділяли від персонажів оточення.

Деякі ініціальні літери у Часослові 1642 р. виділені червоним кольором і поєднані з рослинними мотивами. В окремих ініціалах до рослинних мотивів додано фігуративні зображення святих.

Кінцівки у цьому Часослові стилізовані — округлі рослинні форми вкомпоновані у дещо видовжений по горизонталі прямокутник.

У подальші роки друкарня братства продовжувала друкування Часословів.

«Молитвослов повседневний», що вийшов у Львові в друкарні братства у 1701 р., було надруковано двома фарбами, а сторінки обрамлені складаними рамками. Частина тексту сторінок складена здебільшого у дві колонки. Видання оздоблено титульною фортою, гравюрою «Христос» на звороті титулу і 9 ілюстраціями в тексті з 8 дощок, а також заставками, кінцівками та ініціалами. Над ними працювали такі відомі львівські гравери, як Дорофей, NZ [Никодим Зубрицький], EZ [Євстахій Завадовський]».

Ще два львівські видання відомі лише з архівних джерел. Це — «Часословець малий» 1701 і 1704 р.

Детально проаналізуємо художню вартість видання «Орологіону, сиріч часослову полууставного», надрукованого у Львові у друкарні братства 1726 р. (НМЛ: Сдк-209). Друк видання було здійснено двома фарбами, а сторінки обрамлені складаними рамками. Форте, «Христос з ангелами» (зворот 262 аркуша), є також 9 ілюстрацій в тексті з 8 дощок. Для оздоблення цього видання були використані як старі дошки з ілюстраціями заставкового типу, створені ще у 1642 році майстром-монограмістом «BF» («BFZ», «BF3») і пізніших видань, а також гравюру Никодима Зубрицького 1697 року «Успіння – Коронування Богородиці» (іл. 2), яка широко відома з братського видання «Акафістів» 1699 р.

До середини XVII ст. як у живописі, так і в гравюрі місце фантастичного пейзажу дедалі впевненіше займає пейзаж реальний. Істотними елементами пейзажів стають архітектурні мотиви, що до XVII ст. виступали у малярстві лише умовним стафажем. Аналізуючи гравюри Часослова 1726 р. переконаємося, що у свідомості людини XVII ст. небожителі уявлялися доскональними людьми в умовах об'єктивної дійсності. В ілюстраціях Часослова бачимо численні зразки перенесення сцен Старого й Нового Заповіту в реальний тогочасний пейзаж з елементами справжніх архітектурних споруд, використання такого реального архітектурного тла у композиціях, що мали функцію, подібну до ктиторських композицій (Христос і Богородиця із львівською Успенською церквою чи Києво-Печерською Лаврою), а також введення образів святих у цілком реальну, життєву, навіть документально правдиву композицію.



Іл. 2. Никодим Зубрицький. Успіння – Коронування Богородиці. 1697 р.  
 («Орологіон, сиріч часослов полууставный...», Львів, друкарня братства, 1726)

Відзначимо сцену «Успіння та коронування Богородиці» Часослова 1726 р., де фігуративні зображення мають підписи, вкомпоновані у трьох овальних медальйонах (іл. 2). Зауважимо, що події відбуваються на фоні урбаністичного пейзажу. Над центральною сценою — фортечна стіна із трьома вежами і написом «Трех С[в]ятителів Вежі мощно подпирають» та зачиненими воротами. Зліва від брами — зображення вежі Корнякта після останньої перебудови, коли вона отримала пишне барокове купольне завершення. Тут сюжету «Успіння» надано дещо незвичного алегорично-символічного змісту із нетрадиційною іконографією. Як і кожен символічний твір, композиція, крім зображень, містить гасла, тексти та девізи. У центрі гравюри розміщено усопшу Богородицю та апостолів, що у скорботі схилилися над нею. Згори сцену обмежено аркоподібною

стрічкою із написом. Композицію завершує традиційне «Коронування Богородиці», в якому стоячу на півмісяці Діву Марію вінчає короною Новозавітня Трійця. Описувана композиція розкриває багатозначну алегорію, присвячену насамперед захисту Богородицею Львова та правильної віри його мешканців. На суть символу додатково вказують вигравіювана справа молитва до Богородиці та зображення лева, на якого спирається композиція загалом [13, с. 113].

Як вже було відзначено вище, у Часослові 1726 р. є 12 невеличких заставок-ілюстрацій у другій частині тексту — це відбитки зі старих дошок 1642 р. із сюжетами «Зачаття Анни», «Різдво Анни», «Введення Богородиці», «Різдво Ісуса Христа», «Різдво Богородиці», «Благовіщення», «Христос Пантократор», «Воскресіння Лазаря», «Тамна вечеря», «Покладення до гробу», «Воскресіння», «Вознесіння» та «Христос на престолі».

Заставки-ілюстрації без орнаменту трапляються у Часослові 1726 р. та інших львівських кириличних стародруках XVII–XVIII ст., наприклад, в «Анфологоні» 1638 р. Але найчастіше в Часословах та Молитословах зустрічаються ілюстративні заставки без орнаменту традиційного, сильно видовженого по горизонталі формату (два видання «Анфологону» 1638 і 1643 р., «Часослов полууставний» 1642 р., «Требник» 1668 р.).

Такі зображення чудово вписуються в ансамбль художнього оздоблення книги, змістовно розширяють його й засвідчують прагнення українських граверів до постійного творчого пошуку і новаторства.

У поетичній уяві граверів часто поєднуються червоний і чорний кольори. Тактовно, з любов'ю застосовували їх майстри і в Часословах, вводячи в чорний текст червоний колір. Коли ж орнаменти в заставках та ініціалах однотонні, то сприймаються як срібна чернь на оксамитово-чорному тлі.

Заставки, створені граверами у львівських Часословах, відбивають особливості українського декоративного мистецтва. У заставках до львівських видань віддано перевагу чорній площині, яка гарно розміщена поміж рослинним орнаментом ренесансних форм. Цей стильовий засіб досяг найвищого розвитку в острозьких виданнях Часословів. Композиції заставок напрочуд різноманітні: в одних в центрі вазон з гільцем, завитки якого стеляться по боках, а в інших — картуші, стилізовані плоди й квіти. В такому самому стилі виконано й ініціали, які справляють ефектне враження завдяки обрамленню тендітним білим орнаментом на чорній площині.

Примітною є кінцівка у вигляді маскарона. Інша кінцівка — мотив Дерева життя у вигляді квітучого вазону — активно перегукується з аналогічними мотивами народного українського настінного розпису та української вишивки. Окремі ініціали виділені червоним.

Наступним виданням львівської братської друкарні став «Часословець» 1752 р., а через п'ять років у тій самій друкарні накладом 2000 примірників видано «Часослов, в нем же чин часов церковных и иных моленій...».

Можна припустити, не ризикуючи помилитися, що майстрами гравюр перших київських видань були саме львівські майстри, хоч ми часто не знаємо

їхніх імен і не можемо розшифрувати їхні ініціали. Достеменно відомо, що зі Львова перейшов до Києва найбільш продуктивний гравер XVII ст. — майстер Ілля. Він був ченцем спочатку у Львові в монастирі св. Онуфрія, а в Києві — у Печорській лаврі. Цей майстер вперше в Україні створив книгу без текстів, зложену із самих гравюр — зображень із «Книги Битія» на 132 аркушах. Взагалі каталогізатори нараховують 415 праць майстра-ченця Іллі. Якщо взяти до уваги неоднакову мистецьку вартість цих праць, навіть неоднаковість їхнього стилю (давніші — у ренесансному стилі, навіть з ремінісценціями готики, а пізніші — у стилі бароко), а ще зважити на підозріло тривалий період праці майстра Іллі, то логічно припустити, що під цим іменням працював не один, а більше майстрів з таким самим ім'ям.

**Висновки.** Отже, підсумовуючи, зазначимо, що Часослови львівських друкарень XVII–XVIII ст., які зберігаються у колекції відділу рукописів і стародруків Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, є унікальним явищем мистецтва друкованої книги того часу. У стилі орнаментальних оздоб львівських Часословів знаходимо аналогії з мотивами мініатюр українських рукописних книг XV–XVI ст., у яких чільне місце посідають поєднані елементи античного і ренесансного мистецтва. Вони своєрідно перетлумачені на прозору й виразну мову чорно-білої гравюри на дереві. Спостерігаємо в них і абстрактне геометричне плетиво, що інколи трапляється разом із рослинними мотивами в рукописній книзі.

В поетичній уяві граверів часто поєднуються червоний і чорний кольори. Майстри їх вдало застосовували у Часословах, вводячи в чорний текст червоний колір. Якщо ж орнаменти в заставках та ініціалах однотонні, то сприймаються як срібна чернь на оксамитно-чорному тлі. У заставках до львівських видань віддано перевагу чорній площині, яка гарно розміщена поміж рослинним орнаментом ренесансних форм. Заставки, що їх створили гравери у львівських Часословах, відображають особливості українського декоративного мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бендюк М. Рідкісне видання «Місяцеслова» / М. Бендюк : Острозький краєзнавчий збірник. — Острог, 2008. — Випуск 3. — С. 5–54.
2. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтовський ; відп. ред. Я. П. Запаско. — К. : Наукова думка, 1983. — 179 с.
3. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні / Я. П. Запаско, Я. Д. Ісаєвич. — Львів : Вища школа, 1984. — Кн. 2. — Ч. 1. — 360 с.
4. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні / Я. П. Запаско, Я. Д. Ісаєвич. — Львів : Вища школа, 1984. — Кн. 2. — Ч. 2. — 280 с.
5. Зінченко С. Колекція видань Івана Федоровича в збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / С. Зінченко // Острозький краєзнавчий збірник. — Острог : СПД Свинарчук Р. В., 2012. — Вип. 5. — С. 410–422.
6. Каратаев И. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами с 1491 по 1652 / И. Каратаев. — СПб., 1883. — Т. 1.

7. Овсійчук В. А. Малярі перехідної доби. Роздуми над творчістю художників львівського Ренесансу Федора Сеньковича та Миколи Петраховича / В. А. Овсійчук // Записки НТШ. — Т. 227. — Львів, 1994. — С. 88–109.
8. Овчінніков В. С. Історія книги: Еволюція книжкової структури / В. С. Овчінніков. — Львів : Світ, 2005. — 436 с.
9. Петрушевич А. С. Каталог церковнословянських рукописей и старопечатных книг, находящихся на археологическо-библиографической выставке в Ставропигийском заведении / А. С. Петрушевич. — Львов, 1888. — 120 с.
10. Ровинский Д. А. Русские гравёры и их произведения с 1564 года до основания Академии художеств / Д. А. Ровинский. — Москва, 1870. — 360 с.
11. Свенціцька В. І. Українська народна гравюра XVII–XVIII ст. / В. І. Свенціцька // Народна творчість та етнографія. — 1965. — № 5. — С. 47–50.
12. Свенціцький Іларіон. XXV літ діяльності Національного Музею [Текст] : / Двадцятьп'ять-ліття Національного музею у Львові: [Зб. під ред. директора музею І. Свенціцького] / І. Свенціцький. — Львів, 1931. — С. 12.
13. Стасенко В. В. Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу [Текст] / В. В. Стасенко. — К. : Видавничий центр «Друк», 2003. — 334 с.
14. Степовик Д. В. Становлення української школи гравюри на метали / Д. В. Степовик, О. Тарасевич — К. : Мистецтво, 1975. — 135 с.
15. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи / Д. В. Степовик — К. : Наук, думка, 1982.
16. Степовик Д. В. Українська гравюра бароко / Д. В. Степовик. — К. : Видавництво «КЛЮ», 2012. — 495 с.
17. Фоменко В. М. Київська школа гравюри середини 1610–1718 рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства / В. М. Фоменко. — К., 1993.
18. Юрчишин О. Творчість гравера Іллі : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / О. Юрчишин. — К., 1996. — С. 17.
19. Юхимець Г. М. Мідні гравійовані дошки Оверкія Козачковського з колекції Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України / Г. М. Юхимець. — К., 2009. — Вип. 13. — С. 103–126.

**ARTISTIC FEATURES OF CHURCH BOOKS  
OF LVIV PRINTING PLANTS IN THE XVII–XVIII CENTURIES.  
(ON THE EXAMPLE OF SAMPLES FROM THE COLLECTION  
OF LVIV NATIONAL MUSEUM  
NAMED AFTER ANDREY SHEPTYCKYI)**

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

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

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

*The paper shows the artistic features of church books of Lviv printing plants in the XVII–XVIIIth centuries. The specificity of iconographic schemes of gravures and illustrative prints plots as well as peculiarities of technical regulation have been found out. The character of design and evolution of general artistic techniques in*

*the decoration of church books have been defined. In the style of ornamental design of Lviv church books we can observe similarity to motifs of miniatures of Ukrainian manuscripts of in the XV-XVIth centuries, where a prominent place is occupied by combined elements of ancient and Renaissance art. It has been proved that artistic and ornamental design features a special splendour and expressiveness, and the illustrations of church books differs in special attitude to the canon of the early the XVIIth century in comparison with other church books of this period by other printing plants.*

**Keywords:** *Virgin, Christ, ancient books, church books, artistic design.*

*Стаття надійшла до редакції 02.03.2015.*