

УДК 091.5:2-523.6(477-25)"16-17"(084.11)
DOI: 10.15407/rksu.24.111

Гліб Миколайович Юхимець,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач відділу образотворчих мистецтв
Інституту книгознавства
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ORCID: 0000-0002-8055-5617
e-mail: library@nbuv.gov.ua

Ірина Іванівна Цинковська,
молодший науковий співробітник
відділу образотворчих мистецтв
Інституту книгознавства
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ORCID: 0000-0003-4674-5633
e-mail: library@nbuv.gov.ua

ОБРАЗ СВЯТОГО МИКОЛАЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ГРАВЮРІ XVII–XVIII ст.

Мета роботи. Дослідження іконографії образу св. Миколая Чудотворця в українській гравюрі доби Бароко, композиційної структури, принципів побудови, семантики гравюри цього тематичного циклу на матеріалах ілюстрованих українських кириличних стародруків, мідних гравірувальних дощок українських друкарень XVII–XVIII ст. та відбитків з них, що зберігаються у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. **Методологія дослідження** базується на застосуванні іконографічного та іконологічного методів, а також порівняльного мистецтвознавчого аналізу втілення образу св. Миколая в іконописі та гравюрі. **Наукова новизна** дослідження полягає в розширенні уявлень щодо іконографії образу св. Миколая Чудотворця в українському сакральному мистецтві доби Бароко. Вперше на матеріалах різних видів образотворчого мистецтва (іконопис, монументальний живопис, станкова гравюра та книжкова ілюстрація) прослідковано іконографію образу св. Миколая в українській гравюрі (одноосібних зображеннях та житійних клеймах) зазначеного хронологічного періоду, її особливості й відмінності від іконографії св. Миколая в українському іконописі. **Висновки.** У статті відзначається, що українські гравери доби Бароко, зображаючи св. Миколая Чудотворця, перенесли акцент із сакрального образу символу, притаманного іконопису, на створення образу, максимально наближеного до реального життя, і тим самим збагатили не лише канонічні іконографічні схеми образу св. Миколая, але й значно розширили тематику та сюжети його житійного циклу в ілюстраціях на сторінках українських стародруків.

Ключові слова: українська гравюра, мідні гравірувальні дошки, ілюстрація, ініціал-ілюстрація, Акафісти, св. Миколай Чудотворець.

Актуальність теми дослідження. Іконографія образу св. Миколая Чудотворця як окрема тематика в дослідженні української станкової та книжкової гравюри XVII–XVIII ст. доволі довго залишалася поза увагою мистецтвознавців. У монографіях та наукових статтях, присвячених історії української гравюри доби Бароко, на відміну від іконопису, іконографія образу св. Миколая не досліджувалася.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У фундаментальній праці Любо-ві Бурковської та низці її наукових статей системно розкрито генезу, іконографію та семантику образу св. Миколая в українському іконописі XIV–XVI ст., дослідже-но закономірності та принципи побудови житійних ікон. У текстовій частині публікацій, присвячених різним видам українського мистецтва доби Бароко (іко-ни, твори дрібної пластики, гравюри тощо), про образ св. Миколая лише згаду-ється, а в ілюстраціях – серед інших – зустрічаються поодинокі репродукції тво-рів, присвячених св. Миколаю Чудотворцю (див. список використаних джерел).

Мета дослідження. Вивчення іконографії образу св. Миколая Чудотвор-ця в українській гравюрі доби Бароко на матеріалах ілюстрованих українських кириличних стародруків, мідних гравірувальних дощок українських друкарень XVII–XVIII ст. та відбитків із них, що зберігаються у фондах Національної бібліо-теки України імені В. І. Вернадського. Аналіз іконографічних схем зображення св. Миколая у творах української гравюри, показ їхньої оригінальності й відмін-ності від українського іконопису.

Виклад основного матеріалу дослідження. Образ св. Миколая Чудотвор-ця в українському сакральному мистецтві має майже тисячолітню історію і бага-ті традиції його втілення. Навіть та невелика частка пам'яток, що збереглася до нашого часу, вражає чисельністю і надзвичайним розмаїттям зображень св. Ми-колая в мозаїках, монументальних розписах, іконах, мініатюрах, скульптурах, гравюрах. Але починаючи з XIX ст. українські науковці передусім зосереджува-лися на дослідженнях текстів, пов'язаних із життям і культом св. Миколая Чудо-творця. Образ Святителя в образотворчому мистецтві розглядався переважно в межах загальної проблематики. Першим комплексним мистецтвознавчим дослі-дженням образу св. Миколая в образотворчому мистецтві (конкретніше, в укра-їнському іконописі XIV–XVI ст.) стала низка статей та опублікована 2015 р. мо-нографія Любові Бурковської [1; 2; 3; 4; 5; 6]. Саме публікації київської мистец-твознавиці спонукали авторів статті здійснити розвідку щодо втілення образу св. Миколая Мірлікійського в українській гравюрі XVII–XVIII ст. Об'єктом дослі-дження стали станкові гравюри, ілюстрації в українських кириличних стародру-ках та мідні гравірувальні дошки українських друкарень, що зберігаються у фон-дах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

Із розповсюдженням в Україні книгодрукування й опануванням технікою деревориту, а згодом і мідериту, розпочинає динамічно розвиватися мистецтво книжкової та станкової гравюри. За відносно невеликий період часу, від першої відомої на сьогодні української друкованої книги 1574 р. та початку розповсю-дження друкарської справи, талановиті українські гравери вже в XVII та XVIII ст.

досягли високої майстерності як у художньому оздобленні книг, так і в станковій гравюрі. В ілюструванні книг, зображеннях образів Христа і Богоматері, святих, біблійних і євангельських сюжетів, у панегіричних композиціях, портретному жанрі українські майстри створили чимало шедеврів, які становлять самобутнє явище в європейській гравюрі доби Бароко.

В українській гравюрі XVII–XVIII ст. найбільше зображень Миколая Чудотворця, сцен із його життя і діянь міститься у стародруках¹, насамперед в ілюстративних циклах до Акафіста Святителю Миколаю. Починаючи з видань першої третини XVII ст. українськими граверами було відпрацьовано усталений принцип ілюстрування тексту Акафіста Миколаю Мірлікійському: на лівому аркуші розвороту міститься гравюра-ікона святого, а на правому – угорі заставка із його зображенням² і під заставкою червоною фарбою – назва розділу книги «Акафист Святителю Христову Чудотворцю Миколаю...». Кожен кондак та ікос Акафіста ілюстрований відповідною до його змісту сюжетною композицією. В одних виданнях – це мініатюрного розміру прямокутного вертикального формату гравюра, в інших – ініціальна літера-ілюстрація. Іноді образ св. Миколая зустрічається в композиції титулів, як це можемо бачити у виданні 1660 р. (Іоаникій Галатовський. Казання придані до книги Ключ розуменія названом. Київ, друкарня лаври), де в долішній частині рамки між зображеннями євангелістів Луки і Марка в медальйоні розміщене поясне зображення св. Миколая.

Одне з ранніх відомих втілень образу св. Миколая в українській гравюрі знаходимо в ілюстраціях книги «Акафисти» (Київ, друкарня лаври, 1629). За композицією, – це поясне одноосібне зображення святого, подібне до традиційного образу в іконописі³. Професор Федір Титов висловив припущення, «що оригіналом для надрукованого в Акафістах 1629 р. зображення Святителя Миколая міг бути образ цього Святителя, який до сьогодні знаходився на стіні економічної брами [Києво-Печерської] Лаври» [13, с. 184]. Як і на іконах, св. Миколай зображений в єпископському облаченні без митри, з Євангелієм і благословляючим

¹ 186. Акафисти. Київ, друкарня лаври, 1. IV 1629; 251. Акафисти успінню богородиці, Миколаю та ін. Київ, друкарня лаври, 8.XI 1636; 386. Акафисти Христу, богородиці і св. Миколаю. Київ, друкарня лаври, 13. IX 1654; 395. Галатовський Іоаникій. Ключ разумѣнія. Київ, друкарня лаври, 3. I 1659; 398. Галатовський Іоаникій. Казання придані до книги Ключ разумѣнія названої. Київ, друкарня лаври, 1660; 411. Акафисти. Київ, друкарня лаври, 21. V 1663; 412. Галатовський Іоаникій. Ключ разумѣнія. Львів, друкарня Михайла Сльозки, 18. VIII 1663; 420. Галатовський Іоаникій. Ключ разумѣнія. Львів, друкарня Михайла Сльозки, 30. IX 1665; 429. Акафисти з канонами. Київ, друкарня лаври, 1666; 546. Пречистий акафисти. Київ, друкарня лаври, IX 1677. Тут і далі в тексті і посиланнях бібліографічний опис стародруків подається за: Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні. Львів : Вид-во при Львів. держ. ун-ті вид. об-ня «Вища школа», 1981–1984. Кн. 1: (1574–1700); Львів, 1981. 135 с. Кн. 2. Ч. 1: (1701–1764); Львів, 1984. 131 с. Кн. 2. Ч. 2: (1765–1800); Львів, 1984. 127 с. Цифра перед назвою книги означає порядковий номер каталожного опису.

² Іноді зустрічається заставка із зображенням образу Ісуса Христа, – як у виданні «Акафисти з стихарями і канонами». Львів, друкарня братства. 1699.

³ «...найдавнішим і найпоширенішим типом ікон св. Миколи у візантійському і давньоруському мистецтвах XI – першої половини XIV ст. були поясні одноосібні зображення святого», але вони «не були характерними для галицького малярства кінця XIV – XVI ст.». Див.: Бурковська Л. В. [1, с. 168].



жестом правиці; по сторонах німбу, за розмірами меншого від голови святого, розміщено зображення Богородиці з омофором та Ісуса Христа з книгою Євангелія, позначені написами над ними. У горішніх кутах напис: *Свѣтъ* (ліворуч), *Николае* (праворуч). Від іконописців український гравер успадкував не лише композиційну схему, а й характерні риси обличчя св. Миколая. Але його цілком самостійне художньо й технічно досконале творіння вражає вишуканою графічною декоративністю: впевнена лінія абрису малюнка постаті пружна й вивірена; делікатне штрихування короткими лініями, не порушуючи площинності білого аркуша, створює відчуття об'єму, а ретельно прорисовані рослинні орнаменти, що прикрашають єпископське облачення святого і широку прямокутну рамку гравюри, надають неповторної витонченості. Гравюру, вірогідно, гідно оцінили українські друкарі, що зберегли дошку, з якої майже через півстоліття була надрукована ілюстрація у книзі «Пречестныи акафисти» (Київ, друкарня лаври, 1677). У цьому виданні під образом св. Миколая розміщено ще й віршований текст: *Се есть Іерархъ Мѹрейскаго Града, Пастырѣ же Добрый Словеснаго Стада. Добрѹ Пастырѹ Хрѣтѹ сый Ревнитель, Дшѣ инихъ Бодрый ѿ Чѹдный Хранитель*¹. Він разом із гравюрою вміщений у зовнішню широку геометрично-рослинну орнаментальну рамку, вкомпоновану з виливних прикрас.

Ілюстрація із зображенням Святителя Миколая роботи українського штихаря монограми «ЛМ» у книзі «Акафисти успінню Богородиці, Миколаю та ін.» (Київ, друкарня лаври, 1636) є прикладом творчого використання й трансформації гравером традицій українського сакрального мистецтва. Композиція середника нагадує фрагмент українського різьбленого іконостаса та церковне шитво². Постать святого повністю займає площину, визначену аркою, яка спирається на дві струнки круглі колонки, капітелі і бази яких декоровані вишуканою орнаментальною різьбою. Площина над аркою заповнена орнаментальною композицією із зображенням херувима. Арковий простір заповнює фронтальна постать св. Миколая в парадному єпископському облаченні без митри. Риси

¹ «Си есть Іерархъ Мѹрейскаго Града, / Пастырѣ же Добрый Словеснаго Стада. / Добру Пастыру Христу сей Ревнитель, / Лишь инихъ Бодрый ѿ Чудный Хранитель».

² Іконостас церкви Св. Духа м. Розатина (др. пол. XVII ст., Івано-Франківщина); Іконостас церкви св. Юрія (XVI–XVII ст., м. Дрогобич); Іконостас П'ятницької церкви (бл. 1648 р., Львів); Фрагмент Єпитрахилі з композиціями «Благовіщення» і «Костянтин та Олена» (XVII ст., Національний Києво-Печерський історико-краєзнавчий заповідник).

його обличчя, високе чоло, зачіска, борода, жест благословляючої правиці, Євангеліє в розкішно оздобленій оправі, притиснуте до грудей лівою рукою, зображення над плечима у небесах на хмарах Ісуса Христа з Євангелієм та Богородиці з омофором близькі до канонів українського іконопису. Обабіч і знизу середника розміщено клейма житійного циклу. Над середником та клеймами – пояснювальні тексти українською мовою. У вертикальних прямокутних клеймах площини із зображеннями житійних сцен мають формат круглої арки. Глядач бачить подію немов крізь арковий отвір. За тематикою, три з десяти зображених житійних сюжетів присвячені народженню та юності святого. Житійний цикл гравюри розпочинається з «Різдва св. Миколая» (угорі праворуч), під ним – «Хрещення» і нижче – «Приведення в науку». Така увага до тематики народження та юності святого відповідає християнській традиції. Адже чудесні події, що мали місце при народженні Миколая Чудотворця, свідчили про факт його богообраності¹. Під третім клеймом лівого бічного ряду розташоване клеймо на тему хіротонії із сюжетами: «Посвячення в диякони», ліворуч від якого під середником – композиція «Посвячення в єпископи». Як і в українських іконах, у першому з названих клейм бачимо св. Миколая безбородим і безвусим юнаком, а у другому – літнім чоловіком із бородою й вусами. У двох перших клеймах ліворуч від середника зображено історію про трьох воєначальників: «Св. Миколай з'являється цареві Костянтину уві сні», під ним – «Св. Миколай утішає трьох стратилатів у темниці». Нижче розташоване клеймо із зображенням одного з перших широковідомих прижиттєвих діянь св. Миколая «Порятунок трьох мужів від страти». Житійний ряд гравюри завершують дві композиції – «Успіння св. Миколая» та «Врятування потопаючого Дмитрія», які належать до чудесних діянь святого після смерті.



¹ Бурковська Л. В. [1, с. 246]. Гравюр із зображенням св. Миколая з житійними клеймами небагато, але у відомих авторам пам'ятках тематика народження та юності представлена трьома сюжетами: «Різдво св. Миколи», «Хрещення» і «Приведення в науку». У стародруках ця тематика також відображена на сторінках друкованого тексту гравюрами мініатюрного розміру або сюжетними ініціальними літерами.

Не зупинятимемося окремо на кожній із десяти композицій. Придивімося до деяких із них, спробуємо проаналізувати ключові відмінності художнього мислення гравера та іконописця. Насамперед, відмінність у розумінні співвідношення між постатями дійових осіб і середовищем, в якому вони живуть та діють у зображених історіях. Творець ікони байдужий до подробиць пейзажу та інтер'єру. Йому достатньо лише натяку на небо, землю, морську стихію, архітектуру, дерева, квіти, тобто на середовище, в якому відбуваються зображені події. Усі ці зображення є лише символами середовища, з якими пов'язані дійові особи життєвих історій. Гравер, а особливо ілюстратор книги, мислить інакше. Він, насамперед, є оповідачем, для якого важливі кожна деталь, усі подробиці зображуваної події: де вона відбувається і як взаємодіють й рухаються в реальному просторі дійові особи. Саме таким оповідачем і виступає гравер монограми «ЛМ». Вражає технічна майстерність різьблення на дерев'яній дошці подовженого розпилу. В мініатюрних клеймах, що розміром не перевищують 4х3 см, можна не лише «прочитати» сюжет композиції, але й роздивитися кожен деталь у зображених фігурах, архітектурі, краєвидах. Вражає чутливість гравера до людських переживань та емоційності їхнього втілення. Загалом, стилістика гравюри спонукає до думки, що її талановитий автор, лишаючись цілком самостійним творцем, добре обізнаний не лише з українським іконописом, але й із пам'ятками живопису сієнської школи італійського треченто.

Інший український гравер, Діонісій Сінкевич, майже повторюючи традиційну композиційну схему поясного одноосібного зображення св. Миколая Чудотворця, сміливо відходить від притаманних іконопису канонічності образу, строгої симетрії, орнаментальної декоративності та площинності¹. Постаті св. Миколая, Христа і Богородиці зображені об'ємно і сповнені руху. В зображенні живого доброго обличчя св. Миколая, в його погляді, вишуканому жесті благословляючої правиці багато теплоти й людяності.

В українських стародруках XVII–XVIII ст. поясне одноосібне зображення св. Миколая відзначається значною варіативністю. В ілюстрації до книги «Служба Николаю Мірлікійському» (Київ, друкарня лаври, 1677) (ф. 5263–5264) постаті Чудотворця, Христа і Богородиці на хмарині зображені в арковому просторі, наміченому закругленими в горішній частині прямокутниками, що заповнені світлими трилисниками на чорному тлі. Святитель, який бла-



¹ Гравюра Діонісія Сінкевича вміщена на сторінці з текстом у виданні «Акафісти з стихарями і канонами» (Львів, друкарня братства, 1699).



профілюваними колонками та ми, а у гравюрі без зображення Богоматері (5527) круглі фустовстановлені на декоровані квітліндричні бази¹.

У «Анфологіонах» 1638 та 1643 рр. (видання друкарні Львівського братства) міститься гравюра типу поясного одноосібного зображення, яка є прикладом постійних змін в іконографії св. Миколая в українському мистецтві. Традиційні в горішній частині композиції зображення Христа і Богоматері замінені їхніми символами у вигляді саява і рук з Євангелієм та з омофором, які є знаком Божого провидіння у прийнятті доленосних рішень та діянь Святителя Христова².

Велика гравюра-ікона Миколая Чудотворця XVIII ст., відбиток якої з дерев'яної двосторонньої дошки-кліше Павло Попов включив до альбому «Ксилографічні дошки Лаврського музею» [9, с. 15; табл. VI], переконливо засвідчує, що українські гравери, загалом дотримуючись основ іконографічної традиції іконопису, сміливо додавали власні зображальні мотиви та стилістику,

гословляє, зображений у парадному єпископському облаченні. У книзі «Акафисти з стихарями і канонами» (ф. 5524–5525), у гравюрі, підписаній монографією «ИЛ» (Ілля), арка зображена як «реальний» архітектурний елемент із капітеллю Христа ти колоною ци-



¹ Ця гравюра є ілюстрацією в тексті до «Молитва по Акафістє Святителю Христову Николу», наступна – ілюстрацією в тексті до «Молитва вторая».

² Димитрій Ростовський у книзі «Житія святих» наводить розповідь святого Мефодія щодо обрання св. Миколая архієпископом Лікії: вночі побачив св. Миколай перед собою Спасителя, який подає йому Євангеліє, оздоблене золотом і перлами, а по інший бік – Пресвяту Богородицю, яка вдягає на нього святительський омофор. Удруге чудо явлення Спасителя з Євангелієм та Богородиці з омофором описане в розповіді про події під час Нікейського собору.



відповідні до вимог часу, а також до художніх і технічних особливостей мистецтва гравюри. Невідомий український гравер паралельними штрихами впевнено моделює об'єми зображених фігур, предметів, архітектури. За монументальною постаттю св. Миколая, яка заповнює майже всю площину аркуша вертикального прямокутного формату, бачимо чудовий краєвид з рікою й пагорбами, архітектурними спорудами, які нагадують київські барокові собори та дзвіниці. Ліворуч від постаті святого – три барокові бані, що цілком можуть бути зображенням фрагмента Військового Миколаївського собору в Києві, спорудженого в 1690–1696 рр. коштом гетьмана Івана Мазепи поруч із Миколаївським монастирем. Григорій Логвин у своєму дослі-

дженні відзначає спостережливість українських мистців, зокрема київського гравера Тита, у гравюрі якого «Святий Миколай» (1706) майстерно відтворено краєвид правого берега Дніпра: посередині ріки на човнику – рибалка, далі – люди на човні переправляються на лівий берег, мальовничі круті пагорби правого берега, величний Миколаївський собор із дзвіницею та біля підніжжя пагорба на березі ріки – водяний млин¹. На відміну від багатьох близьких за композиційною будовою зображень св. Миколая, гравер Тит відмовився від зображення додаткових сцен чудесних діянь святого, а віддав перевагу реалістичному відтворенню сучасного йому краєвиду.

У фондах НБУВ зберігаються мідна дошка-кліше, виконана 1712 р. Іваном Мигурою, та відбиток з неї із зображенням Чудотворної ікони Миколая Крупицького – головної святині Крупицько-Батуринського монастиря. Гравюра досить точно відтворює живописну ікону, яка прикрашала іконостас Миколаївського собору, збудованого 1680 р. коштом генерального судді Івана Домонтовича. У площині, обмеженій реалістич-



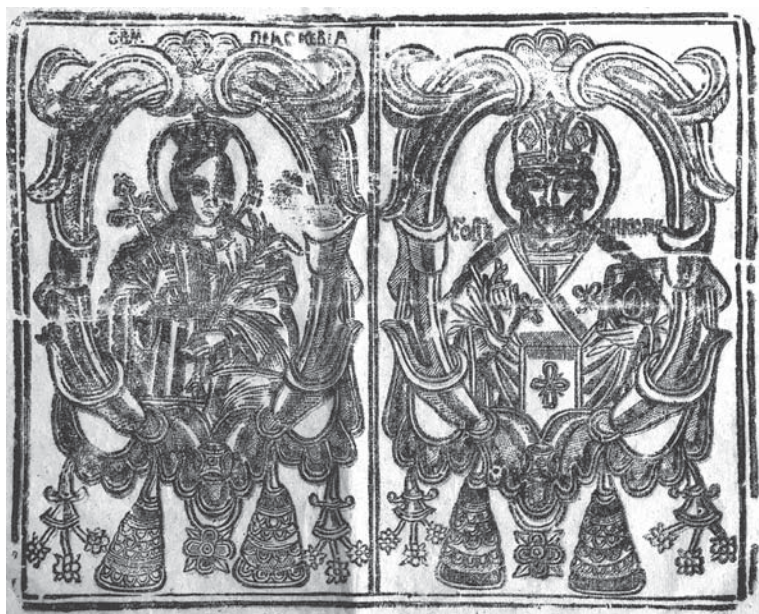
¹ Ця гравюра розпочинає Акафіст Святителю Христову й Чудотворцю Миколаю у книзі «Пречестий акафисти и прочія молби...». Київ, друкарня лаври, 1709. Див.: Логвин Г. Н. [10, с. 80–81]

но відтвореною широкою профільованою дерев'яною рамкою, зображено образ Святителя Миколая. Його поясне одноосібне зображення цілком традиційне: постать святого подається фронтально, рука, через яку перекинута кінець омофора, підтримує закриту книгу Євангелія в багатоздобленій оправі, правицею Святитель посилає благословення. Як і на іконах, св. Миколай вбраний у парадне єпископське облачення – розшитий хрестами у круглих медальйонах фелонь-поліставрій з білим омофором. Але риси обличчя дещо відрізняються від іконописної традиції й наближаються до народного мистецтва. Кругле лице святого обрамлене коротким кучерявим волоссям, борода й вуса коротко підстрижені, погляд широко розкритих очей пронизливий і стурбований, одна брова має S-подібно вигнуту форму. На рівні плечей текст: С[в]я[т]и[т]ель Х[ри]сто[в]ъ /Николає. Під рамкою текст, що розповідає про історію чудесного спасіння Чудотворцем від голодної смерті іноків Ніколо-Крупницької пустині та про Чудотворну ікону Миколая Крупницького, яка від різних хвороб людей виліковує [15, с. 219–220; іл. 220].



В українській гравюрі, як і в іконописі, зустрічаються зображення св. Миколая з Ісусом Христом, святими Стефаном, Микитою, але найчастіше – із св. Параскевою. На думку Любові Бурковської, «семантика такого поєднання бере витoki в народному сприйнятті культу святителя, яке спричинило виникнення ряду апокрифічних за характером творів – духовних віршів, переказів і притч із виразними ознаками фольклорного світосприйняття – та знайшло вираз у рідкісних зображеннях дрібної пластики та іконопису» [1, с. 195], а, на нашу думку, також і у гравюрі. Слід додати, що в українській народній гравюрі XVII–XVIII ст. Святителя Миколая зображали також із великомученицею Варварою, св. Лаврентієм, в оточенні святих Амвросія і Потапія [16, с. 81].

Чудовим оригінальним зразком народної української гравюри є відбиток з дерев'яної дошки-кліше парного зображення святої Великомучениці Параскеви та святого Отця Миколая [8, табл. VA]. Велика (29,5x37 см) гравюра поділена подвійною лінійною рамкою на дві рівні частини: ліву – із зображенням св. Параскеви і праву – св. Миколая. Поясна фігура Великомучениці зображена в розкішній бароковій різьбленій овальній рамі. У руках вона тримає хрест та гілку з квіткою – символ мучеництва. Увінчана короною голова повернута на $\frac{3}{4}$ у бік образу св. Миколая в ідентичній овальній рамі. Св. Чудотворець зображений фронтально в парадному єпископському облаченні (митра, фелонь-поліставрій із білим



омоформом) та традиційними атрибутами: закритою книгою Євангелія та правицею, що благословляє. Красиве обличчя (великі очі, прямий ідеальної форми ніс, густі кучері) змальоване крупними формами, що відтворюють образ Святителя Миколая як людини твердого характеру, спроможної на рішучі й сміливі дії.

У цілому, майстрам української народної гравюри «притаманне традиційне розуміння художнього образу та іконографії, використання усталених технічних прийомів, підвладність принципам народної естетики, щирість і безпосередність мистецького вислову» [16, с. 5]. Образ св. Миколая Чудотворця здебільшого представлений поясным зображенням, фронтально, в єпископському облаченні, з Євангелієм і благословляючою правицею. Відбитки дереворізів на папері нерідко розфарбовувалися й домальовувалися кольоровими рамками та квітами – ілюміновані гравюри-ікони XVIII ст. – «Св. Миколай; Богородиця Оранта», «Св. Миколай», «Св. Миколай» (Стрийщина, Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького); «Св. Миколай; Св. Параскева (?)», «Св. Миколай» (Закарпаття, Львівська національна бібліотека) [16, с. 73, 151, 156, (кольор. вклейка)]. На окрему увагу заслуговує ілюмінований дереворит XIX ст. із Лемківщини, в якому св. Миколай правицею разом із Євангелієм тримає ще й посох, а лівою рукою благословляє [16, с. 164]. Подібних зображень в українських іконах і гравюрах професійних майстрів автори дослідження поки не бачили.

В українській гравюрі XVII–XVIII ст. зображення св. Миколая на повний зріст, на відміну від іконопису, не становлять найчисленнішої групи образів і зустрічаються, переважно, як ілюстрація на окремій сторінці перед початком Акафісту Святителю Миколаю. На відміну від іконописної традиції, у гравюрі одноосібні зображення св. Миколая здебільшого не мають житійних клейм. Але в українській гравюрі, на відміну від іконопису, в одноосібних зображеннях св. Миколая відсутність житійних клейм певною мірою вирішувалася смисловим пейзажним середовищем. В ілюстраціях до книг «Правило к причащенію» (Чернігів, 1745), «Акафисти і канони» (Київ, друкарня лаври, 1754) св. Миколай зображений круп-

ним планом на тлі краєвиду, в якому, окрім церков і монастирів, глядач бачить корабель, що нагадує йому одне з чудесних діянь святого – спасіння мореплавців. Таке використання смислового пейзажного середовища, в деталях якого читаються життя й діяння зображеного святого, в українській гравюрі – засіб достатньо характерний. Це можна побачити у гравюрах Никодима Зубрицького «Свята Варвара», Софонія «Свята Варвара», Оверкія Козачківського «Іоанн Предтеча». А у гравюрі Геронтія «Богоматір з Немовлям», там, де в іконах обабіч і знизу центрального зображення розташовані клейма із життєвими сценами, у гравюрі розміщені зображення їхніх заміників-символів [10, іл. 308, 422, 426, 420].

Відомий український гравер другої половини XVIII ст. з Почаєва Федір Стрільбицький здається ще радикальнішим. Так, у гравюрі «Святий Миколай Чудотворець» зображення Святителя на повний зріст, Ісуса Христа з Євангелієм та Богородиці з омофором відтворені надзвичайно точно, в усіх деталях, і залишаються в межах канонічної іконописної традиції, як і строго фронтальне зображення святого в парадному єпископському облаченні (сакос, розшиті орнаментами фелон-поліставрій, омофор, палиця, хрест на масивному ланцюзі та митра, прикрашена коштовностями). За іконописним каноном, лівою рукою святий тримає закриту книгу в коштовній оправі, а правицею благословляє. На цьому аналогії з іконописом закінчуються. Зображення Миколая Чудотворця і розлогий пояснювальний текст польською мовою обрамлені пишно декорованою акантом та натюрмортом з плодів і квітів бароковою рамкою. Святий стоїть на невисокому пагорбі, за ним зображено краєвид із переднім, середнім і дальнім планами. Саме в цьому «реальному» просторі розгортаються



важливі події – чудесне рятування від смертної кари трьох воєначальників та спасіння потоплюючих від розбурханої морської стихії. Ліворуч, позаду постаті св. Миколая, зображено за всіма правилами прямої перспективи двоповерховий розкішний палац. На першому поверсі видно спальну кімнату¹, на ліжку – імператора Костянтина, якому Святитель Миколай з'явився уві сні з вимогою негайно звільнити неправомірно засуджених воєначальників. Унизу під сходами – маленьке аркове віконце, крізь ґрати якого видно голови трьох в'язнів, що страждають. Праворуч від постаті св. Миколая на середньому плані зображені бурхливе море, два вітрильники і маленький човен, до якого прямо по воді підійшов Чудотворець, щоб допомогти потерпілим від стихії. У композиції цієї гравюри відтворено відразу дві історії, що відбувалися в різних місцях та в різний час, основою діючою особою яких є св. Миколай. Вірогідно, можна зробити висновок, що українські гравери, використавши дуже поширений у середньовічному мистецтві сукцесивний метод, трансформували зображення в пейзажному просторі різних історій чудесних діянь св. Миколая у своєрідний заміник житійних клейм.

Свідченням довольного ставлення до канонічної іконописної традиції є гравюра Івана Масієвського «Святий Миколай Чудотворець» (1763), відома за мідною гравірованою дошкою, що зберігається у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського [15, с. 194–195; іл. 177]. У центрі композиції на повний зріст зображено Миколая Чудотворця, монументальна постать якого нагадує колону. Довгий хрещатий фелон-поліставрій, не підхоплений піднятими за поли руками на рівень плечей, вільно падає донизу і прилягає до сакоса. Лівою рукою святий тримає книгу з трьома кулями на корінці. Постать св. Миколая статична, майже площинна і значно більша за масштабом від інших фігур, які зображені в стилі бароко – об'ємно, динамічно, у складних ракурсах. Горішні кути композиції заповнені традиційними зображеннями на хмарах Христа з Євангелієм і Богородиці з омофором у незвично збільшеному масштабі до центральної постаті. В долішньому правому куті композиції зображено не до кінця зрозумілу сцену – оголених маленького хлопчика, який сидить на краю діжки, і двох янголят: один, нахилившись, зазирає йому в личко, а другий піднятою догори рукою вказує на св. Миколая, до якого спрямовані погляд дитини і його простягнуті рученята². У протилежному долішньому куті зображено в динамічному русі струнку молоду жінку з глечиком і чашею. Одяг її розлітається від зустрічного вітру. На її ногах видно розірвані кайдани. Але вони ніяк не уповільнюють її граціозного бігу. Здається, що вона не біжить, а летить над землею. Можна лише припустити, що зображення маленького хлопчика, який сидить на краю діжки, пов'язане із чудом, коли св. Миколай одразу після народження простояв на сво-

¹ Аби надати можливість глядачеві зазирнути до спальної кімнати імператора й побачити, що там відбувається, Стрільбицький «видалив» зовнішню стіну кімнати, – засіб, надзвичайно поширений в європейському середньовічному живописі.

² Сцену з трьома оголеними хлопчиками біля діжки бачимо також в деревориті «Миколай Чудотворець» з альбому відбитків ксилографічних дощок Лаврського музею [9, табл. XXIX].

їх ніжках поспіль три години, чим дуже здивував батьків, а молода жінка, яка так радісно біжить прямо на глядача, є тією самою, якій ще юний Миколай «оживив» суху ногу. А три кулі на корінці книги – це золото, яке Чудотворець таємно підкинув як посаг трьом дочкам бідного чоловіка. Вартий уваги й німб навколо голови св. Миколая, прикрашений п'ятьма ромбовидними клеймами із зображеннями Бога-Отця (це горішнє клеймо тримають двоє янголів) та чотирьох євангелістів, а також зображення херувимів та квітів. В українському іконописі переважають німби чисті, орнаментовані або з написами монограми імені святого. Неабияку самостійність виявляє Іван Масієвський і в зображенні обличчя св. Миколая: високий лоб, збільшений великими залисинами, ліве око, майже вдвічі більше за праве, коротко стрижена борідка і довгі звисаючі козацькі вуса зовсім не нагадують звичні традиційні іконописні образи.

В одноосібному зображенні св. Миколая на повен зріст українські гравери, дотримуючись основ композиційної будови, в деталях були достатньо розкутими: Святитель Миколай із митрою і без митри, з книгою, з посохом, із мечем і моделлю храму, святий на тлі «чистого» пейзажу та пейзажу із зображенням, приміром, мореплавців, які потерпають від бурхливої морської стихії (спасіння мореплавців), розкішного палацу (явлення святого заступника уві сні імператорові) та зображення інших сцен у пейзажному тлі, що є нагадуванням різних чудесних подій із життя й заступницьких діянь Чудотворця.

В українських стародруках XVII–XVIII ст. зустрічається й іконографічний тип зображення Святителя Миколая на повний зріст із мечем у правиці та з церквою, яку він тримає лівою рукою¹. Над його плечи-



¹ Див.: «Служба Николаю Мирликійскому» (Київ, друкарня лаври, 1700).

ма розміщено зображення Ісуса Христа з Євангелієм (ліворуч) та Богородиці з омофором (праворуч). Постаць Чудотворця зображена строго фронтально і на передньому плані. На обрії видно церкви і палаці міста та кам'яністі пагорби. Обабіч середника розташовано по три житійних клейма: «Різдво св. Миколая», «Хрещення», «Приведення в науку» (ліворуч) та «Посвячення св. Миколая в єпископи», «Св. Миколай з'являється цареві Костянтину уві сні», «Успіння св. Миколая» (праворуч). Під гравюрою надруковано віршований текст: *Свя- тый Отець от Бога почтенный, / и на Престоль Пастырства суици вознесен ный, / Овцы стада своего умель соблюдать, готовь суици и мечем, волковъ про- гоняи. / Техъ мечемъ истребити Пастыру потициса? / ихъ же ярость на люди твоя устремиса. / Да ведать, яко Имя победы носиши, / строптивыхъ накаже- ши, а гордыхъ смириши.*

Іконографія св. Миколая в українській гравюрі XVII–XVIII ст. значно збагати-лася новими елементами. І яскравим прикладом зображення святого з мечем



є ілюстрація у книзі «Акафисти і... мольби...» (Київ, друкарня лаври, 1674). В українсько-му іконописі авторам статті невідомі¹ зображення іконографічного типу «Св. Миколай Можайський з мечем і церквою», який зустрічається в російському іконописі. Але у гравюрі українського художника спільного з російською традицією небагато – лише фронтальна постаць Святителя Миколая з мечем. На цьому будь-які аналогії закінчуються. Композиція формату, наближеного до кола, обрамле-на пишним бароковим картушем геральдичного типу. Зо-бражальна площа по цен-тральній вісі поділена навпіл постаттю св. Миколая в парад-ному єпископському облачен-

ні з митрою. Широко розставлені під прямим кутом руки разом із вертикаллю тіла створюють хрест і надають постаті ритмічної строгості й монументальності. Правою рукою святий міцно тримає меч лезом догори, а лівою – стопу (сим-

¹ Не згадуються й українські ікони із зображенням «Св. Миколай з мечем і церквою» у фундаментальному дослідженні Любові Бурковської. Див.: Бурковська Л. В. [7]

вол смиренності й готовності служити Богові). Впритул над стопою зображене око (символ Бога)¹. Із зап'ястя звисає торбинка-гаманець (натяк на безкорисну матеріальну допомогу нужденним?). Ліва нога поставлена на державу (символ презирства до влади?). За постаттю святого ліворуч зображено корабель із мореплавцями, на березі – архітектурні споруди міста, а праворуч – висока кругла вежа зерносховища(?)². Далі, на обрії, – кам'яниста гора і високе небо у хмарах. Над плечима Святителя напис: «Свяи / Ніколає»; над постаттю – стрічка з написом: «Не ймає Архиєрєя а немогуца спострадати немощем Нашиым: Коє: елі.»; унизу по сторонах святого – стрічки з текстом: «Помощник на земли / й на Мори.». Гравюру супроводжує текст, який прославляє Святителя Христова Миколая як скорого помічника і заступника нужденних і знедолених, захисника від ворогів. Історія життя й діяльності св. Миколая як вірного служителя Бога, його чудесні діяння дають підстави трактувати незвичні для канонічної іконографії деталі зображення, що мають символічний зміст і разом із супровідними текстами є складовою програми ідейного змісту гравюри.

Українські гравери XVII–XVIII ст. значно збагатили іконографію зображень св. Миколая і в ілюстративних циклах на сторінках стародруків. У ілюстрованих гравюрами Акафістах та Службах Святителю Христову Миколаю Чудотворцю, на відміну від іконопису, окрім житійних сюжетів міститься чимало ілюстрацій або ініціальних літер, в яких зображено сцени уславлення та молитви до Святителя Миколая або до його чудотворного образу, що не є характерним для житійних ікон. Вибір гравером сюжету ілюстрації або ініціальної літери визначався, в основному, змістом тексту Акафістів та Служб³. Матеріал для ілюстрування сюжетів житійного циклу та чудотворних діянь святого мистці черпали з агіографічної літератури⁴. Для граверів, які працювали на замовлення українських друкарень у XVII–XVIII ст., основним літературним джерелом, вірогідно, були агіографічні твори візантійського письменника X ст. Симеона Метафраста та митрополита Димитрія Ростовського (1651–1709).

У виданнях Акафістів кожен кондак та ікос супроводжуються ілюстрацією або ілюстративною ініціальною літерою, сюжет якої відповідає їхньому змісту. Ілюстрація може бути розташована на початку, в середині або наприкінці тексту кондака та ікоса. А у виданнях, ілюстрованих ініціальними літерами, текст кожного кондака та ікоса обов'язково розпочинається ілюстративною ініціальною

¹ На іконах іконографічного типу «Чудотворець Миколай Можайський» святий тримає церкву або місто.

² Зображення міста, корабля і зерносховища, вірогідно, мають нагадувати про чудесне спасіння св. Миколаєм мешканців міста Мір Лікійського від голоду.

³ Підтвердженням є видання: Акафисти. Київ, друкарня лаври, 1629. Автор тексту «Акафиста св. Миколаю» називає Чудотворця другим Іваном Предтечею та звертається до Мойсея із закликом радити св. Миколаєві і його чудотворним діянням. І, відповідно, на мініатюрах бачимо образ Івана Предтечі та дві композиції на біблійну тематику – «Мідний змій» та «Неопалима купина» – як ілюстрації до історії Мойсея.

⁴ «Агіографічні твори про святих об'єднувалися в житійні збірки – Менології, Місяцеслови, Апостоли, Требники, Синаксарії, Прологи та Патерики». Див.: Бурковська Л. В. [1, с. 48]

літерою. Сама ініціальна літера (кольору паперу з чорним абрисом) розміщена в центрі і затуляє собою частину зображеної композиції вертикального прямокутного формату. Сюжети житійного циклу, які зображають життя й діяння святого, також традиційні і для українського іконопису, і для книжкової гравюри. А такі сюжети, як «Уславлення св. Миколая», «Молитва до св. Миколая», «Молитва і звернення св. Миколая до Бога», «Молитва св. Миколая до Святої Трійці», зустрічаються лише у книжкових ілюстраціях.

Типовим прикладом ілюстрування тексту сюжетними ініціальними літерами є видання «Акафисти і... мольби...» (Київ, друкарня лаври, 1674). У цьому виданні «Акафист святому Миколаю...» розпочинається з традиційної за іконографічною схемою гравюри образу св. Миколая та розкішної барокової заставки, декорованої листям аканту й квітами та по центру з образом Чудотворця в овалі. Бувають і винятки, коли початок Акафіста прикрашає заставка із зображенням Ісуса Христа.

Усі сюжетні ініціальні літери мають однакову структуру: в центрі композиції прямокутного вертикального формату зверху зображення награвірована літера, окреслена по абрису чорною лінією різної товщини. Така літера не є органічною частиною композиції зображеної сцени і дещо заважає її сприйняттю.

Ілюстрації в Акафістах Святителю Миколаю в українських стародруках, на відміну від житійних клейм в іконописі, відрізняються детальним зображенням не лише самої події, але й усіх подробиць обстановки, в якій вона відбувається. У гравюрі «Різдво св. Миколая» подія відбувається в просторій кімнаті багатого цегляного дому з арковими вікнами, підлогою, викладеною плитами, декорованими квітами. Праворуч, на ложі під балдахіном, Нонна, щаслива мати новонародженого, приймає вітання і подарунок від родички, постать якої майже закрыта ініціальною літерою «А». У нижній частині композиції, ліворуч від ініціала, компактно розташована група з трьох фігур: батько новонародженого – Феофан, який уважно спостерігає за служницями, що готують Немовля для купання. Усі діючі персонажі відтвореної гравером події зображені об'ємно, динамічно, у складних ракурсах, притаманних стилю бароко.

У зображенні багатофігурних сцен, зокрема «Нікейський собор» та «Успіння», гравери використовували засіб ізокефалії¹, завдяки чому створюється враження присутності великої кількості людей в обмеженому просторі. Композиція «Успіння» сповнена урочистої скорботи за святим Миколаєм і надії на його чудодійну поміч після відходу до Бога. У композиції «Нікейський собор» чітко простежується безкомпромісне протистояння охоронця чистоти православної віри св. Миколая і поборника єретичного вчення Арія, зображених на передньому плані один проти іншого. Монументальна, велична, в парадному єпископському облаченні, з митрою і німбом постать св. Миколая вища за постать невпевненого Арія. У глядача не виникає жодного сумніву, хто вийде переможцем у

¹ Засіб ізокефалії поширений у середньовічній, насамперед, у сакральному мистецтві – монументальному живописі та іконописі.

цьому протистоянні. Сповнена динаміки композиція зображеної сцени «Спасіння трьох мужів від меча» – в ініціальній літері «С». Драматургія відтвореної події продумана до деталей: св. Миколай наче увірвався на місце страти й, ні на мить не вагаючись, рішуче перехопив долонею госте лезо меча, занесеного над несправедно засудженою жертвою.

В українській гравюрі доби Бароко в ілюстраціях до Акафістів надзвичайно поширеною була тематика молитви до св. Миколая. Більшість таких ілюстрацій мають схожу композиційну схему: прямокутний вертикальний формат, у центрі – віддалена на другий план постать Чудотворця на повний зріст у парадному єпископському облаченні на хмарі, від німба розходить ся сяйво. За постаттю св. Миколая клубочаться хмари. В долішній частині композиції праворуч і ліворуч зображено групи людей у молитовних позах на колінах. Зустрічаються також і зображення св. Миколая в мандорлі. Є варіанти із поясом зображенням на хмарині св. Миколая, розташованим угорі по центральній вісі або у правому горішньому куті композиції.

Надзвичайно динамічною є композиція ініціальної літери «П» на початку тексту кондака 11 із зображенням св. Миколая, який славить Пресвяту Трійцю. В центрі композиції на передньому плані зображений на невисокому пагорбі св. Миколай на колінах спиною до глядача. Над собою на небесах він бачить Бога Отця, Сина і Голуба – Святого Духа на хмарині та янголів по сторонах. У динамічній постаті святого із широко розставленими руками і високо піднятою головою відчувається величезне емоційне збудження, притаманне стилю Бароко.

Цикли ілюстрацій життєвої тематики прикрашають видання «Акафисти і... мольби...» (Київ, друкарня лаври, 1674), «Акафисти з стихирами і канонами» (Київ, друкарня лаври, 1693), «Акафисти з стихирами і канонами» (Львів, друкарня братства, 1699), «Служба Николаю Мирлікійському» (Київ, друкарня лаври, 1700), «Пречестныи акафисты всеседмичныи со стихиры и каноны» (Київ, друкарня лаври, 1706) та інші, награвіровані відомими українськими художниками. Кожна із зображених композицій дивує майстерністю гравірування і блискучою режисурою зображених сюжетів. На площині прямокутного вертикального формату (4–4,5 см по висоті та 3,5–3,8 см по ширині) гравери розміщують навіть багатофігурні сцени, панорамні краєвиди, величну барокову архітектуру та багато іншого. Їхні композиції, завдяки тривимірному просторові та об'ємному зображенню фігур, архітектури, пагорбів тощо, сприймаються як реальні події. Діючі особи зображених подій вільно живуть і рухаються в цьому, наче реальному, добре знайомому глядачеві просторі. І це головна відмінність графічної ілюстрації від закріплених канонами іконографічних схем в іконописі. Символіко-алегоричний зріз в іконописі – «більш багатозначний і складний, він розрахований на аналітично-розумове сприйняття зображуваного. ...Клеймо, доволі просте за композиційною схемою, повинне сприйматися лише як частина реального явища, своєрідний «замкнутий квант інформації», наповнений за-таєними до часу потужними духовними силами» [1, с. 281]. У графічних ілюстраціях на перший план виходить розповідь про реальну подію, перенесену нерідко

в добре знайомий і близький глядачеві простір. Розглядаючи гравюри, ніби відчуваєш себе учасником зображених подій, емоційно їх переживаєш і віриш, що молитва до Святителя Миколая буде обов'язково почута.

Висновки. Українські гравери доби Бароко в зображенні св. Миколая Чудотворця, не пориваючи з традиціями українського іконопису, перенесли акценти із сакрального образу-символу на створення образу, максимально наближеного до реального життя. Насамперед, у гравюрах святий переважно зображений у знайомому глядачеві природному середовищі, більше того, – в українському середовищі: краєвиди, архітектура соборів, монастирів, міст змальовані реалістично – все природне і добре знайоме. Упізнається і св. Миколай, риси його обличчя не канонізовані, а надзвичайно живі й індивідуальні. У кращих гравюрах українських майстрів св. Миколай немов присутній завжди поруч, а не десь далеко – у Лікії або Нікеї. Він свій, український, і завжди готовий прийти на допомогу, захистити правду, відновити справедливість, почути, втішити й укріпити в душі всіх нужденних. Тим самим українські гравери доби Бароко не лише збагатили канонічні іконографічні схеми образу св. Миколая, а й значно розширили тематику та сюжети його життійного циклу в численних ілюстраціях на сторінках українських стародруків.

Список використаних джерел

1. Бурковська Л. В. Ікони святого Миколи в українському малярстві кінця XIV–XVI ст. : генеза, особливості іконографії та семантики. Київ : Вид-во імені Олени Теліги, 2015. 352 с. : 48 іл.
2. Бурковська Л. В. Клейма житійних ікон св. Миколи Мірлікійського у зв'язку з їхньою текстовою основою // Пам'ятки України: історія і культура. Київ, 2008. Ч. 2. С. 24–37.
3. Бурковська Л. В. Клеймо «Хрещення св. Миколи» в українських житійних іконах св. Миколи Мірлікійського. Гіпотеза виникнення сюжету // Волинська ікона: Дослідження та реставрація : зб. наук. пр. за матеріалами XV міжнар. наук. конф. 25–26 верес. 2008 р. Луцьк, 2008. Вип. 15. С. 73–76.
4. Бурковська Л. В. Принципи образної побудови середників житійних ікон св. Миколи Мірлікійського // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2008. Вип. 13. С. 149–158.
5. Бурковська Л. В. Принципи побудови житійних циклів св. Миколи Мірлікійського в українському ікономалярстві XIV–XVI ст. // Мистецькі обрії 2008 : актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2008. Київ : Муз. Україна, 2008. Вип. 1(10). С. 77–87.
6. Бурковська Л. В. Софіївська Оранта та образ св. Миколи Заступника // Народнознавчі зошити : наук. часопис. Львів, 2008. Ч. 5–6. С. 587–593.
7. Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів : Вища школа, 1981–1984. Кн. 1: (1574–1700). Львів, 1981. 135 с. Кн. 2. Ч. 1: (1701–1764). Львів, 1984. 131 с. Кн. 2. Ч. 2: (1765–1800). Львів, 1984. 127 с.

8. Ксилографюри Чернігівського держмузею / [авт. післямови Б. Пилипенко]. Чернігів : [Б. в.], 1925. Табл. VA.
9. Ксилографічні дошки Лаврського музею. Вип. I.: Українські старовинні гравюри типу «Народних картинок» / обробив до друку і вступний нарис написав П. М. Попов. Київ : Друк. поліграф. ф-ту Худож. ін-ту. 1927. С. 15; табл. VI.
10. Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків. XI–XVIII ст. Київ : Дніпро, 1990. С. 80–81.
11. Степовик Д. В. Іконологія та іконографія. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. 312 с. : іл.
12. Степовик Д. В. Українська гравюра бароко. Київ : ТОВ «Вид-во «КЛІО»», 2012. 495 с. : іл.
13. Типография Киево-Печерской лавры: исторический очерк (1606–1616–1916 г. г.). Т. I : (1606–1616–1721 гг.) / сост. Федор Титов. Киев : Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1916. С. 184.
14. Українська ікона XI–XVIII століть: держ. збір. України : [альбом] / текст і упоряд. : Л. Міляєва, М. Гелитович. Київ : Духовна спадщина України, 2007. 527 с. : іл.
15. Фоменко Д. Д., Цинковська І. І., Юхимець Г. М. Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX ст. у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : каталог. Київ : Вид-во «Академперіодика», 2014. С. 219–220. Іл. 220.
16. Шпак О. Д. Українська народна гравюра XVII–XIX століть. Львів : Друк ВФ «Афіша», 2006. С. 81.
17. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Ініціальні літери на сторінках українських стародруків XVII–XVIII ст. (зібрання відбитків друкарні Києво-Печерської лаври у фондах НБУВ) // Рукописна та книжкова спадщина України. Київ, 2017. Вип. 21. С. 118–130.

References

1. Burkovska, L. V. (2015). *Ikony sviatoho Mykoly v ukrainskomu maliarstvi kintsia XIV–XVI st.: geneza, osoblyvosti ikonohrafii ta semantyky* [The icons of Saint Nicholas in the Ukrainian painting of the end of 14th–16th centuries: genesis, features of iconography and semantics]. Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihiy. [In Ukrainian].
2. Burkovska, L. V. (2008). Kleima zhytiinykh ikon sv. Mykoly Mirlikiiskoho u zviazku z yikhnioiu tekstovoiu osnovoiu [Frame scenes of Saint Nicholas of Myra Vita icons in connection to their text base]. In *Pamiatky Ukrainy: istoriia i kultura* [Monuments of Ukraine: History and Culture]. Pt. 2, pp. 24–37. Kyiv. [In Ukrainian].
3. Burkovska, L. V. (2008). Kleimo «Khreshchennia sv. Mykoly» v ukrainskykh zhytiinykh ikonakh sv. Mykoly Mirlikiiskoho. Hipoteza vynykennia siuzhetu [Frame scene «Baptism of Saint Nicholas» in the Ukrainian Vita icons of Saint Nicholas of Myra. Plot origin hypothesis]. In *Volynska ikona: Doslidzhennia ta restavratsiia: zbirnyk naukovykh prats za materialamy XV mizhnarodnoi naukovoï konferentsii 25–26 veresnia 2008 roku* [Volhynian icon: researches and restoration: collected scientific works after the proceedings of the 15th International Scientific Conference of September 25–26, 2008] (No. 15, pp. 73–76). Luts'k. [In Ukrainian].

4. Burkovska, L. V. (2008). Pryntsypy obraznoi pobudovy serednykh zhytiinykh ikon sv. Mykoly Mirlikiiskoho [The Principles of figurative composition of central panels of Saint Nicholas of Myra Vita icons]. In *Mystetstvoznavchi zapysky: zbirnyk naykovykh prats* [Art history papers: collected scientific papers]. No. 13, pp. 149–158. Kyiv: Milenium. [In Ukrainian].

5. Burkovska, L. V. (2008). Pryntsypy pobudovy zhytiinykh tsykliv sv. Mykoly Mirlikiiskoho v ukrainskomu ikonolohii XIV–XVI st. [The principles of Life Cycles composition of Saint Nicholas of Myra in the Ukrainian icon painting of 14th–16th centuries]. In *Mystetski obrii'2008: Aktualni problem mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky* [Art horizons'2008: actual problems of art practice and art history science]. (No. 1 (10), pp. 77–87). Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].

6. Burkovska, L. V. (2008). Sofiivska Oranta ta obraz sv. Mykoly Zastupnyka [Orans in Saint Sophia Cathedral and the icon of Patron Saint Nicholas]. In *Narodoznavchi zoshyty: naukovyi chasopys* [Ethnic study papers: scientific journal]. (Pt. 5–6, pp. 587–593). Lviv. [In Ukrainian].

7. Zapasko, Ya., Isayevych, Ya. (1981–1984). *Pamiatky knyzhkovoho mystetstva: Katalog starodrukiv, vydanykh na Ukraini* [Monuments of Book Art: Catalogue of old prints published in Ukraine]. [Book 1: 1574–1700; Book 2, Pt. 1: 1701–1764; Book 2, Pt. 2: 1765–1800]. Lviv. [In Ukrainian].

8. *Kslyohravuiry Chernihivskoho derzhmuzeiu* [Woodcuts of Chernihiv State Museum] (1925). B. Pylypenko, afterword author. Chernihiv. [In Ukrainian].

9. *Kslyohrafichni doshky Lavrskoho muzeiu* [Woodcut Plates of Lavra Museum]. (Vyp. 1: *Ukrainski starovynni hraviury typu «Narodnykh kartynok»*) [Vol. 1: Ukrainian old engravings of «folk pictures» type]. (1927). Popov, P. M. (Ed.). (p. 15, Table 6) Kyiv: Drukarnia Polihrafichnoho fakultetu khudozhnioho instytutu. [In Ukrainian].

10. Lohvyn, H. N. (1990). *Z hlybyn. Hraviury ukrainskykh starodrukiv. XI–XVIII st.* [From the depth. printmaking of the Ukrainian old prints. 11th–18th centuries]. Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian]

11. Stepovyk, D. V. (2003). *Ikonolohiia ta ikonohrafiia* [Iconology and iconography]. Ivano-Frankivsk: Nova Zoria. [In Ukrainian]

12. Stepovyk, D. V. (2012). *Ukrainska hraviura baroko* [Ukrainian printmaking of Baroque]. Kyiv: TOV «Vydavnytstvo «KLIO»». [In Ukrainian]

13. *Tipografia Kievo-Pecherskoi lavry: istoricheskii ocherk (1606–1616–1916 gg.)* [Printing House of Kyiv Pechersk Lavra: Historical sketch (1606–1616–1916)]. (1916). F. Titov (Comp.). Vol. 1: (1606–1616–1721). Kyiv: Tipografia Kievo-Pecherskoi Uspenskoi Lavry. [In Russian].

14. *Ukrainska ikona XI–XVIII stolit: derzhavne zibrannia Ukrainy: [albom]* [The Ukrainian icon of the 11th–18th centuries: the state collection of Ukraine: [album]]. (2007). L. Miliiaeva, M. Helytovych (Comps.). Kyiv: Dukhovna spadshchyna Ukrainy. [In Ukrainian].

15. Fomenko, D. D., Tsynkosvska, I. I., Yukhymets, H. M. (2014). *Midni hraviruvalni doshky ukrainskykh drukaren XVII–XIX stolit u fondakh Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Verndaskoho: katalog* [Copper print plates of Ukrainian print houses of 17th–19th centuries in the collections of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine: catalogue]. Kyiv: Vydavnytstvo «Akadempriodyka». [In Ukrainian].

16. Shpak, O. D. (2006). *Ukrainska narodna hraviura XVII–XIX stolit* [The Ukrainian folk printmaking of the 17th–19th centuries]. Lviv: Druk VF "Afisha". [In Ukrainian].

17. Yukhymets, H. M., Tsynkovska, I. I. (2017). Initsialni litery na storinkakh ukrainskykh starodrukiv XVII–XVIII stolit (zibrannia vidbytkiv drukarni Kyievo-Pecherskoi lavry u fondakh NBUV) [Initial letters on the pages of the Ukrainian old prints of the 17th–18th centuries (collection of prints from Kyiv Pechersk Lavra printing house in the collections of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine)]. In *Rukopysna i knyzhkova spadshchyna Ukrainy* [Manuscript and Book Heritage of Ukraine]. No. 21, pp. 118–130. Kyiv. [In Ukrainian].

Hlib Mykolaiovych Yukhymets,

*Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Head of Fine Arts Department, Institute of Book Science
V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine
ORCID: 0000-0002-8055-5617
e-mail: library@nbuv.gov.ua*

Iryna Ivanivna Tsynkovska,

*Junior Researcher of Fine Arts Department, Institute of Book Science
V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine
ORCID: 0000-0003-4674-5633
e-mail: library@nbuv.gov.ua*

The image of Saint Nicholas in the Ukrainian printmaking of the 17th–18th centuries

The aim of the work is to research the iconography of the image of Saint Nicholas the Wondermaker in the Ukrainian Baroque printmaking, its compositional structure, principles of construction, and semantics of prints of this topical cycle on the basis of the illustrated Ukrainian Cyrillic old prints, copper print plates of Ukrainian printing houses of the 17th–18th centuries and prints made from the plates that are preserved in the collections of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine. **Methodology of the research** is grounded on iconographic and iconological approach, as well as comparative art criticism analysis of the embodying of Saint Nicholas' image in icon painting and printmaking. **Scientific novelty** of the research is in broadening of the conception regarding the iconography of Saint Nicholas' image in the Ukrainian religious art of the Baroque era. For the first time, based on diverse fine arts materials (icon painting, monumental painting, easel engraving and book illustration) the iconography of the image of Saint Nicholas the Wondermaker has been traced in the Ukrainian printmaking (in one-person portrait images and frame vita scenes) of the afore-mentioned period, as well as the peculiarities and differences in comparison to the iconography of Saint Nicholas in the Ukrainian icon painting have been shown. **Conclusions.** The article demonstrates that the Ukrainian print masters of the Baroque era portraying Saint Nicholas the Wondermaker shifted the focus from the sacred symbolic image, characteristic to icon painting, to the creation of an image close at most to the real life, and thus they enriched not only the canonical iconographic schemes of Saint Nicholas' image, but also significantly broadened topics and plots of his life cycle in the illustrations on the pages of the Ukrainian old prints.

Key words: Ukrainian printmaking, copper print plates, illustration, initial-illustration, Akathist, Saint Nicholas the Wondermaker.

Глеб Николаевич Юхимец,

кандидат искусствоведения, доцент,

заведующий отделом изобразительных искусств Института книговедения Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского

ORCID: 0000-0002-8055-5617

e-mail: library@nbuv.gov.ua

Ирина Ивановна Цинковская,

младший научный сотрудник отдела изобразительных искусств Института книговедения Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского

ORCID: 0000-0003-4674-5633

e-mail: library@nbuv.gov.ua

Образ святого Николая в украинской гравюре XVII–XVIII вв.

Цель работы. Исследование иконографии образа св. Николая Чудотворца в украинской гравюре эпохи Барокко на материалах иллюстрированных украинских старопечатных книг, гравировальных медных досок-клише украинских типографий и оттисков с них, хранящихся в фондах Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского в Киеве. **Методология исследования** заключается в использовании иконографического и иконологического методов, сравнительного искусствоведческого анализа композиционных и стилистических воплощений образа св. Николая Чудотворца в иконописи и гравюре. **Научная новизна** исследования состоит в расширении представлений об иконографии образа св. Николая Чудотворца в украинском сакральном искусстве эпохи Барокко. Впервые на материалах различных видов изобразительного искусства (иконопись, монументальная живопись, станковая гравюра и книжная иллюстрация) прослежена иконография образа св. Николая Чудотворца в украинской гравюре указанного хронологического периода (в единичном изображении, а также в житийных клеймах), ее особенности и отличия от иконографии в украинской иконописи. **Выводы.** Изучение значительного количества памятников XVII–XVIII вв. убеждает в том, что украинские гравёры эпохи Барокко в изображениях св. Николая Чудотворца отказались от сакрального образа-символа, свойственного иконописи и монументальной живописи, и все внимание сосредоточили на создании образа, максимально приближенного к реальной жизни. Этим самым они не только обогатили канонические иконографические схемы, но и значительно расширили тематику и сюжеты житийного цикла св. Николая Чудотворца в многочисленных иллюстрациях на страницах старопечатных изданий.

Ключевые слова: украинская гравюра, медные гравировальные доски, иллюминация, инициал-иллюстрация, Акафисты, св. Николай Чудотворец.

*Стаття підготовлена 22 лютого 2019 року;
подана до друку 2 березня 2019 року.*