ДОСЛІДЖЕННЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ РУКОПИСНОЇ ТА ДРУКОВАНОЇ КНИГИ В КОНТЕКСТІ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАФІКИ НАЦІОНАЛЬНОЮ НАУКОЮ ПРО МИСТЕЦТВО ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Удріс І., канд.мистецтвознавства, доцент

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті висвітлюється питання вивчення української рукописної і друкованої книги від найдавніших часів до початку XIX століття у вітчизняному мистецтвознавстві доби становлення. На основі аналізу публікацій фахівців початку XX століття простежується процес формування об'єктивних наукових уявлень про досягнення у цьому виді в національного образотворчого мистецтва..
Ключові слова: гравюра, стародруки, манускрипт, орнаментика, алегорія, мистецтвознавчі дослідження.
Аннотация. Удрис И. Исследование отечественной рукописной и печатной книги в контексте староукраинской графики национальной наукой об искусстве начала XX столетия. В статье освещаются вопросы изучения украинской рукописной и печатной книги от древних времен до начала XIX столетия в отечественном искусствознании периода становления. На основе анализа публикаций специалистов начала XX столетия прослеживается процесс формирования объективных научных представлений о достижениях в этой отрасли национального изобразительного искусства.
Ключевые слова: гравюра, старопечатные книги, манускрипт, орнаментика, аллегория, искусствоведческие исследования.
Annotation. I. Udris. National art science and its investigation on handwritten and printed books in the context of the old Ukraine graphics at the beginning of the 20-th century. The article highlights different aspects of investigation the old Ukrainian hand-written and printed books from ancient time up to moment of its formation. The detailed analiysis of researchers publications at the beginning of the 20-th century traces the process of forming objective scientific ideas about the achievement in this field of national art.
Keywords: engraving, books, manuscript, decorative patterns, allegory, studies researches of art.

Постановка проблеми. Нинішній етап розвитку української культури характеризується пошуками нових підходів до розв'язання назрілих проблем, принциповою переорієнтацією на нові пріоритети як в галузі художньої практики так і в мистецькій освіті. У мистецтвознавстві як галузі наукового знання та важливій навчальній дисципліні освітніх закладів мистецького спрямування цей процес співпадає з усвідомленою необхідністю системного викладу власної історії. Зокрема, в умовах вищого навчального закладу професіоналізм науковця формується на основі оволодіння матеріалом своєї науки, в тому числі – її історією, знанням різних етапів її розвитку. Зростаюча потреба науковців та художників-практиків у фаховому висвітленні історії дослідження вітчизняного образотворчого мистецтва обумовлює актуальність вивчення досягнень

окремих напрямків українського мистецтвознавства в різні часи, в тому числі – в добу становлення науки про мистецтво на початку XX століття.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз досліджень та публікацій. В останні роки різні аспекти історії українського мистецтвознавства входять до кола наукових зацікавлень багатьох дослідників. Окремі питання історіографії науки розглядаються в працях М.Селівачова, Л.Соколюк, Г.Скляренко, С.Побожія, В.Ханка, М.Криволапова, В.Яцюка, В.Ульяновського, В.Пуцка, О.Франко, А.В'юника. Однак, зазначена проблема вимагає подальшого вивчення і грунтовнішої систематизації.

Мета роботи. Метою даної публікації є висвітлення процесу становлення однієї з ділянок науки про мистецтво на основі аналізу публікацій науковців початку XX століття про українські рукописні книги та стародруки.

Отримані результати. Українське мистецтвознавство як самостійна галузь наукового знання формується в останній чверті XIX – на початку XX століття. Цей процес розподіляється на два етапи: аматорське мистецтвознавство останніх десятиліть XIX століття та становлення наукової дисципліни у перші десятиліття століття наступного. В аматорський період відбувається активне накопичення інформаційного матеріалу та його первісний опис і початкова систематизація. Зусиллями численних науковців споріднених гуманітарних наук та багатьох аматорів збирається велика кількість інформації про пам'ятки давнього образотворчого мистецтва України, що стає базою для подальшого розвитку нової науки. Головним результатом аматорського періоду мистецтвознавства можна вважати усвідомлення широкою науковою громадськістю значимості і самодостатності української образотворчої спадщини та необхідності її наукового вивчення і введення в загальноєвропейський художній процес.

Рівень дослідження української образотворчої класики на початок XX століття по різним видам мистецтва був неоднаковим. Найбільше публікацій було присвячено архітектурі як стильовизначальному виду мистецтва та народному мистецтву. Ці питання висвітлювались в працях П.Лашкарьова, П.Лебединцева, М.Сумцова, Ф.Вовка, О.Пчілки, П.Литвинової, І.Каманіна та інших науковців. Проведена дослідниками робота дала підстави вченим початку XX століття В.Кричевському, Г.Павлуцькому, О.Новицькому, О.Сластьону, В.Щербаківському, М.Шумицькому, М.Біляшівському, В.Широцькому та іншим сформулювати і значною мірою дослідити проблему національного стилю стосовно української архітектури та орнаментики українського народного мистецтва. Певні успіхи були досягнуті і в галузі вивчення вітчизняного живопису. Завдяки пошуковій науковій діяльності таких вчених як О.Лазаревський,

А.Прахов, Н.Кондаков. Є.Рєдін. Д.Айналов, М.Петров було проаналізовано достатньо матеріалів для постановки питання на межі століть про самостійну українську школу давнього живопису в працях М.Істоміна. Є.Кузьміна, С.Яремича та інших авторів.

Менш вивченою протягом XIX століття залишалась українська графіка, зокрема – книжкова. В зазначений час найповажнішим дослідженням старої гравюри на теренах тодішньої імперії вважалась праця російського вченого Д.Ровинського «Детальний словник російських граверів XVI – XIX століть» 1895 року («Подробный словарь русских граверов XVI – XIX веков»). Щодо рукописної книги, то до наших часів не втратила наукової цінності праця В.Стасова «Слов'янський і східний орнамент за рукописами давнього та нового часу» 1887 року («Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени»). Зрозуміло, що в цих роботах не ставилось за мету виявлення національних особливостей української графіки.

В єдиному на Лівобережжі XIX століття часописі народознавчого спрямування «Київська старовина» («Киевская старина») серед публікацій мистецтвознавчого характеру статті про давню українську графіку майже відсутні. Слід згадати повідомлення С.Голубєва «Про початок книгодрукування в Києві»[1]. В ньому автор подає огляд нечисленної літератури з питання встановлення дати виникнення типографської діяльності у Києво-Печерській лаврі та її перших видань. Містить цінність також огляд-рецензія В.Горленка «Старовинна південноруська гравюра»[2]. Окрім відгуку на праці Д.Ровинського, в тому числі і згадану вище роботу, стаття містить стислу характеристику діяльності київської та чернігівської типографій та творчості найвідоміших майстрів. Серед пам'яток рукописної книги предметом дослідження був уславлений вже тоді твір вітчизняного мистецтва – Пересопницьке євангеліє. Зокрема, слід згадати опис Пересопницького рукопису П.Житецького в другому томі праць III Археологічного з'їзду 1874 року.

Окреслена ситуація зберігається фактично протягом 1900-х років, хоча в цей час активно вивчається питання національної своєрідності у різних галузях образотворчості. У цьому контексті помітну роль відіграли такі проблемні публікації як стаття Є.Кузьміна 1900 року «Кілька слів про південно-руське мистецтво та завдання його дослідження»[6]. Близький до кола митців «Мир искусства», Є.Кузьмін віддавав перевагу художньо-стилістичним якостям мистецьких творів і в своєму стислому огляді буквально кількома реченнями вдало характеризує риси вітчизняних мистецьких пам'яток. Обґрунтовуючи причини формування самостійної національної школи, вчений наголошує на геополітичному положенні України: «…скільки своєрідного і цікавого повинна в собі таїти країна, яка стільки століть служила ареною боротьби найбільш протилежних світоглядів

і пов'язаних з ними пластичних форм»[6,327]. Формулюючи тезу про особливу роль України як пограниччя двох культур – аскетично-консервативної московської, відданої візантійським традиціям і витончено-сміливої, аналітично-чуттєвої західної – вчений намічає низку точок відліку для подальших досліджень.

Характеризуючи твори української графіки козацької доби, Є.Кузьмін відмічає їх своєрідну красу - попри впливи західних шкіл - та надзвичайну різноманітність. Особливо приваблює автора прагнення майстрів тієї епохи «передати своє, рідне – місцеві типи, місцеву обстановку». Згадуючи ілюстрації Печерського патерика, він акцентує увагу на пейзажах Дніпра, характерному панському одязі козацької старшини окремих персонажів. Ту ж своєрідність вбачає вчений і в орнаментації книги. Позбавлені витонченої легкості західних аналогів, наші орнаменти демонструють, на думку дослідника, приховану твердість сучасників Хмеля і Петра Могили. «Захід давав у цій справі лише зразки, за якими вчились творити самостійно»[6,329].

Не можна проминути увагою і оприлюднене в наступному році дослідження М.Істоміна «Навчання живопису в Києво-Печерській лаврі у XVIII столітті»[]. Ще у 1890-х роках дослідник одним із перших підняв питання про національну самобутність українського мистецтва, виступаючи на Археологічних з'їздах та засіданнях Товариства Нестора-Літописця із доповідями про вітчизняний сакральний живопис. У названій роботі автор значну увагу приділяє - у контексті проголошеної теми - розвиткові графічного мистецтва. Безпосереднім предметом його аналізу стали стародруки, альбоми і зошити двох відділів лаврської бібліотеки, стосовно яких і проводиться первинна систематизація. Всі матеріали поділяються на три групи: лицьові біблії переважно німецького видання; навчальні посібники для малювання – славнозвісні «кужбушки»; навчальні малюнки. Фактично М.Істомін вводить у науковий обіг проаналізовані зшитки, де поєднуються гравюри, видані в різних країнах.

Характеризуючи «кужбушки», вчений розглядає питання про майстрів тогочасної української гравюри. Про загальний рівень вивченості проблеми свідчить припущення, що намісник Лаври Антоній Тарасевич – в миру Олександр – і відомий на той час Леонтій Тарасевич – одна особа. М.Істомін зауважує, що більша частина сюжетів робіт Л.Тарасевича пов'язана з монастирем. Таким чином пояснюється і той факт, що висока духовна особа була власником великої збірки художніх видань, що стали основним фондом відповідного відділу бібліотеки. М.Істомін переконаний, що намісникові Лаври належить найпочесніше місце в історії українського сакрального живопису і графіки[,296]. Характеризуючи улюблені лаврськими майстрами сюжети західних видань (переважно біблії Піскатора і Вейгеля), вчений порушує цікаве питання про роль гравюри у розвитку

тогочасного живопису, вважаючи, що українська гравюра XVII – XVIII століть помітно впливала на іконопис.

Заклик Є.Кузьміна до фахового вивчення української образотворчої спадщини барокової доби, що демонструє «багатий і пишний розквіт південно-руської культури», представники молодої науки підхоплюють в галузі графіки лише через десяток років. І спочатку перевага віддається давнім манускриптам. На той час – як, до-речі, і сьогодні – не було чіткого визначення відносно приналежності книжкової мініатюри до конкретного виду мистецтва: одні дослідники розглядали їх у контексті розвитку живопису, інші – графіки. У питанні дослідження рукописної книги плідним виявився 1911 рік. О.Новицький оприлюднює інформацію про український рукопис козацької доби «Служебник святительський р.1665» (Служебник Лазаря Барановича)[11]. Автор детально описує розкішно оздобленій твір, відмічаючи особливості не лише сюжетних композицій, а й декору літер, орнаментальних мотивів і сюжетів заставок тощо. Характеризується барвне рішення всіх образотворчих елементів книги. Особлива увага приділяється аналізові мініатюр реалістичного спрямування, де найбільш яскраво виявляються національні риси в трактуванні сюжетів. Автор висловлює переконання, що представлені в тих чи інших аркушах будівлі мають виразно український вигляд. Наприклад, Іоанн Златоуст зображений на тлі замкових споруд, в яких вчений впізнає башту у Сутківцях.

Взагалі вчений вважає, що автором оздоблення був українець-реаліст. Щире захоплення О.Новицького викликає композиція «Свячення корогви», «…де ми бачимо цілком реалістично трактовану сцену з нашого старинного життя» з правдиво трактованими типами діючих осіб та їх вбранням [11,52]. Зазначаючи, що на митрі архієрея зображено хрест, через який Лазар Баранович мав суперечку з московськими патріархами, дослідник припускає, що в цій сцені дійсно виступає Баранович і конкретні представники чернігівської старшини. І хоча у викладі матеріалу переважає описовість, публікація відіграла значну роль у формуванні подальшої наукової думки щодо високої художньої вартості рукопису.

В першому номері часопису «Мистецтво. Живопис, графіка та художній друк» за 1911 рік уміщено фундаментальну статтю професора петербурзького університету О.Грузинського «Пересопницьке євангеліє як пам'ятник мистецтва доби Відродження в Південній Росії в XVII столітті», яка вийшла тоді ж окремим відбитком[3]. Вчений постійно спілкувався з українськими колегами, брав участь у науковому житті Києва, зокрема, виступав за рік перед тим з доповіддю на цю тему на засіданні Товариства Нестора-Літописця. Публікація О.Грузинського стала найбільш ґрунтовним дослідженням художніх якостей манускрипту і типовим прикладом наукового викладу матеріалу своєї доби. Важливо також, що праця доповнена значною кількістю ілюстрацій, що надає їй більшої предметності.

В першому розділі автор характеризує історію створення пам'ятки, якою вона на той час уявлялась, її долю протягом століть та висвітлення її якостей в науковій літературі. Безпосередній аналіз художнього оздоблення рукопису свідчить про захоплення вченого і бажання своє сприйняття обґрунтувати. Він називає Пересопницьке євангеліє результатом «релігійного піднесення з ідейної сторони і …естетичного впливу доби Відродження – з художньої сторони» і кладе цю тезу в основу дослідження.[3,7] Другий, найбільший за обсягом, розділ статті присвячений цілком орнаментиці мініатюр. Ретельно описує О.Грузинський композиційне і кольорове рішення розкішних орнаментів рамок, що облямовують зображення євангелістів, заставки. Констатуючи наявність окремих композицій плетінки та тератологічних узорів, вчений підкреслює, що в орнаментації книги безумовно переважає рослинний орнамент з листом аканта в основі. Найважливішою особливістю оздоблення рукопису справедливо називається зображення амурів з крильцями в рамці навколо образу апостола Матвія [3,12].

Співставлення мотивів між собою дозволяє дослідникові зробити висновок про єдність задуму і розмаїття його конкретного втілення як провідну рису художнього твору. Побіжне співставлення рукопису з одночасними орнаментами європейських друкованих книг переконує вченого, що саме італійське мистецтво – він навіть згадує орнаменти рафаелівських лож у Ватикані - вплинуло на творчість автора мініатюр. Одним із перших О.Грузинський зробив предметом вивчення не лише чисто художні елементи рукопису, а й палеографічні особливості почерку, в якому відмічає різницю у написанні ідентичних букв, пояснюючи це перервами у виконанні, оскільки рукопис створювався 5 років. У підсумку публікації вчений підтверджує дату створення євангелія, вводить твір у контекст європейського Відродження і робить висновок про «поєднання, але не змішування різноманітних стилів у південноруській орнаментиці»[3,47]

В наступному номері часопису тему продовжує стаття Г.Павлуцького «Орнамент Пересопницького євангелія»[13]. Відомий фахівець був послідовним прихильником «теорії впливів» у мистецтвознавстві і це позначилось на його підході до висвітлення питання. Розглядаючи конкретний твір у контексті розвитку вітчизняного іконопису, автор зазначає, що доба його створення є найменш дослідженою у науці про мистецтво. В домонгольські часи, зауважує вчений, наші іконописці «працювали у тому стилі, який пізніше стали називати корсунським», перейнявши всі прийоми від греків[13,83]. У козацьку добу вже немає слідів «візантійства» в українському мистецтві, яке сприймає західні впливи. Період XIII – XVI століть, за словами Г.Павлуцького, є важливою віхою переорієнтації нашого мистецтва від візантійських традицій до європейського художнього процесу. Яскравим взірцем такого переходу може служити Пересопницьке євангеліє.

Безпосередня характеристика твору подається в статті стисло і продумано. В кожному реченні міститься важлива інформація про обсяг і зміст оздоблення, провідні орнаментальні мотиви заставок та ініціалів, «дивовижно цікаву суміш візантійських традицій з реалізмом» у зображенні євангелістів, колорит, матеріали та техніку виконання. По суті ж метою публікації стало бажання автора довести правдивість дати створення манускрипту, яка на той час викликала сумніви, хоча і була зазначена в рукописі. В основу методу покладено порівняльний аналіз орнаментальних форм, до якого Г.Павлуцький залучає численну кількість мистецьких пам'яток. Мотиви плетінки та «звіриного» стилю, що представляли художні смаки середньовічної Європи, досліджуються у співставленні з ірландськими та давньоруськими творами. Простежується шлях розповсюдження орієнтованих на античність ренесансних тенденцій, що передусім вплинули на декоративні мистецтва - зокрема, орнамент - з Італії у Францію та інші країни включно до Польщі, Литви (України) та Росії[13,88]. Відмічається роль друкованих видань у популяризації нових стилістичних мотивів.

Опираючись в характеристиці ренесансних орнаментальних мотивів на пам'ятки Росії XVI століття, Г.Павлуцький пояснює свою позицію тим, що «орнаментика в Москві змінюється у зв'язку з рухом орнаментики в західних сусідніх областях»[13,90]. Тим самим, вважає вчений, орнаменти Пересопницького євангелія можуть бути впевнено датовані «добою Грозного», коли в Москві – слідом за Польсько-Литовською державою – простежуються впливи ренесансної культури.

В наступні роки зацікавлення цією ділянкою художньої спадщини України серед науковців початку століття зменшується на користь друкованої графіки. Однак, в працях узагальнюючого характеру давнім вітчизняним книжковим мініатюрам віддається належне. Передусім сказане стосується пам'яток домонгольської доби. Так, в 1918 році виходять у світ праці двох відомих представників вітчизняного мистецтвознавства зазначеної проблематики: «Старовинне мистецтво на Україні» К.Широцького[14] та «Мистецтво старої Руси-України» Ф.Шміта[16]. К.Широцький, характеризуючи досягнення у цій галузі, особливо цінує давні мініатюри за те, що «церковне малярство підлягало певним канонічним приписам, а тут ілюструвався той чи інший текст цілком вільно, і через те в рукописах маємо сліди справжньої артистичної творчости»[14,18].

Порівнюючи давні українські мініатюри з візантійськими, дослідник зазначає, що вони мають власну манеру, колорит і мотиви. На підтвердження своєї тези автор розглядає оздоблення «Ізборника Святослава», Остромирового та Мстиславового євангелій, зупиняючись на манері виконання, подібної до емалі та «незвиклій сміливості фарб». Він відмічає, що в основі орнаментації – тератологічний стиль та плетінка, що зближує наші пам'ятки зі скандинавською і взагалі західноєвропейською

тематикою. Але і тут, за словами К.Широцького, наші майстри виявляють самобутність, оскільки ніколи «не зв'язують орнаментації з літерами, уникають людських постатей і гвіздків, чудища розтинають на частки і уживають своїх, червоно-синіх, блакитних і золотих кольорів.»[14, 19].

Певний зв'язок стилістики українських книжкових мініатюр домонгольської доби з емалями простежується і в ґрунтовному дослідженні Ф.Шміта. Вчений вважає, що до Русі книга потрапила з придунайських країн, що вплинуло на її оздоблення. В роботі аналізуються ті ж пам'ятки, що і в публікації К.Широцького, висловлюються аналогічні твердження, хоча розставляються дещо інші акценти. В мініатюрах Остромирового євангелія автор відмічає зацікавлення подробицями при відсутності цілісності образу і яскраві барви. Звертає увагу він і на облямування сюжетів смугами стилізованого орнаменту, вирішеного в стриманих, холодних тонах. Детальніше характеризується в дослідженні славнозвісна мініатюра «Ізборника Святослава» із зображенням церкви. Це контурне зображення утворено орнаментальними стрічками, подібними до узорів Остромирового євангелія, зазначає Ф.Шміт [16, 90]. Всередині декоративного облямування цілком іконописно зображено ряд ієрархів, водночас навколо церкви, навіть без означення землі – казкові птахи і квіти. Таке невимушене поєднання сюжетів з орнаментами трактується як особливість наших давніх мініатюр. Загалом оцінки вченого дещо стримані, однак в них теж чітко сформульована думка про високі художні якості національних мистецьких пам'яток.

Перший узагальнюючий нарис з історії української гравюри з'являється в українській науці в 1914 році і належить М.Макаренку[8]. Суть публікації зводиться до виголошення тези про необхідність детального вивчення української гравюри XVII століття як провідної галузі образотворчих мистецтв тієї доби з метою глибшого проникнення в інші ділянки художньої діяльності. Положення про визначальну роль гравюри в культурному житті козацької доби і загальна коротка характеристика її особливостей доповнюється детальнішим аналізом чудових дереворитів Євангелія Учительного 1637 року, в яких західноєвропейські впливи отримують вже своєрідне тлумачення. Авторська позиція відносно методологічних засад вивчення мистецьких творів відчутно виявляється в наступних словах: «Вивчати ж твори поза зв'язком їх з політичним та культурним життям краю навряд чи мислиме».[8,200]. Як вияв щирого захоплення звучать і висновки вченого про XVII століття як добу найвищого розквіту граверного мистецтва, що ніколи більше не підіймалось до таких висот.

В тому ж номері часопису «Мистецтво в Південній Росії» оприлюднена ще одна стаття, де на прикладі творчості конкретного митця простежуються характерні особливості української гравюри наступного століття. Мова йде про огляд життя і діяльності Г.Левицького, опублікований К.Широцьким під псевдонімом К.Ладиженко[7]. Автор вважає, що Г.Левицький відрізняється

від інших наших граверів тієї доби освітою, творчою манерою та різнобічністю таланту і це вступне твердження розкривається в наступному детальному аналізі робіт. Підгрунтям формування творчої особистості, на думку вченого, стало навчання в Київській Академії, оскільки до змісту освіти «Київських Афін» входило викладання цивільної архітектури та рисування і академічні звичаї - диспути з тезами, театральні вистави тощо – сприяли розвиткові образотворчого таланту митця[7, 176].

К.Широцький наголошує на важливому значенні у загальному розвиткові тогочасної книжкової продукції посади «справщика» Києво-Печерської типографії, яку обіймав Г.Левицький майже до смерті, відповідаючи за художнє оформлення видань, оскільки успіх тієї чи іншої книги залежав від ілюстрацій та якості їх виконання. Відмічена в публікації участь митця разом із сином Дмитром у розписах Андріївської церкви. Основна ж частина дослідження присвячена аналізові робіт майстра у контексті загального стану тогочасного графічного мистецтва. Вчений дотримується думки, що ніколи українські художники не займались з таким захопленням гравюрою, як у XVIII столітті. Оцінюється загальний доробок у цій галузі досить критично: автор вважає, що наші митці лише сприймали «уроки своїх західних наставників», даючи ніби «віддзеркалене»мистецтво. Водночас, позитивними рисами української графіки називаються самобутня одухотвореність, відображення смаків, характерів і звичаїв вітчизняного суспільства. «В гравюрах Г.Левицького ми бачимо те ж саме: вони безсумнівний продукт свого часу» - зазначає автор.[7, 178]

Загальна концепція К.Широцького позначається на конкретній характеристиці робіт. Він позитивно оцінює ранні ілюстрації Г.Левицького до «Апостола» і «Євангелія», виданих у 1737 році ще у стінах Академії – за припущенням вченого. Авторові імпонує свідоме ставлення митця до євангельських символів, яким той дає у тексті власне пояснення[7, 179]. Особливо відмічаються самостійні композиції, що не увійшли до комплексу ілюстрацій: «Взяття на небо Богородиці» та «Отроки Ісус та Іоанн». В них вже простежується схильність до алегорій, що стане характерною рисою гравюр митця. Вчений аналізує подальший розвиток зазначеної тенденції в складних широких композиціях тез Г.Левицького, гравійованих на честь І.Негребецького та Р.Заборовського. Детально описується в статті зміст грандіозних гравюр і значення окремих символів, що характеризують місце і характер діяльності високих осіб, яким присвячені (виділяються види Лаври і Михайлівського монастиря, Академічний корпус як взірці сучасної київської архітектури, зображення спудеїв)[7, 185].

Аналіз тез дає підстави вченому відмітити і талант Левицького-портретиста. На його думку портрети І.Негребецького та Р.Заборовського в тезах виконані майстерно і «без особливих умовностей»[7, 188]. До розряду портретів відносить автор і зображення Дмитра Ростовського 1752 року. Схвальну оцінку К.Широцького отримують пізніші ілюстрації Г.Левицького

до «Політики» Аристотеля 1745 року, присвяченої О.Розумовському. Підсумковою тезою вченого є переконання, що Г.Левицький – видатний майстер свого часу, творчість якого завершує діяльність цілого ряду поколінь українських граверів. Індивідуальність, талант і освіченість митця вплинули на подальший розвиток мистецтва всієї російської імперії.

Загальна роль українських стародруків у житті українського суспільства XVI – XVIII століть розглядається в невеличкій публікації К.Широцького «Церковні стародруки»[15]. Предметом зацікавлення в ній стає розповсюдження видань друкарень Києва, Львова, Почаєва серед різних верств українського населення і виявлення визначної матеріальної і духовної цінності тогочасних стародруків. Автор звертається до записів власників на сторінках книг, що не лише змальовують широку сферу звичаїв і взаємовідносин у козацькі часи, а й проливають світло на колишню книжкову справу. Вчений підкреслює значимість і високу якість продукції Києво-Печерської та Ставропігійської львівської друкарень, які постачали книжки не лише у всі міста України, а й Росію, Білорусію, Литву, Сербію, Молдавію, Грецію та Палестину[15, 810]. На основі аналізу окремих записів виявляється, як і за яку ціну купувались стародруки, передавались у спадщину, віддавались у заставу, дарувались братвам і церквам; наводиться у приклад зворушливий звичай записувати «…прокльони і погрози судом божим тим, хто зважувався таку книгу вкрасти, попсувати або відчужити від місця, де вона покладалася»[7, 812]. Виявлені факти, на думку вченого, свідчать про культурну роль церковної книги, яка задовольняла духовні, розумові та естетичні потреби багатьох поколінь українців.

Ф.Ернст вже на ранньому етапі своєї плідної фахової діяльності видає вагому працю узагальнюючого характеру «Українське мистецтво XVII-XVIII віків»[4]. В ній простежується як провідне завдання прагнення визначити роль і місце кожного виду в системі образотворчих мистецтв в конкретний період. Значна роль в дослідженні відводиться характеристиці попереднього етапу розвитку вітчизняної образотворчості: мистецтву XIV-XVI століть як підґрунтю розквіту української культури козацької доби. У цьому контексті згадується і Пересопницьке євангеліє як шедевр, що найкраще ілюструє «сполучення двох культурних впливів»[4, 9]. У тісному зв'язку з книгописанням розглядає автор становлення мистецтва гравюри в Україні, що припадає на XVI століття. Так, він зазначає, що в ці часи більшість майстрів, беручи техніку від західних сусідів, опираються на зразки малюнків не з сучасних німецьких чи польських видань, а зі старих вітчизняних рукописів.[4, 10].

Характеризуючи досягнення української графіки XVII століття, Ф.Ернст відмічає формування вже окремих шкіл при постійних зв'язках провідних друкарських осередків, які часто користуються навіть одними дошками, шрифтами тощо. Він поділяє думки інших дослідників відносно того, що орієнтація на німецьке, італійське чи голландське друкарство не

перешкоджає нашим митцям формувати власне, оригінальне обличчя[4, 16]. Наприклад, на відміну від сучасних московських стародруків виключно церковного характеру, у наших – особливо київських – виданнях зустрічається багато творів цивільного змісту. Високо цінуючи такі відмінності, автор виділяє «Вірш на погреб гетьмана Сагайдачного» 1622 року та численні видання київської друкарні з великою кількістю малюнків. Зокрема, виділяються в публікації Патерики, де можна зустріти особливо багато сцен світського змісту виразно національного трактування.

Мазепинські часи характеризуються в дослідженні як великий розквіт всіх видів національної образотворчості, особливо графіки, де спостерігається загальний перехід на мідьорити. Саме в цей час наші славетні майстри І.Щирський та Л.Тарасевич запрошуються до Москви для портретування представників царської родини. Ф.Ернст вважає Л.Тарасевича кращим гравером мазепинської доби, порівнюючи ілюстрації до Печерського Патерика 1702 року з найвищими досягненнями тогочасної європейської гравюри. «Його рисунок простий та легкий, композиція гарна, оригінальна» - зазначає автор[4, 20]. Роботи І.Щирського, І.Мигури та Л.Тарасевича включаються до видатних досягнень національної образотворчості.

В середині XVIII століття в західних областях України, за словами вченого, книжкова графіка, зокрема почаївська школа, позбавляється національного характеру. Та й в центральних регіонах мистецтво гравюри відходить на другий план порівняно з малярством. Проте, творчість Г.Левицького дає зразки мистецтва високого художнього рівня. Ф.Ернст слушно підмічає, що порівняно з графікою попереднього періоду твори Г.Левицького мають інший характер, «більш тонкий, легкий, граціозний, відображаючи ту течію в бароковій орнаментації XVIII століття, яку прийнято називати рококо».[4, 26]. Таким чином, загальний аналіз здобутків української графіки, поданий в праці Ф.Ернста у культурно-історичному контексті, доволі чітко підсумовує вивчення цього питання у попередні роки.

Висновки та подальший напрямок досліджень. Розглянутий матеріал свідчить про те, що українська графіка, зокрема – рукописна і друкована книга - як предмет наукового дослідження привертає увагу фахівців дещо пізніше, ніж інші види давньоукраїнського образотворчого мистецтва. Однак, погляди і спостереження авторів початку минулого століття доводять, що ця ділянка художньої діяльності аргіогі сприймалась як високохудожня і відповідно трактувалась. Кращі представники молодої науки звертаються як до аналізу одиничних пам'яток українського книгарства так і до узагальненої характеристики здобутків у галузі рукописної книги і стародруків. Опираючись на засади культурно-історичного і в окремих випадках – біографічного методів та порівняльного аналізу, дослідники переконливо визначають характерні риси, художні якості української графіки у порівнянні з іншими мистецькими школами. В своїх оцінках вітчизняні вчені дотримуються однакової загальної концепції про національну

самобутність нашої графіки на всіх етапах розвитку і вважають козацьку добу періодом її найвищого розквіту, коли цей вид образотворчості є провідним і впливає на інші галузі та національні школи.

Опубліковані протягом другого десятиліття XX століття матеріали з дослідження української графіки суттєво вплинули на позиції і якісний рівень праць наступних років з цієї тематики. Ці роботи набувають більш концептуально-проблемного характеру. В першу чергу слід назвати ґрунтовне дослідження М.Макаренка, який продовжив висвітлення піднятої раніше теми в детальному аналітичному огляді орнаментації українських стародруків[9]. О.Новицький присвятив велику статтю символіці творів старої української графіки.[12] А Ф.Ернст окреслив сучасні шляхи розвитку вітчизняної книги.[5].

Викладений матеріал може бути використаний у дослідженнях з різних питань давньої української графіки. В майбутньому матеріали публікації можуть також стати у нагоді при висвітленні історії українського мистецтвознавства початку XX століття.

Література:

1. Голубев С.Г. О начале книгопечатания в Києве // Киевская старина.- 1882.- №6.- С.381-384.
2. Горленко В. Старинная южнорусская гравюра // Киевская старина.- 1890.- №1.- С.47-50.
3. Грузинский А.С. Пересопницкое евангелие как памятник искусства эпохи Возрождения в Южной России в XVI веке.- К., 1911(Відбиток).
4. Ернст Ф. Українське мистецтво XVII – XVIII віків.- К., 1919.
5. Ернст Ф. Георгій Нарбут та нова українська книга.- К., 1927.
6. Кузьмин Ею Несколько слов о южно-русском искусстве и задачах его исследования // Археологическая летопись Южной России.-1900.- ноябрь.- С.326-332.
7. Ладыженко К (Широцький К.В.) Жизнь и деятельность Григория Кирилловича Левицкого // Искусство в Южной России.- 1914.- №5-6.- с.175-189.
8. Макаренко Н. Материалы по истории гравюры на Украине // искусство в Южной России. Живолпись, графика, художественная печать.- 1914.- 5-6.- С.190-198.
9. Макаренко М. Орнаментація української книжки XVI – XVII ст.- К., 1926.
10. Модзалевський В.Л. До біографії українського стихаря Григорія Левицького / Збірник секції мистецтв УНТ.- К., 1921.- 25-30.
11. Новицький О. Служебник святительський р. 1665 / зхаписки УНТ ым. Шевченка.- 1911. Кн.VIII.- С.41-52.
12. Новицький О. Символічні образи на ритинах київських стародруків.- Записки НТШ. T.CXLIV, К., 1926.-С. 141-156.
13. Павлуцкий Г.Г. Орнамент Пересопницкого евангелия // Искусство. Живопись, графика, художественная печать.- 1911.- №2.- С.83-92.
14. Широцький К.В.Старовинне мистецтвоУкраїни.- К., 1918.
15. Широцький К. Церковні стародруки // Книгарь. Літопис українського письменства. - К., 1918.- Ч.14.- С.809-814.
16. Шміт Ф. Мистецтво старої Руси-України.- Харків, 1919.

Надійшла до редакції 24.03.2007