

30. *Від редакції* // Стара Україна. — 1924. — Ч.1. — С.2-3.
31. *Головата Л.В.* “Стара Україна”: бібліологічний аспект // Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка: Книги і люди: Матеріали круглого столу. — Львів, 1996. — С.119-123.
32. *Запаско Я., Мацюк О., Стасенко В.* Початки українського друкарства. — Львів: Центр Європи, 2000. — 224 с.
33. *Тимошик М.С.* Історія видавничої справи. — К.: Наша культура і наука, 2003. — 495 с.
34. *Огієнко І.* Історія українського друкарства: Історично-бібліографічний огляд українського друкарства XV-XVIII вв. — Львів, 1925. — 409 с.
35. *Черниш Н.І.* Погляди І.Свенціцького та І.Огієнка на витоки українського друкарства // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: Наук. збірник. Серія істор. та філол. — Кам'янець-Подільський, 2005. — Вип.2. — С.48-56.

The article focuses of the information about the foundation of T.Shevchenko's Scientific society's bibliographic commission; main periods and kinds of its activity are defined. It estimates the culturelogic journal of “Ancient Ukraine” (1924-1925) which published the commission members' scientific research. Participation of the famous book-lover, historian of Ukrainian printing Ivan Ohienko in the activity of bibliologic society in Galychyna, his articles in the journal of “Ancient Ukraine” are analysed.

**Key words:** T.Shevchenko scientific society, bibliographic commission, “Ancient Ukraine” journal, I.Ohienko's articles concerning the history of Ukrainian printing and activity of Ivan Fedorov (Hvedorovyeh).

*Отримано: 20.07.2006 р.*

УДК 821.161.2.09

**Я.О.Поліщук**

*Ягеллонський університет, м. Краків, Польща*

## **ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ КНИЖКИ**

У статті аналізується українська книжка епохи бароко. Автор посилається на оцінки проф. І.Огієнка з його піонерської праці “Історія українського друкарства” (1925), яка досі залишається актуальною в науковому обігу. Барокова книга була зразком естетики універсуму, унікальним поєднанням змісту та форми, слова та графіки. Вона органічно втілює національні риси українського мистецтва.

**Ключові слова:** барокова книга, слово та графіка, естетика книги, символ, друкарство, гравюра, читач.

Давня друкована книжка являє собою унікальний складник духовної спадщини українців. На жаль, і сьогодні не можна стверджувати, що давнє книжництво досконало вивчене. Так, у ХХ столітті, коли аналогічні студії з'явилися в інших народів, дослідження староукраїнської культури продовжувало перебувати під ідеологічними заборонами та обмеженнями. Таким чином, у гуманітарній науці означився прикрий розрив, що тривав кілька поколінь та приніс значні інтелектуальні збитки, — між формацією вихованців акад. В.М.Перетца,

що вперше комплексно порушили проблематику давнього українського книжництва, та сучасними медієвістами, котрі працюють в умовах незалежної Української Держави.

Оцінюючи наукові напрацювання в цій галузі, переконуємося у слушності проникливих оцінок та висновків проф. Івана Огієнка, глибокого знавця та дослідника української культурної спадщини. І.І.Огієнко свого часу акцентував особливо важливу роль давнього книжництва. *“Історія українського друкарства, — писав він, — це надзвичайно широка ділянка з історії нашої культури, але ділянка зовсім мало опрацьована: джерельних матеріалів для неї видано обмаль, ґрунтовних монографій також — не багато”* [5, с.409]. Хоча написані ці слова досить давно, ще в 1920-х роках, їхня актуальність досі не втрачена, бо широка й стратегічна тема друкарства досі не є належно вивчена.

В історії дослідження українських книжних раритетів особливе місце займає праця проф. Івана Огієнка *“Історія українського друкарства”* (1925). Уперше вона з’явилася друком у Львові, завдяки Науковому Товариству імені Т.Шевченка 1925 року, а в наш час перевидана в серії *“Пам’ятки історичної думки України”* (1994) [5]. Учений створив цю ґрунтовну розвідку у нелегких умовах вимушеної еміграції, не маючи змоги користати зі свого багатого архіву, а часто також не маючи доступу до необхідних у праці видань. Через те він розцінював розвідку *“Історія українського друкарства”* як підготовчий етап більш повного й фундаментального наукового проекту. У підзаголовку виданої 1925 року монографії І.Огієнко зазначив: *“Історико-бібліографічний огляд українського друкарства XV-XVIII вв.”*, чим вказав на нарисовий характер книжки, що мала послужити робочим матеріалом та путівником для пізніших студій. На цьому наголошується також у післямові до львівської праці вченого, де пояснюється, що наукова нерозробленість відповідної проблематики вимагала від нього спершу впорядкування бібліографії та розрізнення даних про давню українську книжку, чому й послужила реалізація даного задуму. Автор поставив перед собою й успішно виконав завдання *“бодай зібрати докути все те, що досі зроблено в нас з цієї широкої дисципліни, відповідно пояснити зібране й доповнити там, де це було можливим”* [5, с.409].

Насправді проект І.Огієнка був масштабним і передбачав фундаментальне та відкривачче в українській науці комплексне дослідження давнього книжництва. Учений уявляв таку працю як багатотомне видання всеоб’ємного характеру. *“Історія українського друкарства”* становила лише перший із задуманих томів, проте, на жаль, лише ця частина проекту була здійснена; реалізація інших виявилася неможливою в умовах еміграції та викликаних ними численних труднощів і випробувань. Цілісний проект студій над українською книжкою й по сьогодні дивує нас стратегічним мисленням автора. Він, за І.Огієнком, мав складатися з семи томів. Крім першого, про який щойно згадано, він мав включати другий — *“Історія української книги XV-XVIII віків”* (дуже цікавий та оригінальний, якщо судити з плану видання [5, с.409-410]). Перші два томи мали становити завершену цілість, що представляла би розвиток українського книжництва

в різних аспектах. Томи III та IV професор І.Огієнко планував присвятити описові українських стародруків з докладними бібліографічними даними кожного твору. У томах V та VI мали бути зібрані матеріали до історії друкарства, зокрема розрізнені та маловідомі, — таким чином їх було б удоступнено для широкого наукового обігу. Останній, VII том задуманого проекту мав бути ілюстративним та покликаний був репрезентувати знімки українських стародруків.

Нині, через вісімдесят років від презентації цього фундаментального наукового проекту, можна твердити, що українська гуманітарна наука реалізувала його лише частково. А найціннішою частиною досі лишається монографія видатного ученого “Історія українського друкарства”, яка не застаріла як джерело енциклопедичної інформації на тему давньої української книжки. Протягом 1960-80-х років українські вчені перевидали та описали окремі стародруки. Однак комплексного опрацювання їх, про яке мріяв Іван Огієнко, досі бракує. Утім, Огієнкові оцінки українського друкарства нерідко підтверджують дослідники пізніших часів, як-от Дмитро Чижевський [7], Григорій Логвин [2], Михайло Марченко[3], Мирослав Попович [4] тощо.

У цій публікації ми зосередимо увагу на окремих аспектах барокової книжки як феноменального явища староукраїнської культури та духовного життя наших предків. Книжництво XVII-XVIII століть на Україні досягнуло вершину розвитку, а провідні досягнення цього періоду можуть бути прикладом універсального мистецтва, гармонійної естетики епохи бароко. Описуючи друковані видання цієї історичної доби (а саме їм присвячено найбільше місця в обговорюваній монографії І.Огієнка), видатний дослідник наголошує на досконалості їхнього змісту й форми, гармонійній поєднаності окремих елементів в органічному просторі стародруку. Нині також праці інших учених дозволяють верифікувати його оцінки та визнати їхню високу наукову вартість.

Саме в добу бароко стало можливим досягнення гармонійної єдності поміж словом та графікою, зовнішньою та внутрішньою формою книги. Пов'язано це з утвердженням ідеології та світогляду *універсалізму*, що його репрезентують провідні книжкові видання України того періоду. Мистецтво відродження й бароко поступово втілює освоєння літературою ключових топосів, що мають репрезентувати алегоричну та символічну природу світу, тобто людських чеснот або гріхів, суспільно-моральних вад, небесних світил, пір року та под. Відтак смислове навантаження візуального образу стає більш інтенсивним, згущеним; графічне мистецтво прагне осядливими засобами виразити ключові поняття, що дефініюються шляхом пізнання внутрішньої суті предметів.

Подібні ознаки спостерігаємо і в бароковому тексті. Майстри барокової книжки мислили образами-символами, реалізуючи ідею емблематичної репрезентації світу. Відповідно, завданням книжки вважається в цю пору дзеркальна проекція реальних вражень з допомогою символічних постатей та знаків, що мали бути носіями універсальних істин. Адже тенденція до універсальності та всеохопності, як твердив Д.Чижевський, належить до визначальних ознак бароко [7,

с.245]. Чи не найпереконливіше обґрунтував цей естетичний принцип Григорій Сковорода, гарячий прихильник інтерпретації біблійної та античної символіки й містичного втаємничення: *“Істина гострому їхньому (мудреців Я.П.) зорові не здалеку бовваніла так, як нищим умам, але, ясно, як у дзеркалі, уявлялась, а вони, побачивши образ її, уподібноли різним тлінним фігурам. Жодні фарби не вилумачують троянду, лілею, нарцис так жваво, як благоліпно в них утворює невидиму Божу істину тінь небесних та земних образів. Звідси народились ієрогліфи, емблеми, символи, тайнства, притчі, байки, подібності, приказки...”* [8, с.59].

Отже, барокова емблематика, витісняючи на маргінес міметичне або декоративне зображення, програмує особливу, енігматичну конфігурацію книжки. Еквівалентом таємничості змісту книги виступають графічні образи, що творять паралельну абетку смислів, закріплюючи наріжні культурні топоси та розвиваючи уяву освіченого читача.

В добу бароко саме книга стає провідним носієм *гуманістичних цінностей*, утверджуваних тогочасною високою культурою. *“Це була велика епоха в розвитку українського мистецтва, — вважає Г.Логвин. — Його зміст гуманістичні ідеї. Гуманізмом просякнуте все справді прекрасне й художнє, залишене нам мистецтвом того часу. (...) Виникає й зміцнюється важливий вид мистецтва — книжкова графіка, що справила своїми демократичними ідеями величезний вплив на всі інші види мистецтва”* [2, с.176] Справді, книжкова графіка стає самодостатнім мистецьким жанром, а жодне солідне видання не обходиться без численних гравюр: інколи їхнє число обраховується на сотні, що підкреслює автономне значення цього мистецтва.

Проте функцією гравюр є радше не ілюстрування змісту книги, а символічне представлення її, сказати б, своєрідний переклад на мову графічних символів. Ось як, для прикладу, виглядає титульний аркуш теологічного трактату Йоанікія Галятовського *“Ключ розуміня”* (Київ, 1659). На ньому зображено цікаву композицію, в якій, між іншим, закодовано символіку ключа, наріжну для цієї праці. Гравюра представляє складну, багатокомпонентну картину, домінантою якої виступає зображення ключа-серця, причому в нього вписано назву та анотацію книги. Інші символи (колони, скрижалі, перехрещені роги) вдало доповнюють та збагачують цей центральний образ. В кутах гравюри автор подає п'ять символічних сюжетів у формі камен (їх називали в ті часи картушами або медальйонами), що мають нагадувати читачеві про головні проблеми, порушені у трактаті.

У бароковій книзі орнаментика поступається емблематиці, а ідея візуалізації образу поступово улягає раціоналізації. Багаті й пишні орнаменти поєднуються з символічними картинами- картушами, як в оформленні київсько-лаврських видань *“Бесіди Іоанна Златоуста”* (1624), *“Тріодь постна”* та *“Тріодь цвітна”* (1631), *“Учительне Євангеліє”* (1637), *“Патерик Печерський”* (1661, 1768) та інших. Навіть в оформленні заголовних літер-ініціалів (*буквиць*) віддають перевагу не довільному оздобленню, а стилізації предметів, що мають викликати відповідну асоціацію, наприклад, у літері *“П”* художник підка-

зує читачеві цілий символічний ряд понять, пов'язаних з нею, як-от: пілігрим, парус, патериця тощо.

Українське бароко утверджує західний тип емблематики, освоєю насичений, багатокомпонентний і глибокий семантичний код, що має стати основою порозуміння з читачем, котрий має добру освіту та витончений естетичний смак і здатен насолоджуватися пізнанням прихованої сутності світу, яку пропонує йому книжка. Принаймні, сміливе оперування інтелектуально-філософськими категоріями в тексті та графіці книги передбачає саме такого читача, гармонійно вихованого в душі “семи визволених наук”.

Інсталювання простору та ідеального образу барокової літератури прозраджує, проте, певну проблему-апорію. Воно пов'язане з упродовженням універсальної символіки, що мала означати синтез юдео-християнської та античної традицій. Давня східнохристиянська архітектоніка вертикалі поєднується тут з горизонтальними домінантами, що їх умовно можна вважати відображенням епічності, пластики та міфологічного алегоризму, винесених з античної культури та зміцнених новолатинським відродженням. Однак універсальність слова-символу виявляється невичерпною, притлумлюючи амбіції барокових майстрів. Барокова книжка відкриває універсум символу, але нерідко й губиться в його багатолікості; вона не вміє й не хоче звести емблематику до однозначного тлумачення, через що опиняється в невиразній множинності смислів, у якій втрачається безпосередність контакту з читачем. Таку особливість барокової літератури дослідники оцінюють амбівалентно. Г.Грабович, скажімо, пише: *“В бароко, своєю чергою, бачимо швидше синкретизм, ніж синтез, загальне відчуття многості й відносності, ніж цілеспрямованості. Саме відцентровість, поліфонічність і (мовою сучасного дискурсу) екзистенційна “невизначеність” або “відкритість” надають йому ознак світогляду, але не ідеології. І саме те, що українське суспільство було набагато “відкритіше”, ніж структуроване, робить його таким плідним і податним ґрунтом для бароко”* [1, с.260].

З одного боку, слід належно оцінити стратегію книжки як поступ множинних, альтернативних моделей читання та розуміння, що відображали ступінь інтелектуальної культури та свободи тогочасного суспільства. З іншого, невиразність, багатозначність барокової образності нерідко вела в бік естетичної замкнутості та містицизму, так що не випадково Д.Чижевський відносить її до слабких сторін барокової стилістики<sup>1</sup>. “Орнаментизм” бароко в чомусь нагадував повернення до середньовічної орнаментики, однак мав і принципові відмінності, оскільки виходив з принципу візерунка як символічної проєкції істоти світу та сутності пізнання.

Наріжною якістю українських барокових друків є їхня *самодостатність*, коли кожна частина проєкту була цілеспрямовано під-

<sup>1</sup> “Бароко має свої власні “небезпеки”, можливості збочення, підпаду, як має їх кожне культурне явище. До цих небезпек належить, насамперед, якраз нехтування змісту на користь форми та “декоративність”, в якій за “поверхнею” цілком забувають про зміст”, — писав Д.Чижевський [7, с.368].

порядкована цілості, а загальний ефект знаходив адекватне відображення в кожній, навіть дрібній деталі задуму. І.Огієнко, аналізуючи книги кийського виробництва, підкреслює цю рису, яка є очевидною для дослідника й характерно представляє високе реноме книжництва в суспільстві та культурі. Зокрема, він пише: *“...Лавра довела свої видання до найбільшої досконалості як внутрішньої, так і зовнішньої. Кидається в вічі строга науковість печерських видань, особливо за час Петра Мозили. Рукопис для друку тут довго виправляють, перевіряють з оригіналами, і те часом робить не одна людина, а декілька, роблять не наспіх, а з повагою — “дволітствують”. (...) На коректорство та на справлення Лавра взагалі звертала якнайбільшу увагу і часом всі вчені сили її ходили коло того чи іншого видання”* [1, с.294].

Ретельність виконання друкарської праці відображала сакралізоване ставлення до цього виробництва, що вважалося почесним втіленням духовного призначення. Композиційно барокова книга так само досконала й самодостатня. Навіть якщо це були переклади та перевидання, окремі композиційні елементи “оживлювали” книгу, надавали їй актуальності, сприяли підвищенню читацького інтересу до друку. Через те текст книги, хоч яким важливим він би не був, становить лише основу книжкового проекту. До нього неодмінно додаються інші складові, а саме — передмови (часто не одна, а дві-три), посвяти, післямова від друкарів. Не кажучи вже про багате художнє оформлення книжки, що творило її своєрідний візуальний образ.

І.Огієнко високо оцінював композиційну довершеність барокової книги. Він зазначає, що кожен елемент у ній має свою неповторну функцію. Так, передмови *“надзвичайно цінні — в більшості це глибокі богословські трактати, що часом не втратили своєї вартості ще й сьогодні, наприклад, передмови Петра Мозили, Тараса Земки, Захара Копистенського і др. Через ці передмови кийський вчений гурток ширив поміж духовенство та народ свої знання та свої думки, і вплив Лаври йшов не тільки на Україну, але також і далеко поза межами її. Полемічний характер багатьох видань надавав надзвичайну життєвість ніби сухим по назві печерським виданням”* [5, с.294].

Книжкова графіка, що пережила свій розквіт в епоху пізнього бароко, стала мистецтвом, що органічно виражало ідеологію та стиль епохи. Хоча графіка, зокрема з поширенням техніки гравірування на міді (*мідьориту*) стає самостійним видом мистецтва, її спорідненість з універсумом книжки ніколи не викликає сумнівів. Саме графіка забезпечує естетичну вивершеність кожного проекту, її художні достоїнства відбивають гармонійний світ бароко. Така ціннісна установка пояснює факт, що на графічне оформлення книг тратилися величезні кошти, нерідко вони здавалися непропорційно великими щодо затрат усього видавничого процесу: *“Увесь час Лавра якнайбільше дбала про найкращу зовнішність своїх книжок, і в цім відношенні печерські видання не мали собі рівних. Лаврська гравюра придбала собі заслужену славу серед усього слов'янського світу. Спеціальні “ізообразителі” звичайно готували потрібні малюнки, а гравери вирізували їх на дереві (...). Всі печерські архимандрити звертали на зовнішній бік своїх ви-*

дань якнайбільшій увазі і не шкодували на це хоч би й великих коштів (...). За сто років своєї найкращої праці Лавра мала декілька десятків дуже гарних гравюрів, серед яких часом бували й такі талановиті та багатогранні працівники, як монах Ілля (1636-1663), Леонтій Тарасевич та Інокентій Щирський” [5, с.295-296].

І.Огієнко також підкреслював, що барокова книга достойно репрезентує основи національного українського стилю, що саме вироблявся в цей історичний період. Вона, на його думку, “*базується на своїй рідній традиції*”, а з часом приводить до утвердження “*чисто українського національного характеру*” [5, с.296]. Справді, стародруки українського бароко репрезентують унікальний досвід національної картини світу. Не випадково й митці ХХ століття, котрі прагнули створити національний стиль, опиралися на барокових концептах та образах. Досить тут згадати хоча б цінний досвід художника-академіка Георгія Нарбута, який старанно досліджував барокове мистецтво й використовував його стилізовані елементи у власній творчості [6].

Таким чином, барокове книжництво становить собою неоціненну частку національної духовної спадщини. Втілюючи, з одного боку, високі гуманістичні ідеали європейської думки, оригінальні символічні форми репрезентації світу, неповторну естетику універсуму, та, з іншого, риси національного світогляду, воно сконцентрувало важливі естетичні цінності, значення яких далеко перевершує межі історичного періоду XVII-XVIII століття, на який, власне кажучи, припало становлення й розквіт барокового мистецтва. Цілком зрозуміло, що вершини барокового книжництва, його цікавий і складний естетичний код та своєрідна стилістика будуть і надалі привертати увагу дослідників. Але нові поцінувачі звертатимуться також до глибоких оцінок давнього українського друкарства проф. Івана Огієнка, висловлених у його цінній монографії.

### Список використаних джерел:

1. *Грабович Григорій*. До ідеології Ренесансу в українській літературі... // Грабович Григорій. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. — К.: Кригика, 2003. — С.255-268.
2. *Логвин Г.* Украинское искусство X-XVIII вв. — М.: Искусство, 1963. — 292 с.
3. *Марченко М.* Історія української культури: З найдавніших часів до середини XVII ст. — К.: Радянська школа, 1961. — 286 с.
4. *Попович Мирослав.* Нарис історії культури України. — К.: АртЕк, 2001. — 728 с.
5. *Огієнко І.* Історія українського друкарства / Упоряд., авт. іст.-біограф. нарису та прим. М.Тимошик. — К.: Либідь, 1994. — 448 с. (Серія: “Пам’ятки історичної думки України”).
6. *Фоменко В.* Творчість Г.І.Нарбута та українська барокова гравюра // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX — початку XX ст. / ПАНУ. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. — К.: Наукова думка, 2000 — С.27-37.
7. *Чижевський Дмитро.* Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. — К.: Обереги, 2003. — 576 с.

8. *Чижевський Дмитро*. Теорія символів Г.С.Сковороди // Хроніка 2000. — Вип. 39-40 (Київ, 2000). — Т. II. — С.58-67.

Ukrainian book of baroque epoch is analyzed in this article. The author refers to I.Ogiyenko's views from his pioneering work "History of Ukrainian printing" (1925) which is still actual in science. The baroque book used to be an example of aesthetics of universum, the unique combination of form and contents, word and graphics. It reflects the national features of Ukrainian art.

**Key words:** baroque book, word and graphics, aesthetics of book, symbol, printing, engraving, reader.

*Отримано: 20.06.2006 р.*

УДК 001(477)(092):002.2

**Н.П.Шеремета**

*Кам'янець-Подільський державний університет*

## **УКРАЇНСЬКЕ ДРУКАРСТВО У СТУДІЯХ ІВАНА ОГІЄНКА**

У статті подано короткі відомості з історії дослідження українського друкарства Іваном Огієнком; охарактеризовано основні періоди розвитку книгодрукування в Україні; доведено, що термінологія друкарства потребує не створення, а відродження та збагачення.

**Ключові слова:** друкарство, друкарня, українська культура, друкарська термінологія, історична пам'ятка.

Нині, коли національно-культурне відродження знову під загрозою, ми зобов'язані неупереджено й розважливо поміркувати над багатьма сторінками нашої драматичної історії, переосмислити заново, щоб ідеологічна заангажованість, політичні спекуляції та антинаукові теорії не знищили те зерно правди, істинної науковості, яке ледь проросло за роки незалежності України.

Серед постатей, реабілітованих історією, але ще глибинно не пізнаних в Україні, є ім'я Івана Огієнка — неперевершеного ученого-державотворця, самобутнього дослідника духовних скарбів українського народу, його мови, національної культури. Наукову працю цього визначного діяча українського відродження "Історія українського друкарства" без перебільшення можна назвати взірцем наукового мислення, теоретичних узагальнень, переконливості аргументації, широти охопленості джерельним матеріалом і водночас емоційності, простоти, дохідливості викладу. Це і зумовило вибір *теми* нашої розвідки. *Метою* роботи є дослідження поглядів І.Огієнка на розвиток українського друкарства.

До написання фундаментального дослідження з історії українського друкованого слова Іван Огієнко приступив тоді, коли вже видав більше десятка окремих нарисів-розвідок з цієї теми. Однак історія українського друкарства, за словами вченого, — це надзвичайно широка ділянка з історії нашої культури, але ділянка зовсім мало