УДК 94 (477)

Анатолій Адруг

●

ЧЕРНІГІВСЬКЕ ВИДАННЯ «МОЛИТВОСЛОВА ТРИАКАФІСТНОГО» 1697 р.: БАРОКОВИЙ СИНТЕЗ ГРАФІКИ І СЛОВА

Стаття присвячена чернігівському виданню «Молитвослова триакафістного» 1697 р. У текстовій частині і графічному оформленні книги обігрується слово «три». Три акафісти, Свята Трійця, Троїцький собор та Троїцько-Іллінський монастир у Чернігові. Герб І. Обидовського має три камені, символіка яких тлумачиться автором Л. Крщоновичем. Присвята складається із трьох частин. Все це також виявлено і в графічному оздобленні видання. Кожний акафіст представлений відповідною композицією на титульному аркуші та в текстових ілюстраціях. Маємо яскравий приклад барокового синтезу графіки і слова.

Ключові слова: Чернігів, бароко, графіка, література, бароковий синтез мистецтв

Як відбилися риси бароко у мистецтві Чернігова, можна бачити на прикладі окремих видань. У 1697 р. у чернігівській друкарні побачив світ «Молитвослов триакафістний» у восьму частину аркуша. У присвяті книги Івану Обидовському її автор Лаврентій Крщонович пояснив, чому до цього видання обрані саме такі Акафісти. Один Акафіст присвячений Святій Трійці, бо укладався в чернігівському Троїцько-Іллінському монастирі з головним Троїцьким храмом. Акафіст Страстям Христовим мовби має перед очима стоячого під хрестом і чутливим серцем співчуваючи Матері Божій та чудотворній її іконі. Акафіст великомучениці Варварі, яка Святу Трійцю трьома вікнами у вежі вгледіла і в Троїцькій обителі буде шанованою.

В основу композиції присвяти до видання 1697 р. покладено три камені – елементи герба І. Обидовського, який відтворений у книзі. Автор зазначав, що цей «Молитвослов» має три Акафісти, як три камені в гербі І. Обидовського. А кожний уподібнюється молитві. Тому присвята складається із трьох частин – з'ясування властивостей каменів, визначення їхнього символічного значення в духовному сенсі та стосовно роду Обидовських. Властивості каменів Л. Крщонович тлумачив за середньовічною традицією. «Орловий» камінь має оберігати від отрути й змій. Другий камінь – «змієвий» лікує від отруєнь. А «ластовичний» камінь сприяє коханню, таланту красномовства, лікує очі, заспокоює у гніві, допомагає у всіх справах. Важливе значення має символічне тлумачення каменів із герба І. Обидовського та їхнього співвідношення із акафістами у «Молитвослові триакафістному» 1697 р. «Орловий» камінь круглої форми з осердям символізує за Л. Крщоновичем Бога-Отця. Осердя співвідноситься із Святим Духом. А товчений орлиний камінь захищає від отрути і змій. Варто зазначити, що ще з античних часів він набув містичного значення і символізував гармонію і безсмертя.

Зміїний камінь співвідноситься з Акафістом, присвяченим Страстям Христовим. Цей символ підкреслений цитатою із Євангелія від Івана, а також давніми легендами про змія, який тримає в роті свого власного хвоста і уособлює вічність, злиття почат-

© Адруг Анатолій Кіндратович – кандидат мистецтвознавства, доцент Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка, член Національної спілки художників України та Національної спілки краєзнавців України.

ку і кінця. Цей символ змія-кільця набув поширення в українській літературі доби бароко. Наприклад, у творах Григорія Сковороди. Акафіст Святій великомучениці Варварі є паралельним каменю «ластовичному». Автор звертає увагу читача на те, що «лекарственные добродетели» святої подібні цілющим властивостям цього каменю.

Далі йдеться про чесноти І. Обидовського. Тут орлиний камінь символізує орлів шляхетного дому Обидовських, а його осердя – це інший камінь чеснот від Духа Святого, а також очі розуму. Все це характерно для культури бароко і зустрічається у проповідях Л. Барановича. Камінь зміїний засвідчує богобоязливість Обидовських, а ластовичний камінь указує на п'ять головних достоїнств Івана Обидовського. Серед них варто назвати його вправність як поета і красномовця за часів навчання. Тому в дар йому приноситься цей «Молитвослов триакафістний» для досягнення «несмертельної світлості».

Отже, в цьому тексті чітко виявились основні принципи бароко. Згідно з ними, Л. Крщонович поєднав на змістовому рівні три камені з герба Івана Обидовського з трьома Акафістами. Три властивості згаданих каменів мають практичне, символічне та родове значення. Число три присутнє і на композиційному рівні – присвята складається із трьох частин. Таке поєднання практичної та художньої складових властиве для бароко [2]. Варто наголосити про поширеність зображення дорогоцінних каменів у творах мистецтва. Як приклад можна згадати внутрішні розписи Успенського собору Києво-Печерської лаври 1720-х років. Реконструювати їх іконографічну концепцію дозволяють два рукописні описи. Опис № 204, опублікований свого часу М. П. Істоміним, утрачений, а опис № 183 зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Частково його текст опублікований О. В. Сіткарьовою у виданні про формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври [5, с.45 – 46; 8, с.145, 216].

Графічні елементи книги «Молитвослова триакафістного» 1697 р. перебувають в тісній взаємодії з літературним текстом. Це добре видно вже на титульному аркуші. Зміст книги представлений у заголовку, набраного літерами різного розміру: «Треакафистный молитвослов. В нем же Акафист Троицы Живоначальной, Святой великомученицы Варвары и Страсти Христовы. Обретаются в друкарне Троицкой Черниговской изображенный тщанием всечестного отца Лаврентия Крщоновича архимандриты Троицкого Черниговского учинена року 1697. В том же року архимандрия учинена». Заголовок вміщено у рамці розміром 133 х 79 мм, виконаній у техніці гравюри на металі. У графічних композиціях форти відбито зміст книги. Вгорі в центрі у горизонтальному форматі представлена композиція «Старозавітна Трійця». Внизу під заголовком зображення західного фасаду Троїцького собору чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, при якому діяла друкарня, заснована Л. Барановичем. Ліворуч від заголовка на бароковій звивистій колоні стоїть Ісус Христос у терновому вінку з великим хрестом – уособлення Страстей Христових. Праворуч на такій же колоні бачимо великомученицю Варвару, яка тримає у правій руці вежу з трьома вікнами, що зображувалася часто разом із святою. Ліва її рука тримає галузку – символ мучеництва. У горішніх кутах вигравіровано пишні квіти з листям, які разом із звивистими колонами засвідчують бароко. Слід додати, що в настінному малюванні на західному фасаді чернігівського Троїцького собору у 1690- х роках у квадратній ніші виконано зображення Ісуса Христа у терновому вінку, властиве для монастирських храмів [1, с.34 – 35, іл. на с.153]. Варто також нагадати, що південний приділ Троїцького собору в Чернігові до 1803 р. був присвячений Святій великомучениці Варварі [4, с.38]. Це може пояснити певною мірою появу Акафіста цій святій у «Триакафістному молитвослові» 1697 р.

Три ілюстрації в тексті тематично повторили композиції на титульному аркуші книги. Вони репрезентують три Акафісти, які включені до «Молитвослова триакафістного» 1697 р. На відміну від титульного аркуша вміщено мідерит з композицією «Новозавітня Трійця». Ліворуч угорі на хмарах постать Ісуса Христа з хрестом. У нього над головою напис : «Бог-син». Праворуч – Бог-отець, про що і свідчить інший напис. Угорі в центрі – голуб. Над ним напис: «Дух Святий». У хмарах видніються

голівки херувимів. Внизу бачимо двох ангелів, які стоять на колінах. Лівий нижній кут гравірувальної дошки втрачений. Підпису гравера не помітно, хоча О. О. Гусєва та І. М. Полонська зазначили літери «IS» і припустили, що вони вказують на Івана Стрельбицького [10, с.61, 66]. Натомість Т. Н. Камєнєва про це зовсім не згадувала. Вона зазначила, що всі згадані гравюри не мають підпису [6, с.277, 362].

Інший мідерит розміром 117 х 76 мм присвячений Святій великомучениці Варварі. Про це свідчить і напис на рівні голови на тлі хмар. Свята представлена на повний зріст. У лівій руці тримає галузку, а в лівій вежу. Лівою ногою наступила на меч, що лежить на землі. На відміну від форти голова Святої Варвари звернена в інший бік, вежа тримається у лівій руці, а гілка в правій. Підпис гравера відсутній. Страстям Христовим присвячена гравюра, де бачимо І. Христа з хрестом. У нього із грудей ллється кров у чашу на землі. Розмір дошки 117 х 74 мм. На відміну від форти І. Христос тут без тернового вінка. На титульному аркуші він тримає хрест двома руками, а тут права рука тримає хрест, а ліва відведена вбік. Хрест має дещо іншу форму. Цю композицію можна порівняти із гравюрою нідерландського гравера Ієроніма Вірікса із Антверпена «Христос у точилі» (близько 1695 р.). Ісус Христос стоїть у круглому точилі (прес для видавлювання виноградного соку), зігнувшись під вагою хреста. Із ран І. Христа течуть струмки крові. Внизу два ангели з великою чашею в руках для збирання виноградного соку, перетвореного на кров І. Христа. Тут відбився популярний на Заході культ крові Христової. Ця гравюра стала прототипом для української ікони такої ж назви XVII ст. із села Мотижин Макарівського району Київської області. Нині вона зберігається в Національному художньому музеї України в Києві [7; 9, с.221, Інв. № И – 16]. Згадані мідерити розміщені в тексті відповідно до змісту (кожного Акафісту) у тому порядку, який указано у заголовку на титульному аркуші. Ці три гравюри вжиті лише в цьому виданні. Вони мають різні розміри і відмінні різними підходами до тлумачення об'ємів і системи штрихування. Перевага надається лінійній побудові композицій. Графічне оздоблення «Молитвослова Триакафістного» 1697 р. доповнюють 5 заставок, віддрукованих з чотирьох дощок. Усі вони мають пишні рослинні мотиви на чорному тлі і оточені рамками із білих і чорних ліній. Вони вже були задіяні у чернігівському виданні «Молитвослова» 1692 р., а також в інших книгах чернігівської друкарні. В одному випадку в центрі бачимо поясне зображення Ісуса Христа серед рослинного симетричного орнаменту. В іншій заставці в центральній частині на білому тлі представлено чорний мальтійський хрест. Пишні рослинні елементи засвідчують риси бароко. Всі три кінцівки спочатку з'явились у тому ж таки чернігівському «Молитвослові» 1692 р. В одній з них зовнішні обриси складають форми крил херувимів, які оточують розміщену в центрі монограму «Ісус Христос» з хрестом і чотирма стрілами. У двох інших кінцівках за основу взята композиція «Спас нерукотворний», яка в одному випадку доповнена зображенням херувима.

У книзі «Молитвослов триакафістний» 1697 р. число «три» обігрується також і на основі герба І. Обидовського. Як відомо, Обидовські мали герб Сулим. Його щит поділений на дві частини. У верхній на жовтому полі представлена верхня половина чорного орла з розпростертими крильми. Голова його повернута праворуч (для глядача). У нижній частині щита на червоному тлі три дорогоцінні камені в оправах. Угорі над шоломом з корони виступає таке ж саме зображення орла, як і на щиті. Вважається, що цей герб потрапив до Польщі із Німеччини [12, с.562 – 563]. У гербі з книги «Молитвослов триакафістний» 1697 р. щит дещо іншої форми. Також інша форма орлиних крил, а їхні голови повернуті в протилежний бік. У каменів інші оправи. Тут вони зображені так само, як їх закріплювали у кастах (гніздах) з оздобленнями. Форма фацетного огранювання здійснювалася за формою верхньої площини [3, с.84 – 85].

Л. Крщонович не випадково образно назвав перший камінь із герба орлиним. Адже останній виступав уособленням вищої гірної ангельської природи. У євангеліста Івана символом був саме орел. Іван Обидовський мав тезоіменитим саме цього євангеліста. Варто додати, що слово «орел» грецькою мовою означає в перекладі «вічно, завжди».

Титульний аркуш «Молитвослова тиакафістного» 1697 р.

Герб Івана Обидовського

Новозавітня Трійця

Свята великомучениця Варвара

Для тлумачення тексту і графічного оздоблення «Молитвослова» постає необхідність залучити «Фізіолог»-теологічний твір, який виник у зв'язку зі Святим письмом. Він являє собою навчальну книгу, в якій поведінка і особливості тварин, птахів і каменів пояснюються за традицією християнської екзегези. Створений грецькою мовою і

Ісус Христос з крестом

набув поширення у багатьох перекладах у всіх народів християнського Сходу. Відомий був у Візантії і, мабуть, звідти прийшов на українські землі.

У «Фізіологу» говориться про орла, що коли він старіє, його крила стають важкими і втрачається зір. Тоді він шукає джерело чистої води, здіймається вгору і спалює пір 'я. Далі опускається до джерела, тричі занурюється у воду, оновлюється і стає молодим. Інакше кажучи, людина має зношений одяг, і очі її серця осліпли. Постає потреба знайти мисленне джерело – Ісуса Христа. Скинути зношений диявольський одяг і стати новою людиною, створеною за Богом. До речі, властивість змії полягає в тому, що коли вона старіє, то погано бачить. Якщо хоче обновитись, то постує 40 днів і 40 ночей, поки шкіра на тілі не буде рихлою. Тоді шукає скелю чи тріщину в камені і треться тілом, скидає стару шкіру, і наступає оновлення. Тобто, якщо людина хоче скинути зношений у світі одяг, вузьким і тісним шляхом випробовує тіло, бо затісні ворота до вічного життя. Про ластівку в «Фізіологу» сказане таке. Вона з' являється весною і закликає на світанні до діла тих, хто ще спить. Іншими словами, коли проходить тілесна зима, то всі вже зранку думають про Бога, будять тих, що поки сплять і закликають до добротворення [11, с.128, 131, 145].

Отже, як у текстовій частині (присвяті) чернігівського видання «Молитвослова триавкафістного» 1697 р., так і в графічному оздобленні обігрується слово «три». Три Акафісти, з яких складається книга, Свята Трійця, чернігівський Троїцький собор та Троїцько-Іллінський монастир. У гербі Івана Обидовського (Сулим) є три камені. Отже, «Молитвослов» має три Акафісти подібно до трьох каменів із герба. Присвята І. Обидовському теж складається із трьох частин, в яких з'ясовуються властивості каменів, їхнє символічне значення в духовному сенсі та щодо роду Обидовських. Символіка орлиного каменя теж має три частини. Сам круглий камінь уособлює Бога-Отця, осердя каменя Святого Духа, а товчений камінь захищає від отрути і змій. Символіку кола круглого каменя доповнює образ змії, що тримає в роті свого хвоста і уособлює вічність. Далі на основі трьох каменів із герба І. Обидовського йдеться про його чесноти. В цьому контексті орлиний камінь символізує орлів роду Обидовських. Камінь зміїний засвідчує богобоязливість Обидовських, а ластовичний указує на головні достоїнства Івана Обидовського. Все це також виявлено і в графічному оздобленні видання. На титульному аркуші композиції «Трійця старозавітня», «Ісус Христос» і «Свята великомучениця Варвара» представляють три Акафісти, вміщені в книзі, а внизу бачимо західний фасад чернігівського Троїцького собору. У текстових ілюстраціях теж відбито зміст трьох Акафістів. Таким чином, риси бароко виявились як у літературній частині книги, так і в її графічному оздобленні. Маємо яскравий приклад барокового синтезу графіки і слова, в якому виразно виявилося мистецьке мислення доби бароко.

1 Адруг А. К. Живопис Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть / Анатолій Адруг. – Чернігів: ЦНІІ, 2013. – 182 с.: іл.

2. Борисенко К.Г. Творчість Лаврентія Крщоновича в контексті українського бароко «золотої» (мазепинської) доби / К. Г. Борисенко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 2006. – Т.12. – С.51 – 58.

3. Гольдберг Т. Русское золотое и серебряное дело XV – XX веков / Т. Гольдберг, Ф. Мишуков, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева. – М.: Наука, 1967. – 304 с.: ил.

4. Гумилевский Ф. Черниговский архиерейский дом (В закрытом Ильинском монастире) / Ф. Гумилевский // Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Черниов, 1873. –Кн.2. – С.1 – 106.

5. Истомин М. П. Описание иконописи Киево-Печерской Лавры / М.Истомин // Чтения в историческом обществе Нестора летописца. – К., 1898. – Кн. XII. – Отдел III. – С. 34 – 89.

6. Каменева Т. Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания / Т.Н.Каменева // Государственная ордена Ленина библиотека СССР им. В.И.Ленина. Труды. – М., 1959. – Т. 3. – С. 224 – 384.

7. Сак Л. М. Українська ікона «Христос у точилі» XVII ст. та її нідерландський графічний прототип / Л.М.Сак // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. – К., 1983. – С.84 – 90.

8. Сіткарьова О. В. Формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської Лаври XVII – XX ст.: У 4-х ч. Частина II. Ансамбль Києво – Печерської Лаври за доби гетьманів І.Скоропадського та Д.Апостола: історичний, архітектурний та мистецький контекст. – К.: Музична Україна, 2006. – 232 с.: іл.

9. Український іконопис XII – XIX ст. з колекції НІМУ: альбом. – Хм.: Галерея, К.: Артанія Нова, 2005. – 256 с.: іл.

10. Украинские книги кирилловской печати XVI – XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В.И.Ленина / Сост. А.А.Гусева, И.М.Полонская. – М., 1990. – Вып.2. – Ч.2. – 318 с.: ил.

11. Физиолог / Издание подготовила Е.И.Ванеева. – СпБ.: Наука, 1996.– 168 с.

12. Herbarz Polski Kaspra Niesieckiego S. J. – Lipsk, 1841. – T.8. – 652 s.

Анатолий Адруг

Черниговское издание «Молитвослова триакафистного» 1697 г.: барочный синтез графики и слова

Статья посвящена черниговскому изданию «Молитвослова триакафистного» 1697 г. В текстовой части и графическом оформлении книги обыгривается слово «три». Три акафиста, Святая Троица, Троицкий собор и Троицко – Ильинский монастырь в Чернигове. Герб И. Обидовского имеет три камня, символику которых объясняет автор Л. Крщонович. Посвящение состоит из трех частей. Все это также выявляется и в графическом оформлении издания. Каждый акафист представляет соответствующая композиция на титульном листе и в текстовых иллюстрациях. Перед нами яркий образец барочного синтеза графики и слова.

Ключевые слова: Чернигов, барокко, графика, литература, барочный синтез искусств.

Anatoliy Adrug

Chernigov edition of «Prayer Book threeakathist» 1697 .: Baroque synthesis of graphics and words.

Hie article is devoted to the chemihiv publication of the prayer book 1697. Author built composition of the book on word «three». Three akathist, Holy Trinity, Holy Trinity Cathedral, Trinity Monastery in Chernigov. Coat of arms of I. Obidovsky has three stones, the symbolism of them are explained by author L. Krschonovich. Dedication consists of three parts. All of this is also revealed in graphic design of

We have a vivid example of the Baroque synthesis of graphics and words.

Keywords: Chernigov, baroque, graphic, literature, Baroque synthesis of the arts.