



УДК [76.046.3:27-526.62](477)"15/18"  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2023.04.1023>

## ГРАФІЧНІ ІКОНИ ДЛЯ ДОМІВОК (СТАНКОВІ ЛИСТИ-ІКОНИ, НАРОДНІ ДЕРЕВОРИТИ, ГРАВЮРИ, ПІДКЛАДЕНІ ПІД РОЗМАЛЬОВАНЕ СКЛО)

Оксана ТРИСКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4717-4396>  
кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця,  
Інститут народознавства НАН України,  
відділ народного мистецтва,  
проспект Свободи, 15, 79000, Львів, Україна,  
e-mail: [oksana\\_triska@yahoo.de](mailto:oksana_triska@yahoo.de)

Упродовж століть хатні ікони були необхідним атрибутом християнського буття. Спосіб виконання релігійних сюжетів залежав від багатьох чинників, а саме — часу створення, панівних художніх тенденцій, середовища, для якого вони були призначені, і доступності матеріалів.

*Метою статті є систематизація відомостей щодо ікон, виконаних графічним способом, а також висвітлення різних можливостей їхнього застосування.*

*Об'єктом дослідження є твори професійних і народних граверів другої пол. XVII—XIX ст.*

*Територіальні межі* окреслені українськими етнічними землями, *хронологічні* — зазначеним часовим періодом, з увагою на продукції XVIII—XIX ст.

У статті застосовано історичний метод, як основний у відстеженні розвитку явища, іконографічний — задля визначення сюжетів і розуміння особливостей тематичних повторів. Значна частина дослідження проведена на основі іконографічно-порівняльного аналізу.

*Новизна* статті полягає в комплексному розгляді функціонування графічної ікони як окремого жанру хатнього іконопису.

**Ключові слова:** гравюра, графічний видрук, народні ікони-дереворити, іконографія, ілюмінований відбиток.

Oksana TRISKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4717-4396>

Candidate of Art History (Ph.D.),

senior researcher at Folk Art Department

of Ethnology Institute of the National Academy

of Sciences of Ukraine,

15, Svobody ave., 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: [oksana\\_triska@yahoo.de](mailto:oksana_triska@yahoo.de)

## GRAPHIC ICONS FOR HOMES (EASEL SHEETS-ICONS, FOLK WOODCUTS, ENGRAVINGS PLACED UNDER PAINTED GLASS)

Over the centuries, household icons have been a necessary attribute of Christian life. The method of implementing religious subjects depended on many factors, namely, the time of creation, prevailing artistic trends, the environment for which they were intended, and the availability of materials.

*The purpose* of the article is to systematize information about icons made graphically, as well as highlight various possibilities of their application. The object of research is the works of professional and folk engravers of the second half of XVI—XIX centuries. Territorial boundaries relate to Ukrainian ethnic lands, chronological boundaries to the specified time period with special attention to products of the 18th and 19th centuries.

The article uses the historical method as the main one in tracking the sequence of the development of the phenomenon, and the iconographic method — in order to determine the plots and understand the peculiarities of thematic repetitions. A significant part of the research was conducted on the basis of iconographic and comparative analysis. The novelty of the article lies in the comprehensive coverage of the functioning of the graphic icon as a separate genre of home icon painting.

*Conclusions.* Starting from the 17<sup>th</sup> century, sheet engravings were an affordable way of spreading religious subjects. The impetus for their replication was the appearance and development of book printing. Famous engravers created numerous prints depicting miraculous icons, individual saints or scenes from their lives. Along with the professional ones, there were folk masters who printed simplified versions of popular subjects. Small sheets with the image of Jesus, the Mother of God, and saints were given as gifts during prayers, and larger prints were sold at fairs, etc. For the sake of variety, woodcuts were often illuminated — in the XVII—XVIII centuries, somewhat monochrome, in the 19<sup>th</sup> century — more colorful. An important way of using prints as icons was their adaptation to wall mounting (fixation on a board, paper, placing under glass). Pasting on the board with subsequent painting of the plot and fields gave the «collage» a complete look of the icon.

Replication and distribution of graphic prints was a multi-functional phenomenon. In addition to domestic use in the form of icons, prints served as an iconographic and artistic basis for the development of folk iconography.

**Keywords:** sheet engraving, embossing, graphic print, folk icons-woodcuts, iconography, illuminated print.

**Вступ.** Масовому поширенню мальованих ікон для домівок передував тривалий шлях становлення традиції, одним з етапів якого були твори графічних технік. Через недовговічність паперової основи до нас дійшло обмаль давніх зразків. Проте це цікавий маловивчений пласт національної культури, повний технологічного, стилістичного й авторського різноманіття.

Як засвідчують джерела, у XVII—XVIII ст. ікони на папері розміщували в домівках, каплицях, а деколи і в церквах, замінюючи ними іконостаси чи їхні частини. Наприклад, у церкві Стрітєння в селі Козянах поблизу Бардієва (Словаччина) віднайдено збірку гравюр кінця XVII—XVIII ст. Ними був прикрашений інтер'єр церкви, допоки в кінці XVIII ст. там не встановили іконостас [1, с. 319—320]. Важливим свідченням іконного призначення друкованих творів є їхній більш як півметровий розмір (до прикладу, дереворит *Богородиця Одигітрія* XVII ст. з колекції В. Вуйцика, 58,7 x 37,4 см). Така величина нагадує нам ще про одну малознану традицію — образів, мальованих на папері (відомі з інвентаря Степанського Михайлівського монастиря за 1627 р.) [2, с. 230—231].

Основною причиною поширення аркушевих ікон була їхня цінова доступність. Якщо міщани, козацька старшина прикрашали домівки численними коштовними творами, близькими до церковних, то для простих людей образи мали вартувати менше. Швидким і надійним способом продукування релігійних зображень було виконання відбитків на папері — із заздалегідь виготовлених кліше.

*Метою статті* є систематизація відомостей про графічні ікони, а також висвітлення різних аспектів їхнього застосування. *Об'єктом дослідження* є твори професійних і народних граверів XVII—XIX ст., *предметом* — їхні художні параметри й способи оформлення, презентації тощо. *Територіальні межі* стосуються українських етнічних земель, *хронологічні* — зазначеного часового періоду з особливою увагою до продукції XVIII—XIX ст.

У статті використаний історичний метод, як основний у відстеженні розвитку явища, іконографічний — задля сюжетної ідентифікації та як головний параметр тематичних повторів. Значна частина дослідження проведена на основі іконографічно-порівняльного аналізу. *Новизна* статті полягає в

комплексному висвітленні функціонування графічної ікони як окремого жанру хатнього іконопису.

**Основна частина.** Про побутування паперових образів побіжно згадує більшість українських учених, зокрема Платон Білецький зазначає, що у XVII ст. гравюра набула поширення й самостійного значення — нею почали займатись «спритні ремісники», а духівництво Києво-Печерської лаври намагалось цей процес зупинити [3, с. 29]. Володимир Фоменко підтверджує, що станкове граверство розвивалось двома напрямками — «перший репрезентували майстри-професіонали, другий — майстри-самоуки» [4, с. 92]. Провідну роль у розвитку українського естампу першої пол. XVII ст. відігравав Київ і гравери, що працювали при друкарні Києво-Печерської лаври. Найдавнішим з відомих є дереворіз *Успіння Богородиці*, виконаний на честь храмового свята цієї лаври [5, с. 24]. Назагал духовенство монастиря замовляло сюжети для розповсюдження серед прочан у багатьох професійних граверів, одним з яких був Г. Левицький (1697—1769) [4, с. 93].

Окремі релігійні сюжети різного рівня виконання друкували у Львові, Чернігові, Почаєві, Луцьку [6, с. 120], а також у видавничих центрах Острога, Стратина, Крилосу, Унева [7, с. 228]. Цікаво, що в Перемишлі діяла друкарня братства церкви Святої Трійці, в якій в 1675—1683 рр. виготовляли лише листові гравюри [2, с. 230].

Писемними свідченнями використання друкованих зображень святих є згадки мандрівників. Зокрема в 1655 р. Павло Алеппський, перебуваючи в Києві, бачив, як прочани купували великоформатні відбитки з друкарні Києво-Печерської лаври [8, с. 159]. Дещо пізніше, у 1674 році, шведський дипломат Йоганн Філіпп Кільбургер зафіксував, що продукцію Київської та Московської друкарень — ікони й естампи, наклеєні на дереві, продавали на ярмарках [9]. Як зазначають дослідники, друк естампних гравюр активізувався в останні десятиліття XVII ст.: їх часто відтискали з дощок-кліше, виготовлених для ілюстрування стародруків [10, с. 225].

У XVIII ст. графічні листи були повноцінними іконами. В описі спадщини вдови лубенського полковника Параскеви Сулими (за 7 грудня 1766 р.) читаємо, що серед образів у першій прихожій висіло п'ять робіт, три з них — паперові (іл. 1, 1а) [11, с. 107]. У

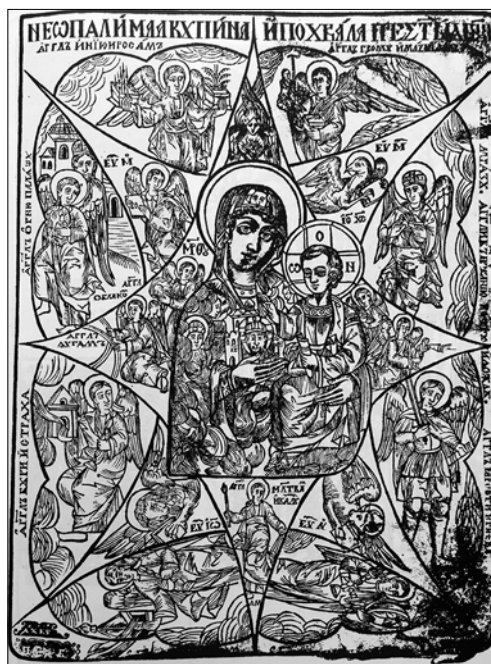


Іл. 1; 1 (а). Портрет Параскеви Сулими. Портрет полковника Семена Сулими. 1750-ті рр., НХМУ

колекції ієромонаха Києво-Печерської лаври Досифея (1775—1855), «окрім 12 рідкісних ікон по дереву хороших художників в дерев'яних з позолотою оправах», також було шість ікон на папері [12]. На деяких українських гравюрах другої пол. XVIII ст. з фондів Національної бібліотеки Варшави (надалі НБВ) збереглися імена власників: київського міщанина Фоми Грабченка, Федора Петровича Лубанського та ін. [13, с. 81].

Як бачимо, в інтер'єрах заможних домівок паперові ікони висіли поряд з мальованими, що вказує на їхнє рівноцінне сприйняття. Перші естампи були дорогартісними [14, с. 358]. Версія, що їх безкоштовно розповсюджували серед прихожан, стосується другої пол. XVIII—XIX ст. — періоду, коли графічні видруки з'явилися на стінах сільських помешкань [15, с. 80]. Назагал традиція використання релігійних гравюр була розвиненою по всій Європі — «зображення окремих святих на окремих аркушах у величезній кількості продукувалося на замовлення церкви» [4, с. 20—21]. Подібного поширення вона набула і в Україні.

Найперші листи, призначені для самостійного використання, видав у Львові Памво Беринда (1616 р., Св. Євангелісти) [16, с. 171]; невдовзі у Києві в 1626—1628 рр. відтиснули «київські друковані листки» («лаврські листки», «печерські аркуші»). Останні також використовували в книжкових видан-



Іл. 2. Гравери Л.М.; П. Б. Неопалима купина. Дереворит Києво-Печерського монастиря, 1626 р. Опубліковано: В'юник А. Українська графіка XI—XX ст.

нях Києво-Печерської лаври, що підтверджує уніфіковане призначення естампних гравюр [17, с. 7]. До нашого часу збереглося вісім «лаврських листків», серед яких знаковим є дереворит *Неопалимої купини*, датований 1626 р. (іл. 2). Це один із варіантів іконографії однойменної ікони, яка, за повір'ями, оберігала домівку від пожежі [17, с. 8—9].



Іл. 3; 3 (а). Григорій Левицький. Се людина. Страждальна Богородиця. Сер. XVIII ст., мідьорити. Опубліковано: В. Фоменко. Григорій Левицький і українська гравюра

Листові гравюри виготовляли як професійні, так і народні майстри. Високомистецьке коло формувалося при друкарнях — більшість естампів, виконаних у Києво-Печерській, Чернігівській, Свято-Успенсько-Почаївській накладнях, створено граверами, відомими за прізвищами або монограмами. У Києві працювали монограміст ЛМ, майстер Ілля, Іван Стрельбицький, Іван Мигура, Яків Сербин та багато ін. [14, с. 358—362]. З 1710 р. гравер Олександр Тарасевич (у чернецтві Антоній) керував Києво-Печерською друкарнею. Попри численні складні композиції богословсько-філософського змісту він виконав близьку до народного деревориту *Холмську Богородицю*, яку охоче тиражували [18, с. 44].

Автором багатьох гравюр, які тяжіли до народних картин, був Григорій Левицький. Це сюжети: *Св. Домінік*, *Засудження Христа на смерть* (1730 рр.), *Страждаюча Богородиця (Mater Dolorosa)*, 1740 рр.), *Се Людина (Ecce Homo)* (1740 рр.), *Розп'яття з Пристоячими* (1757 р.), *Mater Dolorosa, Ecce Homo* (парні гравюри-дружки, іл. 3, 3а) [4, с. 93]. Велика колекція видруків з творів Г. Левицького зберігається в НБВ — серед них є дві копії роботи Я. Кончаковського, які засвідчу-

ють, що відомі зображення повторювали й тиражували [13, с. 82].

При Чернігівській друкарні також творили високопрофесійні гравери: Никодим Зубрицький, Іван Зорицький, Яків Талярєвський (Іліодор), Михайло Чернявський (МЧ). Віднайдені тут у 1902 р. мідні й дерев'яні гравірувальні дошки та кліше використовували як для книжкової, так і для станкової гравюри [19]. Назагал естампи XVII—XVIII ст., виконані при друкарських осередках, вирізняються високим художнім рівнем; вони наповнені складними сюжетними елементами в супроводі церковнослов'янських, латинських текстів тощо. Вочевидь, ці твори призначалися для освічених верств — духовенства, шляхти, чиновників та ін. Як стверджує Д. Степовик, «друкарні були завалені замовленнями на книги й брошури похвального характеру, на алегоричні гравюри, пов'язані з відзначеннями ювілеїв в житті місцевої знаті, на образи святих для потреб віруючих» [20, с. 54].

Продуктування друків, можливість виготовлення багатьох відбитків з однієї форми-кліше пришвидшувало популяризацію зображень і забезпечувало «творам графіки незмірно ширше — порівняно з іншими видами образотворення — поле розповсюдження,



Іл. 4. Теодор Стрільбицький. Коронація ікони Почаївської Богородиці. XVIII ст., мідьорит. Оpubліковано: <https://ostrohcastle.com.ua/tseremoniya-koronatsiyi-v-pochayivskomu-monastyri-1773-r/>

а відповідно — й активніший їх вплив на суспільство» [21, с. 452].

До поширення графічної продукції чимало зусиль доклало згромадження чину св. Василя Великого, яке діяло з 1617 року на території великої частини України (Галичина, Волинь, Поділля, частина Правобережної України) та на литовсько-білоруських землях. Дбаючи про покращення рівня видань, ченці залучали до ілюстрування визначних майстрів. Таким чином досконалі релігійні композиції Леонтія та Олександра Тарасевичів разом із книжками потрапляли до найвіддаленіших монастирів і церков [22, с. 152]. Водночас василіани розширили репертуар окремих гравірованих аркушів, друкуючи пісні Почаївського Богослужника, відпустові іконки тощо [22, с. 156].

Одним з важливих центрів розвитку й поширення листової гравюри була Свято-Успенська Почаївська лавра. З інвентаря монастирської друкарні за 17 вересня 1736 р. дізнаємось, що там «була повна скринька образків на дереві» — мабуть, кліше, а в інвентарі 1831 р. фігурує окремий станок для друкування образів [23, с. 222, 226]. Отже, виготовленням і збутом паперових ікон заклад займався впродовж століття. У 1745—1778 рр. тут працював художник Йосип Гочемський, відомий естампами *Св. Архангел Михаїл*, *Св. Онуфрій*, *Ісус Христос (Учитель)*, *Св. Іван Предтеча*, *Почаївська ікона Богородиці*, *Св. Зосима*, *Св. Юрій Змієборець* [24].

При всіх друкарнях виготовляли графічні «подобія» чудотворних ікон. Кульмінація прослави чудотворного образу *Почаївської Богородиці* відтворе-



Іл. 4а. Коронація ікони Почаївської Богородиці. Фрагмент



Іл. 5. Монограміст «Т». Богородиця Почаївська. Перша пол. XVIII ст., дереворіз. Оpubліковано: Сидір О. Графіка. Церковне мистецтво України: Т. 2

на на мідьориті Ф. Стрельбицького *Коронування ікони Почаївської Богородиці* (іл. 4, 4а, відбулася 8 вересня 1773 р.). Під час святкування цієї події, яке тривало тиждень, роздали тисячі зображень пам'ятки [25]. Серед прочан поширювали й численні версії дереворізів *Почаївської Богородиці*, один з яких належить авторству монограміста Т (іл. 5) [21, с. 472]. Зберігся ідентичний видрук, доволі старанно ілюмінований, який засвідчує, що його намагалися наблизити до кольорового образу (іл. 6).





Іл. 6. Монограміст «Т». Богородиця Почаївська. Перша пол. XVIII ст., дереворіз ілюмінований



Іл. 8. Леонтій Тарасевич. Жиривицька Богородиця, 1682, мідьорит



Іл. 7. Богородиця Ілїнська (фрагмент графічного аркуша Дедикація гетьману Мазепі), 1695, мідьорит



Іл. 9. Іван-Інокентій Щирський. Чудотворний образ Ченстоховсько-Новодворської Богородиці. 1680 р., дереворіз. Оpubліковано: Сидір О. Графіка. Церковне мистецтво України: у 3-х т., 2018. Т. 2.

Видання Новгород-Сіверської, а згодом Чернігівської накладень також рясніють зображеннями місцевих чудотворних ікон. Першим з них була *Богородиця Єлецька*, створена для книги Іонікія Галятовського «Скарбница потребная». Водночас одна з перших чернігівських гравюр на міді присвячена *Богородиці Іллінській* (у книзі Л. Барановича «Księga rodzaju», 1676 р., 12 x 9,8 см). Назагал у виданнях ост. чверті XVII — поч. XVIII ст. є вісім різних графічних версій *Богородиці Іллінської*, які різняться написами, декоративним трактуванням, технікою виконання (дереворит, гравюра на металі) (іл. 7) [26, с. 76]. Під час вшанування й паломництва до образу видруки з цих кліше великими кількостями поширювались серед вірян і ставали, вочевидь, хатніми образками.

Виразною народною стилістикою вирізняється твір Л. Тарасевича (1682 р., іл. 8) *Жировицька Богородиця*. Ця ікона прославилася чудами у кін. XVIII ст. на північних теренах Русі-України (м. Слонім, нині Білорусь). Графічна версія образу задекорована квітами навколо картуша й може бути прототипом орнаментики народних ікон XIX ст. з різних місцевостей України. Назагал, виконання графічних зображень чудотворних святинь було характерною художньою тенденцією XVII ст. — відомо про створення І. Щирським гравюри *Соботницької Богородиці*. Його авторству належить також розтиражований згодом мідьорит *Ченстоховської Богородиці* (іл. 9) [26, с. 78].

На прикладі розповсюдження естампів *Богородиці Лежайської* (з регіону Надсяння) можемо простежити, як графічні видруки сприяли зростанню популярності чудотворних святинь. Спочатку, до дня коронування образу (1752 р.), виготовили невеликий мідьорит — після події з'явилися численні версії народних дереворитів різного авторства. Збереглися також відбитки, виконані в інших техніках — їх охоче купували на відпустах [27, с. 48—51]. Поширення великої кількості гравюр стало однією з причин впізнаваності цієї ікони у Карпатському регіоні, а згодом — і запозичення для відтворення в іконописі на склі (іл. 10, іл. 10а) [28, с. 18].

Використовуючи графічні листи як хатні ікони, їх часто ілюмінували. В. Фоменко наголошував, що видруки «діставали у середовищі народу специфічне мистецьке довершення у відповідності з його сма-



Іл. 10. Богородиця Лежайська. Дереворіз ілюмінований, 1825—1841; Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника



Іл. 10 а. Богородиця Лежайська. Остання чв. XIX ст., ікона на склі, прив. зб.

ками. Крім розмальованих різними барвами гравюрних зображень, у збірці (йдеться про колекцію з НБВ. — Прим. авт.) зустрічаються також гра-



Іл. 11. Св. Юрій Змієборець. Поч. XVII ст., дереворіз ілюмінований, НМЛ



Іл. 12. Св. Миколай. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, наклеєний на дошку, НМЛ

вюри, навколо яких домальовані яскраві кольорові рамки. Очевидно, в такому вигляді подібні гравюри використовувалися у побуті для прикрашання стін будинків і хат» [4, с. 91]. Ілюміновані естампи зберігаються у фондах різних музеїв України — так у збірці Національного Художнього музею України (надалі — НХМУ) представлені зразки гра-

фіки Ф. Стрельбицького: *Почаївська Богородиця, Св. Варвара, Св. Микола Чудотворець* та ін. Особливо цінними для підтвердження цієї традиції є тотожні видруки, розмальовані по-різному — до прикладу це дереворити *Почаївської Богородиці у бароковому вівтарі* з колекції НХМУ і Національного музею ім. А. Шептицького у Львові (надалі — НМЛ) [24].

**Народні ікони-дереворити.** Через великий попит на листову продукцію її виготовляли також окремі кустарі. Відомо, що в Києві 1772 р. привілей Києво-Печерської лаври на друкування «кунштів» і картин порушив Єгор Дембровський, а в 1788 р. — Яків Сербин. Вони відтискали вдома ксилографічні «листки без цензури» [29]. У XVII—XVIII ст. діяльність народних майстрів була під прискіпливим контролем церкви. «Особливо пильнувала церковна цензура за гравірованими іконами народної школи (роботи непрофесійних граверів), переслідуючи авторів, вилучаючи вже надруковані твори, ліквідуючи потаємні майстерні. Ці заходи вживались під претекстом боротьби з порушенням й спотворенням іконографічних першовзірців» [26, с. 76, 78]. Незважаючи на це, було створено й розтиражовано багато сюжетів, частина яких потрапила до музейних збірок України, Польщі та ін.

На думку деяких дослідників, ксилографури спрощеної стилістики почали виготовляти ще в «дофедорівський період» — до появи книгодрукування [5, с. 20]. Одним з ранніх зразків є виконаний у декоративно-орнаментальному стилі *Св. Юрій Змієборець* (поч. XVII ст., НМЛ, іл. 11) [7, с. 193]. Невеликий за розміром, він відтиснений на аркуші з широкими полями, які розписані квітковими пелюстками та цятками. За рисунком святий нагадує вершника на коні з народних картин, а широке обрамлення вказує, що видрук, мабуть, був хатньою іконою. До гравюр такого ж призначення належить пара *Богородиця Одиґірія та Ісус Христос Вседержитель* (НМЛ, 1653, закомпонована на одному листі) [5, с. 193]. Святі відтворені більш канонічно — за зразком однойменних храмових ікон з півкруглим завершенням та іконостасною різьбою. Відбиток невеликий (19,2 x 27,8 см) і злегка ілюмінований водними фарбами.

Засвідчують використання дереворитів як образів твори, закріплені на дошках. У колекції НМЛ є



декілька однотипних зразків XVII—XVIII ст., що походять з невідомого осередку народної гравюри на Закарпатті [7, с. 439]. На ксилогравюрах зображені *Святий Миколай та Параскева* (іл. 12, 13) [5, с. 193, 214]. Листки, наклеєні посередині, доволі великих помальованих на біло дощок так, що зображення є середником, а краї — обрамленням. Збереглися дві ідентичні гравюри *Св. Миколая* в різних рамках: на одній домінують двоколірні косі лінії, на іншій — лише кольорове «крапкування». Подібно розписані й поля образу *Св. Параскеви* — скісними лініями, проте іншого рисунку. Ідентичні видруки в різному декоративному обрамленні є важливим доказом серійного виготовлення таких ікон.

Довговічність кліше і їх тривале використання не дає змоги встановити стилістичну різницю між творами XVII—XVIII ст., оскільки ксилографічні форми переходили, мабуть, від одних майстрів до інших. Це стосується, зокрема, подвійного відбитку *Архангел Михаїл, (і) Св. Георгій* (XVIII ст., НМЛ, іл. 14). Рисунок сюжету виконаний в стилістиці примітиву, який переважно має універсальний позачасовий характер. На подібних листах переважали однофігурні постаті Богородиці, Ісуса Христа, святих Миколая, Юрія, Катерини, Варвари, Розп'яття з Пристоячими, Трьох святителів, більшість з яких згодом стали лейтмотивами хатніх ікон.

Задля привабливості ксилогравюри народного виконання часто ілюмінували. Деякі естампи лише одноколірні — це стосується дереворізу *Св. Лаврентій, Св. Миколай* [5, іл.], який тонально підсилений коричневою фарбою з покриттям більшості площин. Натомість інший ідентичний видрук *Св. Миколая* має незначне кольорування на одязі, навколо німбу та по краях Євангелії (іл. 15). Назагал відбитки XVII ст. розмальовували переважно цеглистою (деколи оранжевою) і темно-коричневою барвами, звертаючи увагу на деталі облачень і німби, які увиразнювали повністю або по контуру. Більш барвисто розписаний образ *Св. Варвари* (XVIII ст., НМЛ іл. 16) — в оранжево-фіолетовій гамі, з неясним зеленим поземом.

Частина видруків другої пол. XVIII ст. кольоровані ще інтенсивніше. Це сюжети *Св. Іван Непомук, Св. Казимир, Пресвята Трійця — Коронування Діви Марії*, які мають латинські написи й були призначені для віруючих католицького обряду.



Іл. 13. Св. Параскева. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, наклеєний на дошку, НМЛ



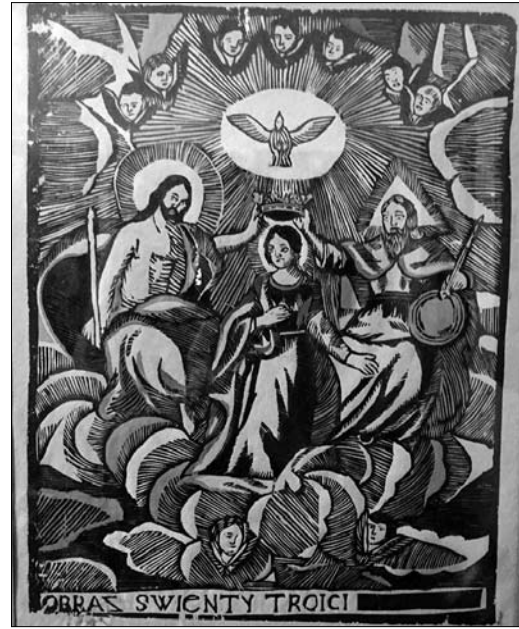
Іл. 14. Архангел Михаїл, Св. Георгій. XVII ст., дереворіз



Іл. 15. Св. Миколай. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, НМЛ



Іл. 16. Св. Варвара. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, НМЛ



Іл. 18. Свята Трійця — Коронування Діви Марії. Друга пол. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, МЕХП



Іл. 17. Св. Казимир. Друга пол. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, МЕХП



Іл. 19. Св. Катерина. Друга пол. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, МЕХП

Такі образи побутували на території спільного проживання українців і поляків, а тому численно представлені в музейних колекціях Львова (зокрема у Музеї Етнографії та художнього промислу, далі — МЕХП, іл. 17, 18). Серед зображень особливою палітрою вирізняється відбиток *Св. Катерини*: попри чорний фон, облачення, ангелів, архітектурний ста-

таж, небеса розписані жовтим, зеленим, рожевим, фіолетовим, цеглистим кольорами (іл. 19).

У народному середовищі були популярними сюжети з багатьма святими. Це, зокрема, *Святці* — своєрідні багатосюжетні образи, які за іконографічними репертуаром відповідали певній конфесійній обрядовості. Відомі видруки *Святців* XVII—



Іл. 20. Св. Франциск, св. Антоній, Св. Миколай, Св. Франциск, Св. Себастьян, Св. Богородиця Елеуса (Жировицька), Св. Агнешка, Розп'яття з Пристоячими, Богородиця Елеуса, Св. Валентин, Св. Христофор, Св. Олена. Друга пол. XVIII ст., дереворіз ілюмінований, МЕХП

XVIII ст. з кириличними (НМЛ) [5, с. 88, 90] і латинськими написами. До останніх належить дванадцятисюжетний дереворіз: *Св. Франциск, св. Антоній, Св. Миколай, Св. Франциск, Св. Себастьян, Св. Богородиця Елеуса (Жировицька), Св. Агнешка, Розп'яття з Пристоячими, Богородиця Елеуса, Св. Валентин, Св. Христофор, Св. Олена* (іл. 20). Кожну з цих тем побіжно розмальовано: зеленим, інколи блакитним, позначено поземи, коричневим і блакитним — облачення, яскраво-жовтим — німби. Червоною (або малиною) барвою виділено лише одяг Марії та Ісуса.

Народні дереворити виконували й тиражували в різних місцевостях України, проте відомостей щодо конкретних осередків обмаль. У XVIII ст. одним з центрів було містечко Борзна на Чернігівщині. У родині гравера Кокоші (остання чверть XIX ст.) збереглися дереворитні кліше (сьогодні — у збірці Чернігівського художнього музею), одне з яких — *Христос Виноградна Лоза*, датоване 1731 р. (іл. 22). Дослідник Борис Пилипенко наголошує, що більшість цих ксилографічних форм створені у XVIII ст. — з них вручну виготовляли великоформатні відбитки (приблизно 30 x 40 см), що були паперовими іконами. На них вигравійовано: *Богородицю з Дитям, Христа Спасителя* (іл. 23); *Деїсіс, Богородицю Охтирську* (іл. 24),



Іл. 21. Христос Виноградна Лоза. 1731, дереворіз, м. Борзна. Оpubліковано: Пилипенко Б. Ксилографюри Чернігівського державного музею



Іл. 22. Богородиця з Дитям, Христос Учитель. XVIII ст., дереворіз, м. Борзна. Оpubліковано: Пилипенко Б. Ксилографюри Чернігівського державного музею

*Св. Параскеву, Св. Миколая і Св. Варвару* [30, с. 17]. Оригінальними й тематично нетиповими є *Чотири благовісткуючі ангели* (постаті ангелів розміщені на хмарках зі стрічками в руках, 1731 р.) та *Херувими і серафими* (шестидільна композиція на розграфленому прямокутниках листі). З борзнянських кліше відтискали образи до кінця XIX ст.

Подібний дереворитно-іконний промисел підтверджують форми (кліше) різного авторства з



Іл. 23. Богородиця Охтирська. XVIII ст., дереворіз, м. Борзна. Оpubліковано: Пилипенко Б. Ксилографюри Чернігівського державного музею



Іл. 25. Свята Трійця. 1909, дереворіз ілюмінований, НМЛ



Іл. 24. Тайна вечеря. 1830-ті рр., дереворіз, Плазів. МЕХП

Етнографічного музею ім. Северина Удзелі у Кракові. Вони походять з містечка Плазів (Надсяння, Підкарпатський край, Польща), щодо якого відомо, що в 30-х рр. XIX ст. тут працював майстер Матвій Кострицький, який разом з родиною відтискав і продавав графічні листи [31, с. 396]. У плазівському осередку також продукували відбитки улюблених в народі тем: *Святі Катерина і Варвара, Св. Онуфрій, Розп'яття, Св. Миколай, Тай-*



Іл. 26. Св. Миколай. XIX ст., дереворіз, підкладений під розмальоване скло, НМЛ

*на вечеря* (іл. 25) та ін. Написи латинкою й кирилицею вказують на поширення образів серед поляків та українців.

У кінці XIX ст. із здешевленням і збільшенням виробництва паперу друкували ксилографюри ще більшого формату — їх відтискали з двох і більше дощок, а потім детально розписували. Таким прикладом може бути *Свята Трійця* (Новозавітня, іл. 26), 1909 р.), яскраво ілюмінована й доповнена





Іл. 27. Богородиця Годувальниця (N.P.M. Gwiazdomorza), XIX ст., дереворіз, підкладений під розмальоване скло, НМЛ

багатою рамкою з орнаментальними (зіркоподібними й півкруглими) акцентами по боках.

**Дереворити, підкладені під розмальоване скло.**

Ще одним способом трансформації естампів у настінну ікону було їх закріплення в рамці під склом. Найдавніша згадка про таке пристосування походить з 1726 р. — за даними візитації в церкві на Берестейщині були дві «четвертеві» та одна «аркушева» ікони за склом (назви вказують на розміри паперових листів) [7, с. 434]. Ця традиція розвинулась у XIX ст. — ідентичні видруки з львівських музеїв засвідчують, що їх тиражували.

Характерною особливістю підкладеної під скло графіки є її (здебільшого) невеликий розмір. Часто це були іконки з відпустів (10/15 x 7/10 см) — на них накладали значно більше скло, розмальоване з внутрішньої сторони за принципом ікони на склі. Зі звороту його накривали лубами (тонким шпоном), а торці заклеювали паперовою смужкою. Утворений таким чином «склопакет» вставляли в рамку. Більшість оправлених дереворитів злегка ілюміновані.

Серед творів з кириличними написами переважають сюжети *Св. Миколая* та *Богородиці з Дитям*. Один зі св. Угодників розмальований «крапкуванням» (німб та омофор, НМЛ, ГД 492, іл. 27) та доповнений широкою рамкою, виконаною на склі (орнаментована півколами з трипелюсткови-



Іл. 28. Богородиця з Дитям та св. Казимир. XIX ст., дереворіз ілюмінований, підкладений під скло, НМЛ

ми квітами по кутах). Тло навколо святого покрито коричневою напівпрозорою барвою. За даними НМЛ, парою до цього образу була *Богородиця з Дитям* (НМЛ, ГД 490), розписана й обрамлена аналогічно.

Низку зразків з латинськими написами — *Св. Катерину* (НМЛ, ГД 478), *Богородицю Годувальницю* (НМЛ, ГД 509), *Богородицю з Дитям* (НМЛ, ГД 509), *Розп'яття з Пристоячими* (НМЛ, ГД 435, ГД 480) — ілюміновано багатше. Зокрема *Богородиця Годувальниця* розмальована в зеленокіноварній гамі (фарбовий шар частково втрачений, іл. 28). Рамка розписана хвилястою лінією і також двоколірна. По-іншому оформлено дереворит *Богородиця з Дитям і св. Казимир*. Він більший за розміром, ілюмінований контрастними кольорами (тло навколо постатей замальовано синім, а постаті — зеленим й охристо-цеглистим відтінками), оправлений і накритий склом (іл. 29). Подібно подано два однакові видруки *Розп'яття з Пристоячими* (іл. 30) — це великі листи, підкольоровані зеленою, коричневою і охристою барвами.

**Висновки.** Починаючи з XVII ст. естампна графіка, або аркушеві гравюри, були одним із доступних способів поширення релігійних сюжетів. Зростання кількості такої продукції пов'язане з появою книгодрукування — тиражування видань сприяло





Іл. 29. Розп'яття з Пристоячими. Поч. XIX ст., дереворіз підкладений під розмальоване скло, НМЛ

розповсюдженню супровідних ілюстрацій. Відомі гравери, оформляючи титули, авантитули, фронтисписи, створювали численні естампи, зображаючи на них чудодійні ікони, окремих святих або сцени з їхнього життя.

Поряд із професійними виконавцями працювали народні майстри. Вони копіювали поширені сюжети, творячи спрощені, деколи видозмінені версії тих чи інших тем. Такі графічні листи були призначені переважно для малозаможних жителів. Невеличкі аркуші із зображенням Ісуса, Богородиці, святих дарували під час прощ, а видруки більших розмірів продавали на ярмарках і розносили по хатах. У XVIII—XIX ст. гравюри на релігійну тематику були доступними паперовими образами. Вони передували мальованим іконам, які заповнили сільські світлиці у другій пол. XIX ст.

Більшість естампів хатнього призначення ілюміновані водними фарбами. Якщо у XVII—XVIII ст. їх розписували монохромно, то у XIX ст. — багатобарвніше й деколи з живописною імпровізацією. Найчастіше це ксилогравюри різної іконографії з українськими та польськими написами, популярні серед вірних обох обрядів.

Дієвим способом пристосування друкованих листів до кріплення на стіні була їхня фіксація на дошці. Наклеювання деревориту на дошку з подальшим розписом сюжету й полів надавало такому «колажу»

цілісного вигляду ікони, оформленої з мінімальною затратою часу й матеріалів. Наявність у музейних збірках ідентичних, проте по-різному ілюмінованих гравюр, вказує на розповсюдженість такої продукції. У XIX ст. побутував ще один різновид подання — відбитки підкладали під просте або розмальоване скло, закріплюючи в рамі.

Тиражування і поширення графічних видруків було багатофункціональним явищем. Як слушно зазначила О. Шпак щодо творів народного виконання, «...відіграючи роль хатньої святині, ікони для церкви, придорожньої каплиці чи паломницької пам'ятки, народна гравюра понад два століття супроводжувала широкі верстви українського народу в його релігійних почуттях» [7, с. 422]. Окрім використання в домівках, друковані релігійні сюжети були іконографічною та художньою основою для розвитку народного іконопису.

1. Грешлик В. Церква Стрітіння Господнього в селі Козяни (Kozany) поблизу Бардієва. *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna*. Łańcut, 2004. Cz. II: *Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut; Kotań, 17–18 kwietnia 2004*. S. 319–320.
2. Александрович В. Гравійовані ікони зі збірки Володимира Вуйцика у фондах Наукової Бібліотеки Львівського Національного Університету імені Івана Франка. *Вісник Львів. ун-ту*. 2008. Вип. 3. С. 229–237.
3. Білецький П. *Українське мистецтво XVII—XVIII ст.* Київ: Мистецтво, 1963. 68 с.
4. Фоменко В.М. *Григорій Левицький і українська гравюра*. Київ: Наукова думка, 1976. 110 с.
5. Шпак О. *Українська народна гравюра XVII—XIX століть*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2006. 224 с.
6. В'юник А. *Українська графіка XI — початку XX століть*. Київ: Мистецтво, 1994. 328 с.
7. Шпак О. Народна гравюра. *Церковне мистецтво України: у 3-х т.* Харків: Фоліо, 2018. Т. 2. *Образотворче мистецтво*. С. 421–460.
8. *Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидияконом Павлом Алеппским*. Москва, 1897. Вып. 2.
9. Кильбургер И.Ф. *Краткое известие о русской торговле, каким образом она производилась через всю Россию в 1674 году*. URL: [www.history/syktnet/ru/01/06/012.html](http://www.history/syktnet/ru/01/06/012.html) (дата звернення 03.02. 2023).
10. Бондар Н.П. До історії побутування книжкових ілюстрацій як самостійних естампних гравюр наприкінці XVI—XVII ст. *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2005. Вип. 10. С. 212–231.

11. Сулимовський архив. Київ, 1884. 360 с.
12. Заєць О.В. Колекція Ієромонаха Києво-Печерської лаври Досифея (Івашенка) як джерело знань. *Церква, наука, суспільство: питання взаємодії. XIII міжнародна наукова конференція, Київ, 27—29 травня 2015*. С. 209—211.
13. Фоменко В.М. Мистецькі цінності у збірці Національної бібліотеки у Варшаві // *НТЕ*, №3, 1973. С. 81—83.
14. Фоменко В. Естампи типу «народних картинок» у системі української художньої культури. *IV Гончарівські читання: Традиційне й особистісне в мистецтві*. Київ: Музей Івана Гончара, 2002. С. 354—366.
15. Шуліка П. Де знайшов, де загубив. *Основа*. 1862. Т. 4. С. 80.
16. Сидор-Ошуркевич О. Українська антими́нска Гравюра XVII—XVIII століть. *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*. Львів, 1994. Т. 227. *Праці секції мистецтвознавства*. С. 171—182.
17. Фоменко В.М. Ранні київські гравюри типу «народних картинок». *НТЕ*. № 1. 1996. С. 6—13.
18. Степовик Д. Олександр Тарасевич. Київ: Мистецтво, 1975. 136 с.
19. Адрюг А. Гравірувальні дошки чернігівської друкарні XVII—XVIII століть. *Сіверянський часопис 15*. URL: <https://dspace.nbuv.gov.ua>
20. Степовик Д.В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко. Київ: Наукова думка, 1986. 232 с.
21. Сидор О. Графіка. *Церковне мистецтво України: у 3-х т.* Харків: Фоліо, 2018. Т. 2. *Образотворче мистецтво*. С. 349—420.
22. Чуйко О.Д. Роль чину св. Василя Великого у розвитку культурно-мистецького життя Західної України 18 ст. *Вісник ХДАДМ*. № 12, 2006. С. 149—157.
23. Огієнко І.І. *Історія українського друкарства*. Київ: Либідь, 1994. 446 с.
24. Шпак О. Почаївські ксилографічні естампи середини XVIII — початку XIX ст. у київських збірках. *Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали X Міжнародної наукової конференції. Луцьк, 17—19 вересня 2003*. URL: <https://volart.com.ua>
25. Брижук А. *Церемонія коронації в Почаївському монастирі, 1773 р.* URL: <https://ostrohcastle.com.ua/tseremoniya-koronatsiyi-v-pochayivskomu-monastyri-1773-r/> (дата звернення 16.06.2023).
26. Степовик Д. Литовський період творчості гравера Івана Мирського. *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках*. Київ: Наукова думка, 1983. С. 74—84.
27. Jacher-Tyszkowa A. *Drewoyoty leżajske i ich rodowód. Polska Sztuka Ludowa*. 1987. № 1—4. S. 47—58.
28. Романів-Тріска О. Західноукраїнське малярство на склі XIX — початку XX століття. *Народна ікона на склі: альбом*. Київ: Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. С. 13—33.
29. Єфімчук Н. До питань історії книготоргівлі Києво-Печерської лаври у другій пол. XVIII ст. *XIII міжнародна наукова конференція «Церква, наука, суспільство: питання взаємодії», Київ, 27—29 травня 2015*. С. 207—209.
30. Пилипенко Б. *Ксилографюри Чернігівського державного музею*. Чернігів, 1925. 20 с.
31. E-wystawa. *Drzeworyty ludowe z Plazowa*. URL: <https://drzeworyty.eu/kolekcja2/#book5/page1> (дата звернення 21.06.2023).
32. Шпак О.Д. Українські народні гравюри зі села Плазова. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2004. Т. ССXLVIII (248). *Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. С. 396—406.

## REFERENCES

- Greshlyk, V. (2004). Church of the Ascension of the Lord in the village of Kozany near Bardiev. *Western Ukrainian church art. Materials of the international scientific conference Lancut; Kotan, April 17—18, 2004* (Vol. II, pp. 319—320). Lancut [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2008). Engraved icons from the collection of Volodymyr Vyutysk in the funds of the Scientific Library of Ivan Franko Lviv National University. *Visnyk Lviv. University* (Issue 3. pp. 229—237) [in Ukrainian].
- Biletskyi, P. (1963). *Ukrainian art of the XVII—XVIII centuries*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Fomenko, V.M. (1976). *Hryhoriy Levytskyi and Ukrainian engraving*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shpak, O. (2006). *Ukrainian folk engraving of the 17th—19th centuries*. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Vyunyuk, A. (1994). *Ukrainian graphics of the 11th and early 20th centuries*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Shpak, O. (2018). Folk engraving. *Ecclesiastical art of Ukraine: in 3 vol. Fine art* (Vol. 2, pp. 421—460). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- (1897). *The journey of the Patriarch of Antioch Macarius to Russia in the middle of the 17th century, described by his son Archdeacon Paul of Aleppo* (Issue 2). Moscow [in Russian].
- Kielburger, I.F. *Short report on Russian trade, how it was carried out throughout Russia in 1674*. Retrieved from: [www.history/syktnet/ru/01/06/012.html](http://www.history/syktnet/ru/01/06/012.html) (date of access 02/03/2023) [in Russian].
- Bondar, N.P. (2005). To the history of book illustrations as independent stamp engravings at the end of the 16th and 17th centuries. *Manuscript and book heritage of Ukraine* (Vol. 10. pp. 212—231) [in Ukrainian].
- (1884). *Sulymovsky archive*. Kyiv [in Russian].
- Zayets, O.V. Collection of the Hieromonk of the Kyiv-Pechersk Lavra Dositheus (Ivashchenko) as a source of knowledge. *Church, science, society: issues of interaction. XIII Inter-*

- national Scientific Conference, Kyiv, May 27—29, 2015) (Рр. 209—211) [in Ukrainian].
- Fomenko, V.M. (1973). Artistic values in the collection of the National Library in Warsaw. *NTE*, 3, 81—83 [in Ukrainian].
- Fomenko, V. (2002). Prints of the type of «folk pictures» in the system of Ukrainian artistic culture. *IV Gonchariv readings: Traditional and personal in art* (Рр. 354—366). Kyiv: Museum of Ivan Honchar [in Ukrainian].
- Shulika, P. (1862). Where he found, where he lost. *Osnova* (Vol. 4, p. 80).
- Sydor-Oshurkevich, O. (1994). Ukrainian anti-mine engraving of the 17<sup>th</sup>—18<sup>th</sup> centuries. *Notes of the T. Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the art history section* (Vol. 227, pp. 171—182). Lviv [in Ukrainian].
- Fomenko, V.M. (1996). Early Kyiv engravings of the type of «folk pictures». *NTE*, 1, 6—13 [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (1975). *Oleksandr Tarasevich*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Adrug, A. Engraving boards of the Chernihiv printing house of the XVII—XVIII centuries. *Siveryanskyi chasopys 15*. Retrieved from: <https://dspace.nbu.gov.ua> [in Ukrainian].
- Stepovyk, D.V. (1986). *Leontiy Tarasevich and Ukrainian Baroque Art*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2018). Graphics. *Ecclesiastical art of Ukraine: in 3 vol. Fine art* (Vol. 2, pp. 349—420). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Chuiko, O.D. (2006). The role of the rank of St. Basil the Great in the development of the cultural and artistic life of Western Ukraine in the 18<sup>th</sup> century. *Bulletin of Kh-DADM*, 12, 149—157 [in Ukrainian].
- Ohienko, I.I. (1994). *History of Ukrainian printing*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Shpak, O. Pochaiv xylographic prints of the mid. of the 18<sup>th</sup> — early 19<sup>th</sup> centuries in Kyiv collections. *Volyn icon: research and restoration. Proceedings of the X International Scientific Conference. Lutsk, September 17—19, 2003*. Retrieved from: <https://volart.com.ua> [in Ukrainian].
- Bryzhuk, A. *Coronation ceremony in the Pochayiv Monastery, 1773*. Retrieved from: <https://ostroycastle.com.ua/tseremoniya-koronatsiyi-v-pochayivskomu-monastyri-1773-r/> (access date 06/16/2023) [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (1983). The Lithuanian period of work of the engraver Ivan Shchyrsky. *Ukrainian art in international relations* (Рр. 74—84). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Jacher-Tyszkowa, A. (1987). Woodworks from Lezajsk and their lineage. *Polish Folk Art*, 1—4, 47—58 [in Polish].
- Romaniv-Triska, O. (2008). Western Ukrainian painting on glass of the 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> century. *Folk icon on glass: album* (Рр. 13—33). Kyiv: Institute of Collectors at the Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].
- Yefimchuk, N. On issues of the history of the book trade of the Kyiv-Pechersk Lavra in the second half of the 18<sup>th</sup> century. *XIII international scientific conference «Church, science, society: issues of interaction», Kyiv, May 27—29, 2015* (Рр. 207—209) [in Ukrainian].
- Pylypenko, B. (1925). *Woodcuts of the Chernihiv State Museum*. Chernihiv [in Ukrainian].
- E-exhibition. Folk woodcuts from Plaziv*. Retrieved from: <https://drzeworyty.eu/kolekcja2/#book5/page1> (access date 21/06/2023) [in Ukrainian].
- Shpak, O.D. (2004). Ukrainian folk engravings from the village of Plaziv. *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Fine and Applied Arts Commission* (Vol. SShLVIII (248), pp. 396—406). Lviv [in Ukrainian].