

**ВЗАЄМОДІЯ ВЕРБАЛЬНОГО ТА ГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ В ХУДОЖНЬОМУ ОФОРМЛЕННІ
ВИДАНЬ АКАФІСТІВ ХVII-ХVIII СТ. ДРУКАРНІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ**

Олена Курганова

*Interaction of verbal and graphic image in decoration of the Kyiv-Pechersk Lavra
old-printed Akaphistus-books of the 17-18th cc.*

Olena Kurhanova

The article explores the development of art decoration tradition in Kyiv-Pechersk Lavra old-printed Akaphistus-books editions of 17-18th cc. The essential elements of art decoration in these Akaphisthus-books are gravures with iconographic images of prayer addressees, corresponding to certain parts of the akaphistus text. The prayer addressee engravings are located in two positions: before or inside of the akaphistus text part. Frontispiece engravings initiate each part of Akaphistus-book. Iconographic posture of prayer addressee in such gravures directs the reader's attention to the main topic of preceding text – glorification of God, angels or a saint. The frontispiece engraving in Kyiv-Pechersk Akaphistus of the 17th c. are often accompanied with verbal inscriptions, i. e. citations from the well-known church hymns. Quite often baroque poetic texts, which belong to the genre of Ukrainian baroque descriptive poetry, are placed below the frontispiece engraving. Such verbal inscriptions describe images of the engraving, verbalizing the general features of prayer addressee image. The lack of verbal inscriptions on frontispiece engraving in Akaphistus-books of 18th century is compensated by higher quality of the engraving, due to the usage of xylography technique. The image of prayer addressee is frequently used in the center of headset engraving, which precedes the title of each akaphistus text part. The miniatures inside the text part of akaphistus provide visual enrichment of the prayer process. The tradition of small plot illustrations insertion, corresponding to each of the 12 kondaks and ikoses of akaphistus, was initiated by the first Akaphistus editions of 1625 and 1629. This tradition was quite productive during the 17th – early 18th cc. Since the Akaphistus edition of 1731, the miniatures were substituted by engraved initials. The other peculiarity of this edition, which emerged in the subsequent editions of the 18th c., was the usage of engraved frame on each page. Such elements of the artistic decoration enable simultaneous visual and mental perception of akaphistus, declared in introductions to the first Kyiv-Pechersk Akaphistos editions. This masterpiece contamination of verbal and graphic aids in book artistic decoration presents the distinctive feature of the baroque style that influenced the Ukrainian book culture of the 17-18th centuries.

Keywords: Akaphistus-book, book decoration, Kyiv-Pechersk Lavra printing-house, Ukrainian old-printed editions

Кириличні видання друкарні Києво-Печерської лаври ХVII–ХVIII ст. вирізняє висока поліграфічна якість та майстерність художнього оформлення. Характерна для видавців українських стародруків посилена увага до зовнішнього оздоблення книги (Макаренко, 1926, с. 6; Маслов, 1925, с. 58), що надає їй виразного мистецького обличчя (Запаско, 1971, с. 5), найповніше виявляється саме в продукції Києво-Печерської друкарні. Протягом ХVII – першої половини ХVIII ст. над змістом і формою лаврських видань працювала ціла плеяда видатних

учених-богословів, літераторів, художників та граверів, згуртованих навколо Києво-Печерського культурного осередку. Вже саме перегортання сторінок киево-печерських стародруків, за слушним спостереженням А. Макарова, викликає в уяві читача метафоричний образ вишуканого мережива, сплетеного з друкарського шрифту, орнаменту та гравірованих зображень (Макаров, 1994, с. 211). Але герменевтичне занурення в читання тексту, об'єктивованого в структурі цих видань, дає змогу розглядати використані в ньому графічні декоративні елементи як складники цілісної художньої системи.

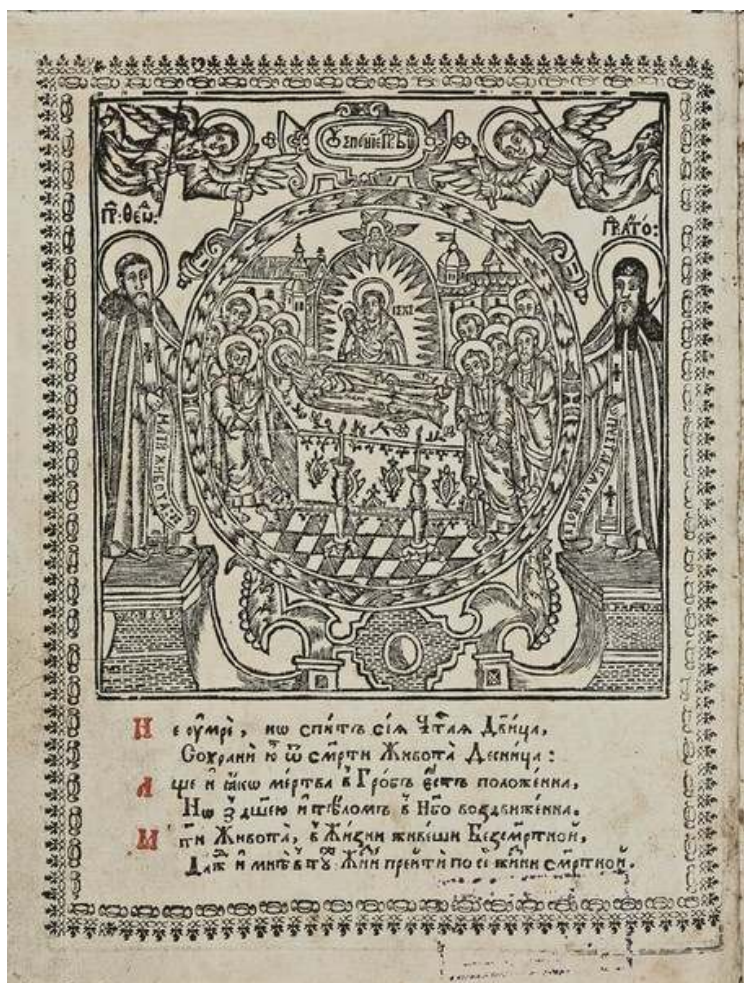
Розгляд книги як мистецького об'єкта, в якому всі знакові, орнаментальні й зображальні елементи перебувають у композиційно-просторових, смислових та функціональних зв'язках (Герчук, 2000, с. 4), передбачає комплексний міждисциплінарний підхід до аналізу вербальних

елементів архітекtonіки видання (присвяти, передмови, основної частини, післямови) у співвіднесенні з графічними засобами художнього оформлення. В межах даної статті пропонуємо апробацію такого підходу до розгляду стародрукованої книги на прикладі лаврських збірок акафістів. Друкарня Києво-Печерської лаври була ініціатором та основним видавцем цього жанру богослужбової літератури. З другої половини XVII ст. і впродовж XVIII ст. друковані акафісти були дуже популярні. За цей час їх тиражували не менше, ніж у 47 різнотипних виданнях киево-печерської, унівської, чернігівської, почаївської друкарень та друкарні львівського братства (Ісаєвич 2002, с. 322). Проте за кількістю видань, поліграфічною якістю й різноманітністю засобів художнього оформлення акафістники Києво-Печерської лаври демонструють значну перевагу над виданнями інших друкарень.



Іл. 1. Титульний аркуш Акафістів 1693 р. друкарні Києво-Печерської лаври.

Попри беззаперечну художню вартість, видання Акафістів друкарні Києво-Печерської лаври досі не були предметом спеціальних досліджень. У дотичних до історії українського книжкового мистецтва розвідках П. Попова, С. Маслова, Я. Запaska, Д. Степовика, В. Стасенка та ін. окремі елементи оздоблення киево-печерських акафістників побіжно згадуються як приклади мистецької довершеності української стародрукованої книги. Книжкову графіку лаврських стародрукованих Акафістів, щоправда, вже досить докладно описано в бібліографії. У працях кінця XIX ст. – першої чверті XX ст. І. Каратаєв, О. Родоський, І. Свенцицький, О. Миловидов, Ф. Титов деталізують загальні описи внесених у їхні каталоги видань Акафістів Києво-Печерської друкарні примітками щодо показових елементів їхнього художнього оформлення, нерідко підкреслюючи очевидний зв'язок графіки з текстовою



Іл. 2. Зворот титульного аркуша Акафістів 1693 р. друкарні Києво-Печерської лаври.

частиною видання. В каталозі І. Каратаєва, зокрема, відведено окрему увагу описові форти Акафістів 1629 р., вказано наявність у тексті 80 дереворитів різного розміру, серед яких виділено алегоричне зображення «Чистоти» на с. 94 (Каратаев 1883, с.407). О. Родоський, описуючи лаврські Акафісти 1663 р., 1677 та 1693 р. назвав сюжети гравюр, що відкривають структурні частини цих видань, а також навів повнотекстові цитати віршів, які супроводжують гравюри. В примітках до опису гравюри св. Миколая О. Родоський звернув увагу на те, що зображені на ній атрибути святого (церква та меч) тлумачаться в тексті вірша, надрукованого під гравюрою (Родосский 1981, с. 399). І. Свенцицький в окремих описах мимохідь указує на зв'язок тексту акафісту з його художнім оформленням. Наприклад, у примітках до опису лаврського видання «Служби з акафістом св. Миколаю» 1754 р. бібліограф зазначив, що початкові літери

кондаків та ікосів акафісту представляють чудеса св. Миколая і відповідають змісту окремих частин акафісту (Свенцицький 1908, с. 87). О. Миловидов дав розгорнуту оцінку Акафістам 1663 р., підкреслюючи, що численні ксилографічні зображення на окремих аркушах і в тексті видання вирізняються художністю оздоблення, різноманітністю й оригінальністю композиції (Миловидов 1908, с. 58). Розлогі описи структури видань киево-печерських акафістів наведено в роботі Ф. Титова «Типография Киево-Печерской Лавры: Исторический очерк (1606–1616–1916 г.г.)» 1916 р., перевиданій 1924 р. під назвою «Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI–XVII вв.: всезбірка передмов до українських стародруків». При розгляді елементів художнього оформлення Акафістів 1625 р. Ф. Титов звернув увагу на відповідність сюжетів уміщених у текст мініатюр із зображенням Богородиці до змісту кондаків, які вони прикрашають (Титов 1924, с. 134). Цінний фактографічний матеріал стосовно художнього оформлення видань киево-печерських Акафістів містять також каталоги кінця ХХ ст. У каталозі українських стародруків із фондів Російської державної бібліотеки за редакцією А. Гусевої, Т. Каменевої та І. Полонської наведено склад, характеристику елементів художнього оформлення, а також ілюстрації, що відтворюють усі графічні засоби, використані для оздоблення більшості лаврських акафістиків ХVІІ ст., зокрема видань 1625, 1636, 1654, 1663, 1674, 1677, 1680, 1693, 1695 рр. У зведеному каталозі українських стародруків «Пам'ятки книжкового мистецтва» Я. Запаска та Я. Ісаєвича вміщено інформацію про всі відомі видання акафістів Києво-Печерської лаври, що виходили протягом ХVІІ–ХVІІІ ст. Перелічені бібліографічні праці в сукупності дають можливість реконструювати основний склад та

особливості художнього оформлення стародрукованих лаврських акафістників, примірники яких нині розпорошено по різних книгозбірнях України і світу.

Метою нашої розвідки є виділення в художньому оформленні видань акафістів із друкарні Києво-Печерської лаври типологічних ознак, що зберегли продуктивність протягом XVII–XVIII ст. і можуть бути узагальнені до рівня ознак видавничого жанру. Реалізація заявленої мети передбачає структурний аналіз видань киево-печерських Акафістів на матеріалі бібліографічних даних і безпосередню роботу з примірниками із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського як найбільшого депозитарію українських стародруків.



Іл. 3. Початкова сторінка Акафісту Ісусові Найсолодшому з Акафістів 1677 р. друкарні Києво-Печерської лаври.

Збірки акафістів, видані в друкарні Києво-Печерської лаври протягом XVII–XVIII ст., були досить неоднорідними за складом. Першим в Україні друкованим акафістником стало лаврське видання 1625 р., що містило три основні тексти: акафіст Благовіщенню, акафіст Успінню Богородиці та акафіст Ісусові Найсолодшому. До складу другої киево-печерської збірки акафістів 1629 р. було додано акафіст св. Миколаю. Видання 1677 р. об'єднало тексти акафістів, призначених для молитви на кожен день тижня. Окрім раніше надрукованих, сюди ввійшли акафіст Гробу Господньому; акафіст архістратигам Михаїлу, Гавриїлу та іншим безтілесним силам; акафіст Іоанну Предтечі; акафіст апостолам Петру і Павлу; акафіст Хресту Господньому; акафіст усім святим. 1698 р. окремою збіркою вийшов акафіст св. Варварі, авторство якого митрополит Євгеній (Болховітинов) приписав Йоасафу Кроковському (Запаско Ісаєвич 1981, № 729). У киево-печерські збірки Акафістів акафіст св. Варварі потрапляв, починаючи з видання «Пречестныи акафісты всеседмичныя» 1706 р. Тобто, до складу різних перевидань входила різна кількість акафістів, не кажучи про те, що сюди ж додавалися також тексти інших жанрів – канонів, служб – і молитовні цикли.

Відмінний склад різних збірок зумовлював різницю в тематиці та кількості ілюстрацій, використаних для оздоблення різних перевидань Акафістів друкарні Києво-Печерської лаври. Зокрема, Акафісти 1625 р. прикрасили 18 ілюстрацій, надрукованих з 18 дощок (Запаско Ісаєвич 1981, № 142). Перевидання 1629 р. значно розширило спектр художнього оформлення. За підрахунками Ф. Титова, в оздобленні Акафістів 1629 р. використано понад 80 мініатюр, неоднорідно розділених між різними частинами книги: акафіст Благовіщенню увиразнюють 48 ілюстрацій, акафіст Ісусові Найсолодшому – 16, Успінню – 11, св. Миколаю – 5 (Титов 1924, с. 232). В оздобленні Акафістів 1663 р. використано 138 ілюстрацій зі 131 дошки (Запаско Ісаєвич 1981, № 411), у текстовій частині Акафістів 1674 р. – 150 ілюстрацій з 135 дощок (Запаско Ісаєвич 1981, № 411), в Акафістах 1693 р. – 149 з 135 дощок (Запаско Ісаєвич 1981, № 682); в 1706 р. – 74 ілюстрації в тексті, деякі з яких повторюються (Запаско Ісаєвич 1984, № 822), 1709 р. – 125 ілюстрацій, частково повторювані (Запаско Ісаєвич 1984, № 851). Києво-печерську традицію надмірності в ілюструванні богослужбових видань спостерігаємо і в Акафістах 1699 р. друкарні Львівського братства, в оздобленні яких застосовано 119 ілюстрацій. Велику кількість ілюстрацій використано й у киево-печерських перевиданнях акафісту св. Варварі. Наприклад, у тексті видання 1716 р. є 25 ілюстрацій при тому, що обсяг текстової частини цього видання становить 48 аркушів (Запаско Ісаєвич 1984, № 912). Проте набір елементів художнього оформлення та спосіб їх використання залишався типовим для всіх акафісників, незалежно від кількості надрукованих у їхньому складі молитовних текстів і графічних засобів оздоблення.

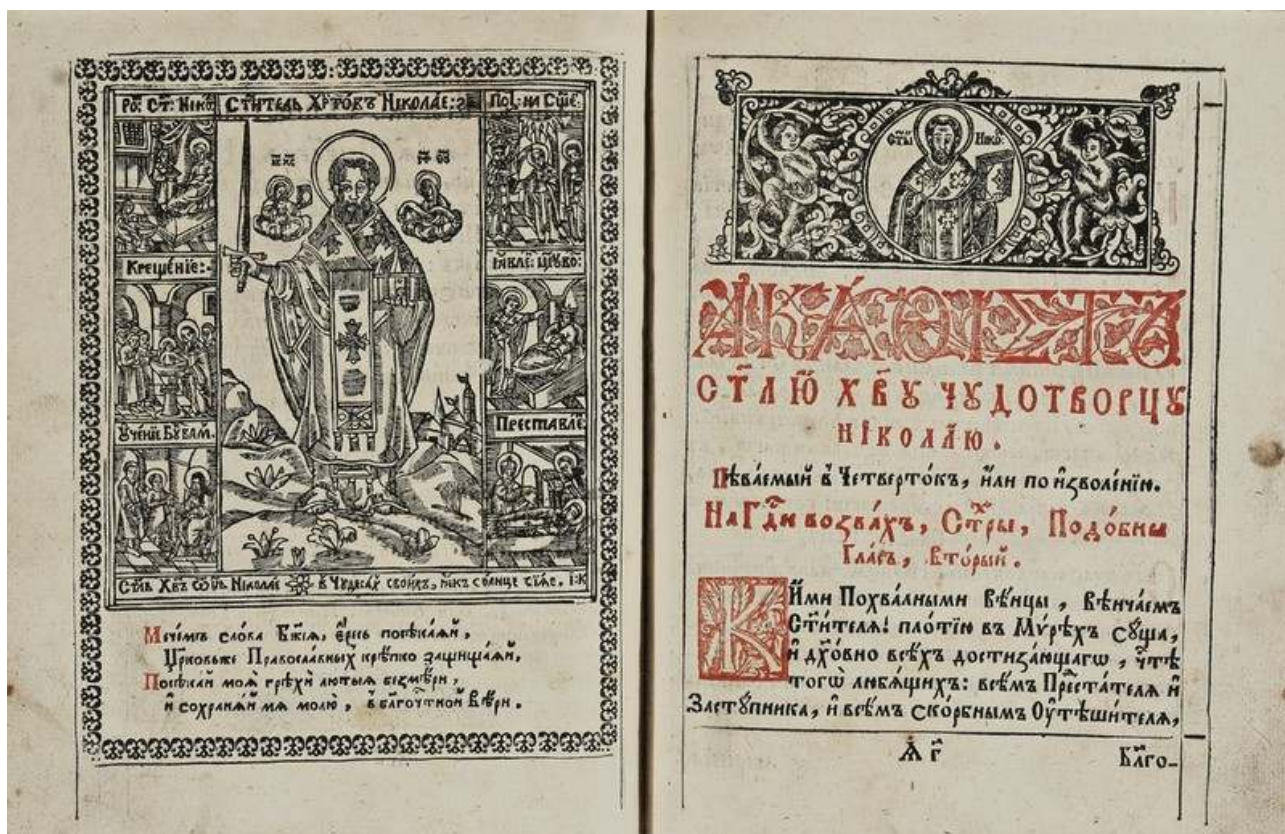
В декоруванні киево-печерських видань акафістів виділяються три основні види елементів художнього оформлення, що відіграють структуротворчу роль: 1) форти; 2) фронтиспіс; 3) ілюстрація в тексті. У використанні кожного з цих видів елементів спостерігаються спільні типологічні риси, що, з одного боку, вписуються в загальну систему художнього оформлення українського стародруку, а з іншого – демонструють особливості акафісника як видавничого жанру.

В оформленні титульних аркушів акафістів використано традиційну для українських стародруків орнаментальну рамку – форту, в яку вписано назву та вихідні дані. Форти у виданнях Акафістів друкарні Києво-Печерської лаври різняться за складністю малюнка: від простих архітектурних арок до багатокомпонентних композицій з алегорико-символічним змістом. Останні є найбільш типовими для видань другої половини XVII ст. Зокрема, прийом гри між зображенням форти й набірним текстом титулу спостерігаємо у виданнях 1663 та 1693 р.

Титульний аркуш Акафістів 1663 р., частково повторений у виданні 1693 р., є одним із двох типових для видань Києво-Печерської лаври другої половини XVII ст. варіантів форти, які виділив Я. Запаско. Рослинний мотив тут став об'єднавчим елементом композиції, в якій фігурні зображення, погруддя святих і сюжет Успіння вміщено в закрутки, що піднімаються знизу від печер і Успенської церкви (Запаско 1971, с. 161). Форти видання 1663 р. зображає стилізоване дерево життя, на листках якого симетрично розміщено іконічні постаті 36 печерських святих. У центрі нижнього ребра рамки – на тлі будівель Києво-Печерської лаври – зображено напівсхилені постаті Антонія та Феодосія з лопатами в руках. Від куполів центральної будівлі відходять три пагони рослини, яку «посадили» преподобні. Короткий середній пагін тримає прямокутну рамку, в яку вписано назву видання. Два симетричні бічні пагони обрамлюють набірний текст титулу. На кожному з них «квітне» по 18 медальйонів із постатями лаврських святих. Кінці обох пагонів у верхній частині рамки замикаються на овальному медальйоні з ликом Богородиці з Немовлям. Усі 36 ликів печерських святих звернено до Богородиці. Лише Антоній і Феодосій зосереджені на роботі. У виданні 1693 р. ця сама композиція повторюється зі зміною кількох суттєвих деталей. У центрі нижнього ребра

рамки вже височіє будівля Успенського собору. Преподобний Антоній, зображений ліворуч від собору, вказівним жестом акцентує увагу на будівлі, а преподобному Феодосію, розміщеному праворуч, надано молитовної пози. Замість третього пагону для «підтримування» набірного тексту титулу в цьому виданні використано зображення сяйва, що відходить від центрального куполу собору (Ілюстрація 1). Малюнок цього та інших титулів лаврських акафістик майстерно виділяє два ключові образи – молитву як основну тему книги та Києво-Печерську лавру як видавця цієї книги. Прикметно, що дані про місце видання розміщено чітко в центрі набірного тексту титулу й виділено червоною фарбою: «Въ святой великой Чудотворной Печерской Киевской Лавръ».

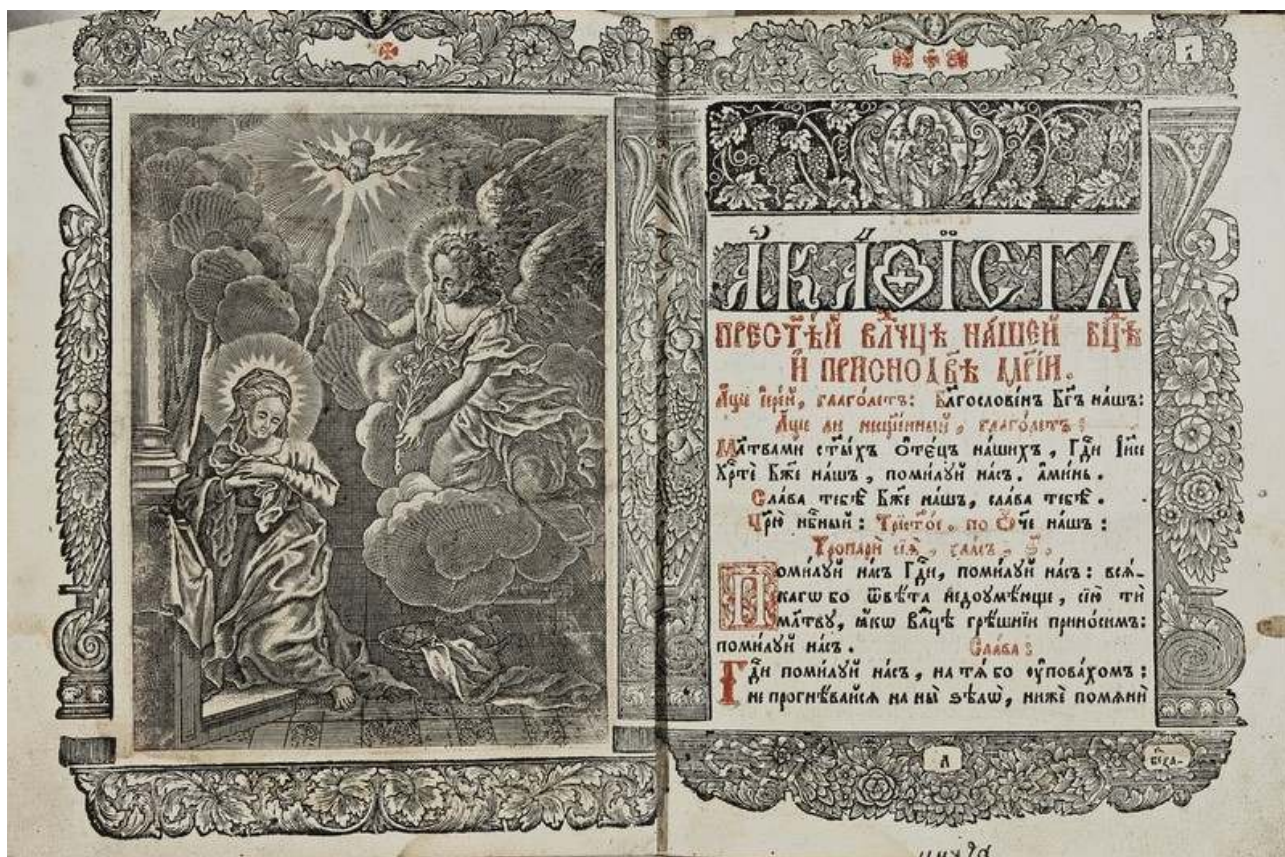
Зворот титульного аркуша у виданнях Києво-Печерської лаври оздоблює гравюра із зображенням герба меценатові видання чи сюжету Успіння як емблеми друкарні. Для видань Акафістів більш типовим було застосування гравюри Успіння. У виданнях 1677 та 1693 рр. гравюру Успіння вміщено в медальйон, який з обох боків підтримують преподобні Антоній і Феодосій (Ілюстрація 2). У виданні 1677 р. зображення цього іконописного сюжету супроводжується текстом церковного піснеспіву, в якому виділено образ апостолів, що зібралися навколо гробу Богородиці: «Апостоли от конец земли совокуплшеся, здѣ во Гетсиманстѣй Веси, погребѣте тѣло мое. И ты, Спасе и Боже мой, прійми дух мой» (Акафісти 1677, арк. 1 нн. зв.). У виданні 1693 р. цю саму гравюру підписано віршем, де розкрито антиномію смерті Богородиці як народження до вічного життя: «Не умре, но спить сія Чистая Дѣвица, / Сохрани ю от смерти Живота Десница. / Аще і яко мертва в Гроб ест положенна, / но з душею і тѣлом в Небо воздвиженна. / Мати Живота, в Жизни живеши Безсмертной, / Дажь



Іл. 4. Початкова сторінка Акафісту св. Миколаю з Акафістів 1693 р.

и мнѣ в ту ж Жизнь прейти по сей жизни смертной» (Акафісти 1693, арк. 1 зв.). Таке іменування дає стимул до формулювання молитовного прохання за аналогією. Вдруге цю гравюру в збірці акафістів 1693 р. використано перед акафістом Успінню. Але тут її супроводжує інший

віршований текст: «Мати Живота, уже не в Гробъ лежиши, / но в Небъ одесную Славы Предстоиши, / Молю даждь и мнѣ грѣшну от гроба востати, / и с Праведными тогда одесную стати» (Акафісти 1693, арк. 104 зв.). В обох випадках повторюються вжиті в іконописному сюжеті антиномії «життя/смерті», на основі яких формулюється молитовне прохання вірянина.



Іл. 5. Початкова сторінка Акафісту Богородиці з Акафістів 1765 р.

Розкриття теми молитви всебічно реалізується в передмовах до тих видань Акафістів, які містять цю структурну частину. Тексти передмов, згідно з бібліографічними джерелами, вміщено лише в окремі видання Акафістів друкарні Києво-Печерської лаври: 1625, 1629, 1677, 1706 та 1709 рр. Повторюваними блоками цих передмов є пояснення етимології слова «акафіст», окреслення історії створення першого акафісту Богородиці та наголошенні на важливості молитви в духовному житті вірянина. У передмовах до видань 1625, 1677 та 1706 рр. введено розкриття символіки числа 12, що є структуротворчим для цього жанру церковних піснеспівів. Показовим є алегоричне зіставлення структури акафісту з дванадцятьма сходами духовного зростання, які проходить вірянин при зосередженому читанні. Вже в передмові Філофея Кізаревича з першого видання Акафістів 1625 р. натрапляємо на такий пасаж: «... великую таємницу в тых Акафістех зрительно и умно молитвенник уважный обачити может и snadне поступит на гору досконалости през степеню [12]: [1] чистоту сердечную и невинность. [2] Горячую любовь и приязнь. [3] побожность и ласковость обычаев. [4] гордость и зацность. [5] змыслость дозрѣлость и мудрость. [6] сердца покорность, и повиновение. [7] побожную ласку и благоугодіе. [8] ума высокость и вынеслость. [9] утрапенье телесное и покуту. [10] мужественную статечность и терпѣніе. [11] долгую трвалость и перемешкане. [12] Божій страх и его ушановане» (цит. за Титов 1924, с. 130–131). З більшою кількістю церковнослов'янізмів цей образ вживається в передмові ієромонаха Іосафата з видання 1677 р., проте інтерпретація сходинок змінюється: «...многу Тайну, множайшую же ползу душевную

внимательный молитвенник умом зрѣти и пріяти и на гору совершенства взойти возможет дванадесят ступеней восхода своего имѣя: [1] Страх Божій. [2] Любовь к ближнему. [3] Сокрушеніе сердца. [4] Презрѣніе мірских вещей. [5] Страннолюбіе. [6] Смиреномудріе. [7] Чистоту душевную. [8] Умерщвленіе страстей. [9] Благочестіе. [10] Воздержаніе. [11] Правду. [12] Мужество» (Акафісти, 1677, с. 6–7 нн.). В цій редакції образ сходинок застосовує у передмові до Акафістів 1706 р. Іосаф Кроковський (Акафісти 1706, с. 6–7 нн.).

Підкреслена в передмовах до лаврських акафістиків настанова на ментальну та візуальну рецепцію молитви реалізується засобами художнього оформлення текстової частини видань. Кожному текстові акафісту передує гравюра, близька за функцією до фронтиспису – ілюстрації перед титульною сторінкою, що зображає портрет автора, особи, якій присвячено твір, або символічно узагальнює основну тему твору. В збірках акафістів фронтисписні гравюри перед текстом кожного акафісту об'єктивують образ молитовного адресата. Єдиним композиційним цілим із цією гравюрою є лицьова сторона наступного аркуша, на якій уміщено гравюру-заставку з образом відповідного молитовного адресата. Така традиція виділення структурних частин збірок з акафістами усталилася ще в першому виданні 1625 р. і зберігала продуктивність протягом XVIII ст.

Загальна для книжкової ілюстрації функція перекодування вербального образу засобами графічного мистецтва у виданнях релігійного змісту набуває додаткової сакральної конотації. На сторінках богослужбових видань ілюстрації найчастіше зображають образ молитовного адресата, а за функціями їх можна співвідносити з іконою. Прикметно, що богослови ототожнюють ікону з молитвою (Успенский 1996, с. 474), своєрідним віроповчальним текстом, покликаним допомагати в осягненні певних положень віровчення (Языкова 1995, с. 15). Таку мету має і богослужбовий текст, зокрема акафіст, який В. Лепакін влучно назвав «словесною іконою». В основі змістової структури акафісту лежить розкриття певного церковного догмату. В перших семи кондаках та вступних частинах шести ікосів оспівується історично-розповідний аспект події, позначений догматичним відтінком. З сьомого ікосу головна увага зосереджується власне на догматичному значенні події та її оспівуванні (Лепакін 2001, с. 172). Як приклад впливу акафісту на іконографію, В. Лепакін наводить традицію так званого «лицевого акафісту» – ікони з акафістом, де в середнику зображено Богоматір, а в 24-х чи 25-ти клеймах (відповідно до кількості кондаків та ікосів з кукулієм або без нього) – основні події й догмати, оспівані в акафісті (Лепакін 2001, с. 225). Зіставлення сюжетів, віддзеркалених на клеймах ікон з акафістом із відповідними богослужбовими текстами дало В. Лепакіну змогу зробити висновок про те, що писання акафісної ікони було працею не ілюстратора, а радше співавтора. Іконописець прагнув не просто ілюструвати, відтворювати чи доповнювати текст акафісту, а створити самостійну ікону, що не потребує словесних пояснень (Лепакін 2001, с. 241). Тобто,



Іл. 6. Текстова частина Акафісту Богородиці з Акафістів 1629 р.

акафісна ікона функціонувала автономно від акафісту як свого текстового відповідника. В багатому ілюструванні киево-печерських збірок акафістів відчувається відгомін традиції акафісної ікони. Щоправда, об'єднання тексту акафісту та відповідних йому іконічних зображень в межах художньої структури книжкового видання, очевидно, не передбачало сприйняття їх як самодостатніх об'єктів мистецтва.

Адресатами текстів акафістів, що виходили в акафісниках друкарні Києво-Печерської лаври протягом XVII–XVIII ст., були Ісус Христос, Богородиця, ангельські сили на чолі з архистратигом Михаїлом, св. Іоанн Предтеча, апостоли Петро і Павло, св. Миколай, св. Варвара, сонм усіх святих. Книжкові гравюри з зображеннями цих молитовних адресатів не виходили за межі сучасної їм іконографічної традиції. Православна іконографія XVII ст. зазнає відчутних трансформацій, пов'язаних з відходом від раніше встановлених канонів. Посилюється ілюстративний бік зображення; вводяться розлогі підписи на полях, що тлумачать зміст ікон; зростає роль індивідуальної майстерності іконописця (Языкова 1995, с. 144–145). В українських видавничих осередках XVII–XVIII ст., зокрема і в друкарні Києво-Печерської лаври, поширюється практика тиражування друкованих ікон, відтиснутих з тих самих дощок, що й книжкові гравюри (Бондар 2005, с. 213). Це дає змогу припустити подвійність функції вміщених в акафісниках ілюстрацій. Реципієнт, імовірно, сприймав книжкові гравюри з зображенням Бога та святих саме як ікони, а як не звичайні ілюстрації. Поряд із формально-декоративною роллю розміщені перед текстами акафістів іконічні зображення молитовних адресатів виконують і суголосну іконі функцію налаштування читача акафісту на відповідний емоційний стан, необхідний для ініціювання молитви. Розглянемо декілька типових прикладів оформлення початкових сторінок киево-печерських акафістів.



Іл. 7. Текстова частина Акафісту Богородиці з Акафістів 1706 р.

Акафіст Ісусові Найсолодшому з видання 1677 р. відкриває гравюра з зображенням Христа в оточенні херувимів (Ілюстрація 3). До речі, цю саму гравюру в виданні 1629 р. вміщено як ілюстрацію до стихирі «Дивное імя твоє, Ісусе Спасе наш, Ангели поют на небеси...» (Акафісти 1629, арк. 137) в розділі з акафістом Ісусові Найсолодшому. В акафіснику 1677 р. згадане зображення використано як фронтиспіс, підписаний цитатою з псалма: «Господь на Небеси уготова Престол свой, и царство его всѣми обладает. Благословѣте Господа вси Ангели его, слуги его творящи волю его» (Акафісти 1677, арк. 19 зв.). Поряд з образом янголів, які оспівують Христа, уривок з псалма вербалізує присутній на гравюрі образ небесного престолу.



Іл. 8. Текстова частина Акафісту св. Миколаю з Акафістів 1765 р.

Фронтиспісні гравюри, вміщені на початку кожного акафісту, часто мали складну композиційну структуру й урізноманітнений вербальний супровід. Поширення набули іконічні зображення з клеймами, в яких уміщено сцени з життя святого. Наприклад, на середнику гравюри перед акафістом св. Миколаю з Акафістів 1693 р. св. Миколай постає з мечем у правій руці та храмом – у лівій, обрамлений шістьма клеймами з зображенням сцен з життя святого (Ілюстрація 4). Кожне з клейм має підпис: «Рождество святого Миколая», «Крещеніє», «Ученіє буквам», «Помазаніє на священство», «Явленіє царю во снѣ», «Преставленіє». Загальним для всієї композиції є римований підпис гравера І. К.: «Святитель Христов отець Николае в Чудесах своих, як солнце сіяє». На більшості клейм гравюри зображено відомі чудеса з життя св. Миколая: народження від неплідної матері, самостійне стояння немовляти в купелі для хрещення, виявлення надприродних здібностей у навчанні, явлення цареві уві сні з попередженням про несправедливо засуджених воєвод. Віршований текст надає символічного тлумачення образам меча й церкви як атрибутам св. Миколая, зображеного на середнику: «Мечем слова Божія ересь поськаяя, / Церковь же Православных крѣпко защищаяя, / Поськаяя моя грѣхи лютыя безмѣри, / и сохраняяя мя молю, в благочестной Вѣри» (Акафісти 1693, арк. 142). Іменування святого захисником істинної віри від хибних тлумачень

переходить у майстерно сформульоване на принципі паралелізму молитовне прохання про допомогу в протистоянні гріхам, які віддаляють вірянина від праведності.

Увиразнення фронтиспісної гравюри поетичним текстом – продуктивний прийом художнього оформлення богослужбових видань друкарні Києво-Печерської лаври. Вірші, що описують книжкової гравюри, В. Кречотень відносить до жанру дескриптивної поезії (Кречотень 1999, с. 257). Найбільшу кількість зразків цього малодослідженого на сьогодні жанру української барокової епіграми фіксуємо саме в киево-печерських збірках акафістів XVII ст. Одні з перших зразків дескриптивної епіграми – вірші Тарасія Земки до гравюр перед акафістом Благовіщенню та Ісусові Найсолодшому – вміщено в Акафістах 1629 р. В Акафістах 1677 р. надруковано аж 14 дескриптивних віршів, що передують текстам акафістів та окремих циклів молитов, введених до складу збірки. Для Акафістів 1693 р. введено 12 текстів молитов, жоден з яких не повторює тексти, використані у виданні 1677 р. На початку XVIII ст. окремі вірші з Акафістів 1677 р. повторювались у виданнях 1706 і 1709 рр., а також, виходячи за межі друкарні, тиражувались у друках Львівського братства та Почаївської лаври.

У киево-печерських виданнях акафістів XVIII ст. традиція доповнювати книжкову гравюру супровідними написами – цитатами з церковних піснеспівів або поетичними текстами – поступово занепадає. Вочевидь, певною мірою це пов'язано зі зміною друкарської техніки. При використанні металографюри набірний текст уже не міг друкуватися одночасно з ілюстраціями, як у випадку з дереворитами. Супровідні написи мали бути або гравірованими на мідній дошці, або надрукованими перед тисненням гравюри, для якої на сторінці залишалось вільне місце (Запаско 1971, с. 156–157). Відмова від традиції використовувати поезію в супроводі книжкових гравюр була також пов'язана з цензурною забороною на застосування в церковних книгах староукраїнської мови, що набула чинності в 1720-ті рр. Тиражовані в складі богослужбових видань Києво-Печерської лаври XVII – початку XVIII ст. дескриптивні вірші презентували саме староукраїнську літературну мову.

Фронтиспісні гравюри з видань акафістів Києво-Печерської лаври з 1730-х рр. практично не містять супровідних написів. Але відсутність цього додаткового тексту, що є проміжною ланкою між книжковою гравюрою й відповідним акафістом, навряд чи змінює функціональність фронтиспівів. Іконічні полотна роботи майстрів металографюри, сповнені символічних художніх деталей, надовго затримують погляд читача на образі молитовного адресата. Сторінкова гравюра Никодима Зубрицького до акафісту Богородиці з видання 1765 р. є прикладом такого фронтиспісу (Ілюстрація 5).

Декоративність початкової сторінки акафісту посилюється використанням гравюр-заставок з вигадливим рослинним орнаментом, у який вписано медальйон (або медальйони) з ликом молитовного адресата або сценами з його життя. З видання 1731 р. і до кінця XVIII ст. в акафістниках Києво-Печерської лаври використовували також цілогографіровану рамку, що є апофеозом святковості художнього оздоблення цих видань. Цей, на перший погляд, суто декоративний елемент також має зв'язок зі змістом видання, графічно підкреслюючи важливість тексту, надрукованого на кожній його сторінці.

Огляд семантично наповнених графічних засобів художнього оформлення, безпосередньо пов'язаних із текстом видань Акафістів друкарні Києво-Печерської лаври, був би неповним без згадки про ілюстративні мініатюри. Висока наповненість тексту сюжетними ілюстраціями є загалом характерною рисою української стародрукованої книги (Ісаєвич 2002, с. 325). У киево-печерських виданнях акафістів мініатюри текстової частини набувають особливої функціональності. Вже в перших збірках (1625 та 1629 рр.) початок кожного ікосу й кондака виділяє відповідна гравюра малого формату, що ілюструє зміст оспівуваної в тексті події з життя молитовного адресата чи зміст певного догмату. У виданні 1629 р. кожну з уміщених у тексті акафісту Благовіщенню мініатюр підписано цитатою з позначенням номеру

ікоса/кондака та, якщо розмір зображення дає таку змогу, цитатою першого рядка. Наприклад, написи «Пъніе всяко побѣждается прострѣти тщашееся» на мініатюрі до кондака 11 та «Свѣтопріємня свѣща в тмѣ сущим явльшуюся» до ікосу 11 поряд із технічним завданням – забезпечити правильне розміщення ілюстрацій при наборі тексту – виконують і художню роль інтерпретації зображення відповідно до значення молитовного тексту (Ілюстрація 6). У подальших перевиданнях уміщені в акафістах мініатюри часто не мають підписів з посиланням на текст. Зокрема, в Акафістах 1706 р. ілюстрації настільки майстерно вписано в набір сторінки, що заголовок ікосу чи кондака дотикається до рамки гравюри, а відповідний до ілюстрації текст обтікає зображення (Ілюстрація 7). Характерною особливістю киево-печерських акафістиків XVIII ст., виконаних у техніці металографури, є те, що функцію ілюстративних мініатюр, які виділяють структурні частини акафістів, виконують ініціали. Початкову літеру кожного кондака й ікоса зображено на фоні сюжету, що відповідає темі тексту (Ілюстрація 8). Наведені приклади сторінок текстової частини акафісту Богородиці зі збірок 1629 та 1706 р., а також акафісту св. Миколаю зі збірки 1765 р. демонструють спільність функції використовуваних у киево-печерських акафістиках книжкових мініатюр і сюжетних ініціалів. Саме вони забезпечують для читача-молільника можливість одночасного розумового та візуального сприйняття тексту акафісту, на корисності якого, як уже було зазначено, наголошували автори передмов.

Отже, видання акафістів друкарні Києво-Печерської лаври можна розглядати як цілісну художню структуру, окремий видавничий жанр, в основі якої лежить тісна взаємодія вербального та графічного образу молитви як діалогу вірянина з молитовним адресатом. Втілений у фронтиспісній гравюрі й заставках на початку кожного акафісту узагальнений образ молитовного адресата деталізується в ілюстративних гравюрах текстової частини. Обумовлені іконографічною традицією та визначеною вимогами жанру догматично-богословською тематикою сюжети фронтиспісних гравюр XVII ст. набувають також літературного тлумачення в описуваних епіграмах. Таке майстерне поєднання художнього слова й книжкової графіки, органічно вписаної в структуру книжкового видання, є яскравим виявом стилю бароко, що помітно вплинуло на книжкову культуру України XVII–XVIII ст.

Список джерел та літератури

- Акафісти, 1629, Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври.
 Акафісти, 1677, Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври.
 Акафісти, 1693, Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври.
 Акафісти, 1706, Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври.
 Акафісти, 1765, Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври.
 БОНДАР, Н. П., 2005, До історії побутування книжкових ілюстрацій у якості самостійних естампних гравюр наприкінці XVI–XVII ст., *Рукописна та книжкова спадщина України*, 10, 212–231.
 ГЕРЧУК, Ю. Я., 2000, *История графики и искусства книги*. Москва: Аспект-Пресс.
 ЗАПАСКО, Я., 1971, *Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст.* Львів: Вид-во Львів. ун-ту.
 ЗАПАСКО, Я. П., ІСАЄВИЧ, Я. Д., 1981, *Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих в Україні*. Кн. 1: (1574–1700). Львів: Вища школа.
 ЗАПАСКО, Я. П., ІСАЄВИЧ, Я. Д., 1984, *Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих в Україні*. Кн. 2, ч. 1: (1701–1764). Львів: Вища школа.
 ІСАЄВИЧ, Я., 2002, *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.

- КАРАТАЕВ, И., 1883, Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1: С 1491 по 1652 г. Санкт-Петербург: Императорская академия наук.
- КРЕКОТЕНЬ, В. І., 1999, Вибрані праці. Київ: Обереги.
- ЛЕПАХІН, В., 2001, Ікона та іконічність. Львів : Свічадо.
- МАКАРОВ, А., 1994, Світло українського бароко. Київ.
- МИЛОВИДОВ, А. И., 1908, Описание славяно-русских старопечатных книг Виленской публичной библиотеки (1491–1800 гг.). Вильна: Тип. А. Г. Сыркина.
- РОДОССКИЙ, А., 1981, Описание старопечатных и церковно-славянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. Вып. 1: 1491–1700 г. включ. Санкт-Петербург: Тип. А. Катанского и К^о.
- СВЕНЦИЦКІЙ, І., 1908, Каталог книг церковно-славянської печаті. Жовква: Церковний музей Львова.
- ТИТОВ, Ф. І., 1924, Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI–XVII вв.: всебірка передмов до українських стародруків. Київ: Друкарня Української Академії Наук.
- УСПЕНСКИЙ, Л. А., 1996, Богословие иконы православной церкви. Москва: Издательство Западно-Европейского Экзархата.
- ЯЗЫКОВА, И., 1995, Богословие иконы. Москва: Издательство Общедоступного Православного Университета.

References

- Akafisty* [Akaphistus], 1629, Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry.
- Akafisty* [Akaphistus], 1677, Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry.
- Akafisty* [Akaphistus], 1693, Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry.
- Akafisty* [Akaphistus], 1706, Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry.
- Akafisty* [Akaphistus], 1765, Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry.
- BONDAR, N. P., 2005, Do istorii pobutuvannia knyzhkovykh iliustratsii u yakosti samostiinykh estampnykh hraviur naprykintsi 16–17 st. [To the history of book illustrations as separate engravings at the end of 16–17 cc. usage] In: *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy*, 10, 212–231.
- GERCHUK, Yu. Ya., 2000, *Istoria grafiki i iskvstva knihi* [The history of the graphics and book art]. Moskva: Aspect-Press.
- ZAPASKO, Ya., 1971, *Mystettsvo knyhy na Ukraini v XVI-XVIII st.* [The art of the book in Ukraine in 16–18 cc.]. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho Universytetu.
- ZAPASKO, Ya. P. & ISAIEVYCH, Ya. D., 1981, *Pamiatky knyzhkovoho mystetstva: kataloh starodrukiv, vydanykh v Ukraini* [Monuments of book art: catalogue of old-printed editions, printed in Ukraine]. Kn. 1: (1574–1700). Lviv: Vyshcha shkola.
- ZAPASKO, Ya. P. & ISAIEVYCH, Ya. D., 1984, *Pamiatky knyzhkovoho mystetstva: kataloh starodrukiv, vydanykh v Ukraini* [Monuments of book art: catalogue of old-printed editions, printed in Ukraine]. Kn. 2, Ch. 1: (1701–1764). Lviv: Vyshcha shkola.
- ISAIEVYCH, Ya., 2002, *Ukrainske knyhovydannia: vytoky, rozvytok, problem* [Ukrainian book printing: origin, development, issues]. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy.
- KARATAIEV, I., 1883, *Opisaniie slaviano-russkih knig, napechatannyh kirilovskimi bukvami* [Description of Slavonic-Russ books, printed by Cyrillic letters]. Т. 1: from 1491 to 1652. Sankt-Peterburg: Imperatorskaia akademiia nauk.
- KREKOTEN, V. І., 1999, *Vybrani pratsi* [Selected works]. Kyiv: Oberehy.
- LEPAKHIN, V., 2001, *Ikona ta ikonichnist* [Icon and iconicity]. Lviv: Svichado.
- MAKAROV, A., 1994, *Svitlo ukrainskoho baroko* [The light of the Ukrainian baroque]. Kyiv.

MILOVIDOV, A. I., 1908, *Opisaniie slaviano-russkikh staropechatnykh knig Vilenskoj publichnoj biblioteki (1491-1800)* [Description of Slavonic-Russ old-printed books from Vilnius Public Library (1491-1800)]. Vilna: Tip. A. G. Syrkina.

RODOSSKI, A., 1981, *Opisanie staropechatnykh i tserkovno-slavianskikh knig, hraniashchihsia v biblioteke S-Peterburgskoj duhovnoi akademii* [Description of old-printed and Church-Slavonic books, deposited in St. Petersburg Theological Academy Library]. Iss. 1: 1491-1700. Sankt-Peterburg: Tip. A. Katanskogo i K^o.

SVENTSITSKI, I., 1908, *Katalog knig tserkovno-slavianskoj pečati* [Catalogue of books, printed in Church-Slavonic]. Zovkva: Tserkovnyi muzei Lvova.

TYTOV, F. I., 1924, *Materialy dlia istorii knyzhkovoï spravy na Ukraini v XVI–XVII vv.: vsezbirka peredmov do ukrainskykh starodrukiv* [Materials to the history of book industry in Ukraine in 16–17 cc.: collection of introductions to Ukrainian old-printed editions]. Kyiv: Drukarnia Ukrainsoi akademii nauk.

USPENSKII, L. A., 1996, *Bogoslovie ikony pravoslavnoi tserkvi* [Theology of the Orthodox Church icon]. Moskva: Izdatelstvo Zapadno-Yevropeiskogo Ekzarhata.

YAZYKOVA, I., 1995, *Bohoslovie ikony* [Theology of an icon]. Moskva: Izdatelstvo Obshchedostupnogo Pravoslavnogo Universiteta.

Взаємодія вербального та графічного образу в художньому оформленні видань акафістів XVII-XVIII ст. друкарні Києво-Печерської лаври.

У статті розглянуто розвиток традиції художнього оформлення збірок акафістів XVII-XVIII ст. друкарні Києво-Печерської лаври. Обумовлені іконописом та змістом акафісту сюжети фронтисписних гравюр у виданнях XVII ст. вербалізуються в супровідних написах і барокових епіграмах. Функцію типових для акафісників XVII ст. книжкових мініатюр-дериворитів, що іконографічно трактують зміст кожного кондака та ікоса, в XVIII ст. успадковують ксилографічні сюжетні ініціали.

Ключові слова:

Олена Курганова, канд. філол. наук, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (Київ, Україна).

Olena Kurhanova, PhD (philology), V. I. Vernadski National Library of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

Received: 18-11-2018

Advance Access Published: December, 2018