

СТЕПОВИК

Дмитро Власович —
доктор богословських наук,
доктор філософських наук,
доктор мистецтвознавства,
професор, академік Академії наук
вищої школи України

ТАЄМНИЧИЙ СВІТ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАВЮРИ

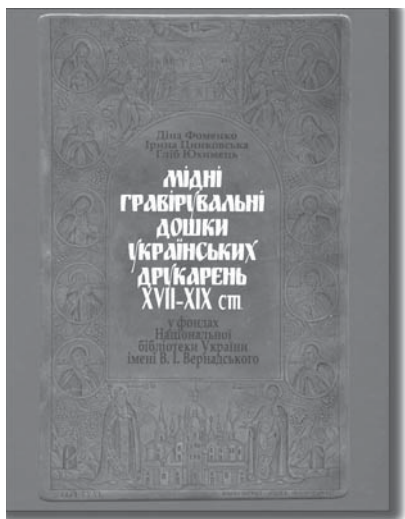
Рецензія на книгу «Мідні гравірувальні дошки
українських друкарень XVII—XIX століть
у фондах Національної бібліотеки України
імені В.І. Вернадського»

Книга (Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець «Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII—XIX ст. у фондах Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського». Київ: Академперіодика, 2014) є науковим каталогом, який репрезентує досі ніколи не опубліковані рідкісні й цінні пам'ятки української культури та мистецтва.

З опублікуванням 2014 року видавництвом «Академперіодика» елітарно виданої — на друкарському рівні — книги «Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII—XIX століть у фондах Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського» українські науковці-суспільствознавці отримали не тільки нові дані про розмаїття тем в українському графічному мистецтві, але й дані про досконалу техніку друку ілюстрацій з гравірувальних мідних дощок, яка не поступалася в ті століття кращим друкарням західноєвропейських країн. Відбитки з цих дощок не були досі ніде опубліковані: це зовсім новий матеріал для митців і мистецтвознавців.

Автори каталогу — чільні науковці Інституту книгознавства Національної бібліотеки імені В.І. Вернадського — Діна Фоменко, Ірина Цинковська, Гліб Юхимець — провели копітку дослідницьку працю, щоб ретельно описати, прокоментувати, впорядкувати усі 329 дощок з міді, які зберігаються у фондах бібліотеки. На доброму крейдованому папері усі ці гравірувальні дошки опубліковані як кольорові репродукції. Якість цих репродукцій така, що глядач побачить кожний штрих, навіть найменший, а також «сліди часу», тобто вражені окисом міді фрагменти дощок, які не вдалося прибрати при реставрації, щоб не пошкодити тоненьких штрихів.

Певна річ, з дощок — правда, не всіх — можна і тепер зробити відбитки. Вони не будуть такої якості, як тоді, коли вони





Святий Іоан Золотоустий (бл. 347–407) – Вселенський учитель, ієрарх, архієпископ Константинопольський. Мідна гравірувальна дошка, друга половина XVIII ст.

гравірувалися першокласними українськими майстрами. Але цінність їх — не у відбитках, а в точності й досконалості граверської роботи, яку доцільно спостерігати саме на «негативах», тобто на друкарських формах. Дошки з цього погляду цікаві як для мистецтвознавців, так і для металознавців, ювелірів, фахівців різних інженерних професій.

Як, коли, за яких умов і обставин відбулася зміна в українському графічному мистецтві, тобто перехід від гравірування на дереві — від деревориту й дереворізу — до гравірування на

міді, сталі й інших металах та сплавах — мідьориту, офорту?

1688 року архімандрит Києво-Печерської Лаври Варлаам Ясинський запросив з литовського міста Вільного (теперішня столиця Литви Вільнюс) тамтешнього керівника граверної майстерні при друкарні Віленської академії Олександра Тарасевича. Це був українець, походив ймовірно з Прикарпаття або Закарпаття. Разом із своїм молодшим братом Левом (Леонтієм) Тарасевичем він у юності був посланий до баварського Аугсбурга вчитися гравірувати на мідних дошках. Хоч в Україні в XVII столітті було чимало друкарень і граверень, проте доброго учителя з мідьориту знайти було не так просто. Уже майже ціле століття українські друкарі від Острога і Львова до Києва і Чернігова ілюстрували книжки гравюрами на дереві — дереворізами і дереворитами, де друкуючими частинами були виступаючі, точно вирізані лінії й штрихи дерев'яної поверхні. Але із Заходу в Україну надходило все більше книжок і альбомів з ілюстраціями-гравюрами на міді. Штрихи в них були тонші, деталей більше, бо друкуючими частинами були не виступи, а тонюсінкі рівчаки-заглиблення, в які забивалася фарба. Керівники українських друкарень будь-що хотіли мати такі гравюри. І ось Тарасевичі в Києві. Спочатку Олександр, трохи згодом і Леонтій. Приїхали вони не тільки зі своїм умінням, а й з машинами: верстатом для друку гравюр з мідних дощок (верстати старих марок для цієї мети не годилися), наборами голків, штихелів, різців з міцної сталі і, звичайно, запасом виполірованих мідних платівок.

Але чи не найбільшим скарбом у їхньому багажі були книжки й альбоми із західних друкарень — Німеччини, Франції, Італії, Польщі. Через багато років, коли вже обидва Тарасевичі відійшли з цього світу, якийсь печерський чернець у XVIII столітті сів і склав ретельний реєстр усіх книг, привезених в Україну великим майстром і зачинателем національної школи мідного гравірування Олександром Тарасевичем. З бігом часу книжки не тільки не втратили своєї вартості, а навпаки, їх мистецька вага зросла — як джерельного і взірцевого матеріа-

ду західного мистецтва в іконописній і гравірувальній майстернях, що діяли в найбільшому українському монастирі — Києво-Печерській Лаврі. У цьому реєстрі старанний чернець порахував усі аркуші кожної книжки з особистої бібліотеки Тарасевича. 1900 року дослідник лаврського архіву Михайло Істомін знайшов, а 1901 року опублікував цей реєстр: «1. Книга Атлас, або опис чотирьох частин світу, в якій аркушів 29. 2. Архітектура французька, аркушів 91. <...> 7. Книга друга кунштів малярських, аркушів 120. 8. Зерцало добродійництва і гріхів, аркушів 172. 9. Біблія в образах, аркушів 150. 10. Абецадло [абетка, азбука. — Д.С.] малярське на аркуші, аркушів 163. 11. Книга третя кунштів малярських на аркуші, аркушів 93. 12. Книга одна з кунштами архітектурними, аркушів 18. 13. Книга друга з кунштами віденськими штукарськими, аркушів 118. 14. Книга з кунштами Коломана і Соломеї, постатей 21. 15. Книга різних кунштів, аркушів 58»¹.

На жаль, з цієї великої для XVII століття бібліотеки мало що лишилося. Майже півтора століття в альбоми Тарасевича «заглядали» учні малярської майстерні Києво-Печерської Лаври. А молодь є молодь: їй аби скласти іспит, а коли з безцінного альбому треба видерти аркуш чи необережно повестися з книгою, то тут відповідальність зводиться до мінімуму або зовсім зникає. Куншти, або кунштбухи (з німецької), на лаврському жаргоні звані просто «кужбушками», дійшли до нашого часу напівзруйнованими, з потріпаним папером, із забрудненими від пальців нижніми частинами сторінок. Але слава Богу, що дійшли і в такому стані, з недоліченими цілими томами, згідно зі старими реєстрами, з розпорошеними аркушами. Ще на початку XVIII століття лаврські учителі малювання, щоб остерегти учнів від недбалого поводження зі старими книгами, писали на титульних сторінках лякаючі написи, погрожуючи карою Божою: «Сія книга, — читаємо на початку одного з альбомів, — названа



Святий апостол і євангеліст Іоан. Мідна гравірувальна дошка, 1780-ті роки

абецадлом малярським з постатями, є власністю Антонія Тарасевича [у Лаврі Олександр Тарасевич після постригу в ченці був найменованим Антонієм. — Д.С.], намісника печерського, віддана після його смерті до церкви пресвятої Богородиці в обителі Печерській, яку може взяти за потребою кожний, але тимчасово і за благословенням; коли ж хто посміє без відома і благословення її вкрасти і в себе затаїти, то він може бути навіть відлучений від церкви»².

¹ Істомин М.П. *Обучение живописи в Киево-Печерской Лавре в XVIII столетии*. Искусство и художественная промышленность. 1900. Ч. 9—10. С. 293.

² Кужбушок XIX—74 (8338) у збірці кужбушків з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в Києві.



Святий євангеліст Матвій. Мідна гравірувальна дошка, XVIII ст.

Усі наведені факти з усією очевидністю свідчать про кілька важливих моментів розвитку українського мистецтва (і насамперед такої його складової частини, як гравюра):

1. Велике бажання наших майстрів керуватися тими ж самими критеріями іконографії, стилістики, мистецьких і технічних засобів, якими керувалися кращі майстри гравюри у країнах Західної Європи.

2. Використання зразків західноєвропейської гравюри на металі як навчального матеріалу в граверних і малярських школах, майстернях, цехах і осередках України, і передусім у головному і найбільшому з них — Києво-Печерському монастирському осередку.

3. Перехід українських граверів у важливіших друкарнях від техніки гравірування на де-

реві (дереворізу і деревориту) до техніки гравірування на металі (мідьориту, гравірування на сталі, офорту).

Власне, цей третій момент зумовлений двома першими: перехід до мідьориту не був самоціллю, а бажанням бути у Європі — бути не тільки географічно (Україна і так знаходиться посередині європейського континенту), не тільки етнічно і економічно, а й бути культурно. Україна в особі її освічених верств гостро відчувала поступове віддалювання від світових центрів цивілізації у Європі після напівдобровільного-напівнасильницького об'єднання з Московським царством у 1654 році. Відчуваючи свої типово європейські національні цінності загроженими зі Сходу, українські діячі на всіх відтинках культури почали шукати нових шляхів і нових зв'язків із Заходом. Приклад з Тарасевичами і бібліотекою Олександра-Антонія Тарасевича — це один приклад з безлічі інших: у літературі, музиці, малярстві, різьбі. Україна не «прорубувала» вікон у Європу, як це робила Росія при Петрі I, бо її вікна і двері завжди були широко відкриті передусім на Захід, — а протівилася спробам замурувати ці вікна нашого національного дому, який уже при побудові мав вікна до світла, а не до темряви. Європа, отже, була для нас не зміною віх, а збереженням ідентичності.

І те, що така твердиня православ'я, як Києво-Печерська Лавра, берегла і плекала не тільки щойно згадані мистецькі альбоми, а й виконані на їх основі українські гравюри на міді, цілком однозначно промовляє на користь цієї тези. Власне, ці гравюри репрезентують естетику латинського або протестантського християнського світогляду. Якщо уявити собі, що вона, ця естетика, була б неприйнятною для суто православного українського світогляду (як це ми подекуди спостерігаємо в надто ортодоксальних грецькому і московському православ'ях), то ці альбоми, уся ця «образотворча продукція» зберігалася б на складі заборонених єретичних книг, а не давалася б молодим учням-іконописцям, та ще й із суворою осторогою не «вкрасти і в себе затаїти».

За протилежною аналогією, звернемося до заборони іконоборчих писань VIII століття, яку ухвалив Сьомий Вселенський собор 787 року в Нікеї. У своєму 9-му каноні собор записав: «Усі дитячі байки, несамовиті знуцання, неправедні твори, написані проти почесних образів (ікон), треба віддати до єпископії Константинопольської, щоб покласти їх разом з іншими еретичними книгами. Якщо ж виявиться, що хтось приховує їх, то єпископ, чи пресвітер, чи диякон позбавляються сану, а мирянин чи чернець відлучаються від церковного єднання»³. Українське православ'я навіть в умовах суворого нагляду з боку Московського патріархату (у «міцні обійми» якого, проти своєї волі, потрапила Київська митрополія в результаті нечесної змови Константинопольського і Московського патріархатів 1686 року) не розглядало західної іконографії і західного мистецтва взагалі як чогось ворожого, неприйняттого, а тим більше еретичного.

Ось чому Києво-Печерська Лавра ретельно зберігала численні мідні дошки, кожна з яких чітко і ясно говорить про західні стильові й іконографічні орієнтири найвидатніших українських граверів на міді XVII–XIX століть, а також мідні дошки чужинців, які працювали в Україні, чи дошки, що потрапили якимось чином з інших країн в Україну. Це був скарб Лаври. Не менший за чудотворні і нечудотворні ікони, обкладені срібними й позолоченими ризами та оздоблені коштовним камінням. Дошки вкривали лаком, щоб уберегти тонке мереживо гравірованої поверхні від вологи й повітря, яке діє на мідь як окисник. І та обставина, що після «націоналізації» Києво-Печерської Лаври в її більшовицькому варіанті (тобто у брутальному винищенні й розкраданні святинь 900-літнього монастиря) мідні дошки потрапили в академічну установу (тобто до Всенародної Бібліотеки України), а не до якогось атеїстичного музею, завдячує їх відносно непоганій збереженості до нашого часу.

³ Туркало Я. *Нарис з історії Вселенських соборів*. 325–787. Нью-Гейвен, Брюссель: Літературно-наукове видавництво, 1971. С. 265.



Преподобний Стефан Печерський (?–1094) — третій ігумен Києво-Печерської Лаври (1074–1078), єпископ Володимиро-Волинський (з 1091). Мідна гравірувальна дошка, XVIII ст.

За багато десятиліть, відколи дошки були забрані з Києво-Печерської Лаври до згаданої Бібліотеки, вони також не були у повній безпеці. Бібліотекою завідували різні люди; у ній проводили численні ревізії по вилученню і знищенню україніки, яка не вкладалася в прокрустове ложе комуністичної ідеології. Були тут підозрілі щодо причин свого виникнення пожежі (причому горіла в основному україніка), безслідно зникали не те що томи, а цілі колекції. Проте збірці мідних дощок пощастило: вони були «забуті» і мирно лежали у філії бібліотеки на київському Подолі, у будинку колишньої Києво-Могилянської Академії.

1988 року, коли у зв'язку з відзначенням 1000-літнього ювілею Хрещення Київської Русі-України почало благословлятися на від-



Сцена видіння преподобного Арефи: суперечка янголів з бісами про вкрадене в Арефи багатство. Арефа Затвірник Печерський (? – не пізніше 1190) – преподобний, похований у Ближніх (Антонієвих) печерах Києво-Печерської Лаври. Мідна гравірувальна дошка, XVIII ст.

родження української духовності й культури, працівники бібліотеки, які, безперечно, знали про існування цієї колекції, вийняли її з «тайника» і з приємністю констатували, що більшість дощок у такому доброму стані, що з них навіть можна було б зробити відтиски гравюру. Ті ж дошки, з яких не можна це зробити через деформацію міді, тріщини, злами і згини, окиснення або стертя друкуючої поверхні, також становлять велику цінність, бо вони свідчать, як працювали старі гравери, якою була їхня «лабораторія», як вони орудували штихелем-«рильцем» та іншими інструментами для гравірування. І цілі, і пошкоджені мідні дошки є самі собою експонатами, які розказують про

ручну мистецьку працю старих граверів. Рідко на якій дошці можна бачити сліди травлення кислотою (офортю), бо переважна більшість гравюру виконана вручну – штих до штиха, різної тонкості і глибини. Ці штихи виразно виглядають на тлі відполірованої до блиску мідної поверхні, тим більше, що у рівчаках і подряпинах є залишки чорної фарби.

Велика мистецька цінність гравірувальних дощок спонукала працівників-науковців Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського – спадкоємниці колишньої Всеукраїнської бібліотеки України – скласти цей каталог. Науковий опис кожної дошки дасть можливість дослідникам, а також усім, хто цікавиться мистецтвом, графікою, книгою, ілюстрацією, хто вірить у Бога чи просто цікавиться впливом Біблії та Церковної історії на образотворче мистецтво, довідатися, чим жила Києво-Печерська Лавра у XVII, XVIII, XIX століттях, якими були мистецько-естетичні критерії українського духівництва й чернецтва у Києві, а якоюсь мірою – і по всій Україні⁴.

Збережені мідні дошки – це, може, п'ять або шість відсотків мідьоритів, якими користувалися друкарні України з кінця XVII до першої третини XIX століття. Це був золотий вік української гравюри на міді. Біля його джерел бачимо вже згадуваних Олександра-Антонія і Леонтія Тарасевичів, а кінчається він золотарями й срібляниками київської школи гравюри і ювелірної справи початку XIX століття, які працювали вже не в улюбленому давніми

⁴ Про це детальніше: Акты, относящиеся к делу о подчинении Киевской Митрополии Московскому Патриархату. В кн.: *Архив Юго-Западной России*. Т. 5. К., 1873; Эйнгорн В.С. О сношении малороссийского духовенства с московским правительством в царствование Алексея Михайловича. В кн.: *Чтения московского общества истории древностей российских*. М., 1890–1899; Харлампович К.В. *Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь*. Т. 1. Казань, 1914; Власовський І. *Нарис історії Української Православної Церкви*. Т. 2. Нью-Йорк, Бавнд-Брук, 1977; Атанасій Великий. *З літопису Християнської України*. Т. 6. Рим, 1974.

майстрами стилі українського бароко, а в нових для того часу стилях романтизму й класицизму.

І хоч колекція НБУВ далеко не повністю репрезентує український мідьорит цієї доби, все ж серед лаврських дощок ми бачимо твори, власноручно виконані класиками української гравюри трьох минулих століть, — Леонтія Тарасевича, Івана-Інокентія Щирського, Івана-Іларіона Мигури, Никодима Зубрицького, Оверкія Козачківського, Григорія Носа-Левицького, Адама і Йосифа Гочемських, Івана Филиповича, Якова Кончаківського, Герасима Проценка. Їхні твори ми знаємо і вивчаємо за відбитками у книгах або на окремих аркушах як естампи; про деяких з них написані і видані монографії. Але для історії гравюри відбиток, яким би важливим він не був (бо, зрештою, він є кінцевою метою роботи гравера), не вичерпує усього знання про роботу майстра; його талант і професійна майстерність вкладаються саме в металеву дошку (чи у дерев'яну, коли йдеться про дереворіз або дереворит). Іноді друкування гравюр майстер доручав підмайстрові або помічникові, бо головна його турбота — виготовлення негативної форми, кліше для друку. Тепер, з виявленням мідних дощок у Бібліотеці й опублікуванням їх наукового каталогу, ми вводимо в науковий обіг не тиражні відбитки гравюр, а оригінали їх кліше. Одержуємо першооснову творів, яких торкалися руки самих майстрів, над якими вони провели схиленими не одну годину і не один день з відповідними граверськими інструментами в руках.

По-перше, це дає нам добру можливість простежити індивідуальні манери майстрів, характери їхніх штрихів, нахил штихеля, різця й голки, глибину і тонкість прорізів.

По-друге, ми наочніше знайомимося з процесом переведення рисунка у гравюру, чуття тим чи іншим майстром пропорції, ритму й масштабу. На мідній дошці майстер повинен був працювати наче лівша, бо щоб одержати правильний відбиток, треба було працювати над дошкою у дзеркальному відображенні рисунка. А це вимагало постійної напруги уяви й



Святий Григорій Двоеслов (Діалогіст) (бл. 540–604) — Папа Римський, один з великих латинських отців церкви. Мідна гравірувальна дошка, перша половина XVIII ст.

тонкого чуття пропорції, правильного орієнтування у просторі і в кожній деталі.

По-третє, дошки виразно свідчать про добу розквіту українського естампа з його монументалістською тенденцією, зокрема, у жанрі академічної тези і зображень персонажів Святого Письма — пророків, апостолів, євангелістів. Десь на середину періоду, від якого дійшли досліджувані дошки, — на першу половину й середину XVIII століття — припадає розквіт українського естампа на міді. У збірці мідні дошки цих десятиліть чи не найбільші за розмірами, а зображені на них особи, пейзажі, дії відзначаються особливою динамічністю, врочистістю і пафосом. Притаманна українському естампові поетика найвиразніше втілилася у цей період у епічних або героїчних інтонаціях.

По-четверте, дошки добре підтверджують тезу про стильовий розвиток української гравюри і про визначну роль гравюри у поширенні деяких мистецьких стилів на інші види мистецтва. На прикладі гравюр аналізованої збірки видно апогей у розвитку українського бароко, його своєрідність у порівнянні з національними варіантами бароко в інших країнах Центральної та Західної Європи, а відтак початок його занепаду, заміни рококо, романтизмом і класицизмом.

Отже, ми можемо констатувати, що з витягненням дощок Києво-Печерської Лаври на світ Божий і їх публікацією Україна і світ дістали важливу нову інформацію про рівень культури праці граверів доби інтенсивного поширення просвітницьких ідей в Україні. Це дорівнює науковому відкриттю, котре вносить важливі додаткові частини в розуміння історії, мистецтва і релігії. Багато таких відкриттів робилося у 20-х роках ХХ століття, під час першого відродження української нації і культури. На відтинку гравюри можемо називати опублікування Борисом Пилипенком гравюр на дереві з Чернігівського музею⁵ і таких самих гравюр

⁵ Пилипенко Б. *Ксилографюри Чернігівського державного музею*. Чернігів, 1925.

на дереві з Києво-Печерської Лаври та спробу створення першого словника українських граверів — цю важливу працю виконав тоді Павло Попов⁶. У наш час чимало важливих відкриттів у галузі стародруків та гравюр України зробили Ярослав Ісаєвич та Яким Запаско, праці яких добре відомі.

Довголітній період несприятливих умов розвитку української культури зумовив розсіяння по всьому світі тих пам'яток мистецтва, які уникли знищення силами, вороже наставленими щодо України. Проте ніщо не зникає в історії безслідно. Святе Письмо навчає нас, що є «час розкидати каміння і час каміння громадити» (Книга Еклезіастова, 3:5). Багато поруйновано і порозкидувано в українській культурі силами зла. Але настає час збирати — і є у нас працюючі збирачі, які познаходять усе по найдальших теренах, щоб збудувати новий дім нашої духовності.

⁶ Попов П.М. *Матеріяли до словника українських граверів*. К.: УНІК, 1926; Попов П.М. *Матеріяли до словника українських граверів*. Додаток 1. К.: УНІК, 1927; *Ксилографічні дошки Лаврського музею*. Вип. 1: Українські старовинні гравюри типу «Народних картинок». К.: Друкарня поліграфічного факультету художнього інституту, 1927.