

Юлія Стемпіцька
(Львів)

ДІАЛЕКТИЧНІСТЬ ОБРАЗНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ ТА ЗОЛОТАРСЬКОЇ ОПРАВИ XIV–XVIII СТОЛІТЬ

У статті належну увагу приділено взаємозалежності засобів виразності, що формують книгу як об'єкт сприйняття (з погляду фізіологічних особливостей сприйняття) і як результат процесу побудови, тобто як завершену художню цілісність. Сучасні тенденції реконструкції пам'яток писемності й активізація різних напрямів виготовлення книги сприяють пошуку мобільних методик в опануванні історичної, культурологічної, мистецької, технологічної проблематики в підготовці художника-інтролігатора.

Ключові слова: *кріплення оправи до книжкового блоку, палітурна справа, форматворчі чинники.*

Great attention is paid to the interrelationship of means of expressiveness, which form the book: as the object of perception (from the point of view of physiological peculiarities of perception) and as a result of the process of construction, that means a composed artistic unit. Creating a pattern of a book, having fixed it in material, taking into account historical peculiarities of book reconstruction students managed to create objects that captivate viewers with their originality.

Keywords: *fastening of binding is to the book block, bookbinding, formation factors.*

В статье достойное внимание отведено взаимозависимости способов выразительности, которые формируют книгу, как объект восприятия (с точки зрения физиологических особенностей восприятия), а также, как результат процесса построения, а именно как законченную художественную целостность. Современные тенденции реконструкции памятников письменности и активизация различных направлений изготовления книг сопутствуют поиску мобильных методик в освоении исторической, культурологической, художественной, технологической проблематики в подготовке художника-интродуктора.

Ключевые слова: *крепление оправы к книжному блоку, переплетное дело, формообразовательные факторы.*

Образність української книги діалектична і залежить від засобів виразності, що формують її як об'єкт сприйняття (з погляду фізіологічних особливостей сприйняття) і як результат процесу побудови, тобто як завершену художню цілісність. Книги та їхні золотарські оправы XIV–XVIII ст. були одним з інструментів впливу на суспільство, завдяки силі образу, що видозмінювався протягом визначеного періоду. Зміни відбувалися і з огляду на те, що образність української золотарської оправы має особливу структуру, зумовлену, з одного боку, особливостями вираженого в ній духовного змісту, а з другого, – характером матеріалу, у якому цей зміст утілено. Вивчення процесу формування золотарської оправы та його діалектичності з композиційним оздобленням книги в цілому, його впливу на художньо-образну виразність зображень є необхідністю в професійній діяльності художника-інтродуктора.

Дослідження української золотарської оправы, що займає проміжну позицію в групі східнослов'янських окладів, на Україні активізувалося лише в останній чверті XX ст. і проводилося в контексті загальної розробки питань кодикології кирилических книг. Процес диференціації та одночасного зближення наук про книгу давній і перебуває в постійному русі та предметній самовизначеності. З усієї багатогранності і системності книги як цілої дослідники виокремили її певну сутнісну властивість, що стало предметом осмислення для спеціальних дисципліни. Так, наприклад, мистецтвознавчі розвідки розглядають її як психологічний феномен, як етнографічний чинник з його фольклорними й етнічними ознаками.

Перші публікації фотографій найдавніших книжкових окладів з докладним описом їх зовнішнього вигляду належать П. Симоні [7]. Спробам визначити певні принципи і типи оправ присвячена праця Д. Щербаківського [8]. Свідчення про виготовлення оправ наведені в роботі М. Петренко [6].

У 1996 році опубліковано статтю Г. Арендар [1]. Авторка докладно описала декілька срібних оправ Євангелій XVII–XIX ст.

Щодо стилістичних передумов, які впливали на творення образу оправы Напрестольного Євангелія, то маємо загальну, малоконкретизовану стосовно регіональних особливостей, працю О. Гальченко [2].

Книга Д. Зуб присвячена історії золотарства, клейм випробування виробів із благородних металів у Галичині [4]. У двох частинах послідовно висвітлено етапи виявлення та поширення коштовних металів у Європі, історію їхньої обробки та клеймування у Львові від найдавніших часів до XX ст.

У 2005 році подано попримітковий бібліографічний опис Напрестольних Євангелій XVI–XVIII ст. із зібрання Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника [5], супроводжений ілюстраціями, переважна більшість яких опублікована вперше. Каталог Л. Юріної – вичерпний, але в ньому не надано мистецтвознавчого аналізу щодо семантики, еволюції та особливостей образотворення Напрестольних Євангелій XVI–XVIII ст. С. Зінченко висвітлила засади історичної реконструкції декоративного оздоблення золотарської оправы, що дозволяє глибоко ознайомитися з методикою проведення інтродукторських робіт [3].

Ми маємо на меті дослідити зображення українських золотарських оправ, що не-суть художньо-емоційне навантаження, та об'єднати їх у групу, яку розглядатимемо на предмет загальних і підвидових особливостей, встановлення параметрів, засобів і методів формування образної виразності при реконструкції оправ даного періоду.

Пошуки образної відповідності візуальної форми золотарської оправки й інформації, яку вона представляє, спонукали до необхідності вивчення засобів і методів художньо-образної виразності.

Книга сприймається візуальним та образотворчим об'єктом, що залежить від композиційного вирішення, від тих засобів, якими оперували майстри при виготовленні об'єкта. На візуальні характеристики сприйняття впливають усі зображальні елементи, за допомогою яких створено образ книги. На образотворчі характеристики впливає можливість глядача пізнати діалектику символічних значень усіх складових.

До засобів образотворчої виразності оправ можна віднести елементи оздоблення, які спроможні викликати прогнозований настрій, перш аніж будуть прочитаними. Образотворчі засоби розглядаємо як розвиток та еволюцію іконографії золотарських оправ книги. Виходячи із цього, образно представлену текстову інформацію можна поділити на дві підгрупи: 1) знаково-образну (набірні оправки), 2) композиційно-образну, до якої належать суцільнопокрите оправки.

Першу розглядатимемо як матеріали та зображення, що можуть носити сюжетний, предметний, знаковий, просторовий, фактурний, текстурний характер. У цьому випадку символ у вигляді намальованого елемента, знака в книзі або предмета об'ємно-просторової форми на оправці виступає замість певних конкретних чи абстрактних понять і використовується для збереження та передачі інформації, естетичних цінностей. Він не відображає явищ дійсності, предметів, а умовно їх позначає без жодного натяку на достовірність або подібність до дійсного. Символ може містити в собі в згорнутому вигляді багатоманітність ціннісних значень, інформаційних та експресивних смислів, які в процесі їх діалектики формують образне сприйняття символу.

Під методами розуміємо процеси здійснення з названими засобами певних комбінацій (скань і перегородчаста емаль – XIV–XV ст., риштування, лиття, карбування, прорізний метал, поєднання технік), результатом яких є отримання завершених елементів оздоблення оправки.

Скань і перегородчасту емаль застосовували як основні техніки оздоблення золотарських оправ XIV–XV ст. з дорогоцінних металів, часто інкрустованих коштовним та напівкоштовним камінням. На творчість майстрів-емальєрів великий вплив мали художники школи живопису. У вишуканих перегородчастих емалей переважають рожеві, бузково-рожеві, теплі жовті, блакитні, вишневі кольори.

У XVI – першій половині XVII ст. для оздоблення виробів візерунками й різними фігурками майстри користувалися технікою гравірування. Підхід «риштування» в розв'язанні композиції потребує виняткової майстерності в доборі головного і пожегтви другорядними, дрібними деталями.

В українському золотарстві техніка карбування стала головною з другої половини XVII – XVIII ст., коли карбований рельєф почали застосовувати не тільки для рослинних орнаментів, а й для сюжетних композицій. Світлотіньові ефекти карбованого срібла майстри вмело доповнювали позолотою окремих місць і барвистими фініфтами. Пишний карбований візерунок (кінець XVII – середина XVIII ст.) з листя аканта – це квіти і плоди, часто сплетені в гірлянди й букети, типові для всього європейського мистецтва та, зокрема, золотарства доби бароко. У бароковому декорі українські золотарі використовували також мотиви місцевої флори: квіти волошок, гвоздики, барвінку, плоди малини, шипшини, виноградну лозу із соковитими гронами.

Прорізний метал – специфічна позитивна особливість творів мистецтва, у яких площинні або об'ємні форми мають наскрізні отвори, їхнє різноманітне поєднання може утворювати своєрідну декоративність. Ажурність прорізних золотарських окла-

дів, як композиційний засіб виразності, характеризується контрастом площини (сітки) і просвітів, створює ефектне враження романтичності, чарівності, піднесеності. Розрізняють три випадки ажурності: 1) світло крізь отвори утворює тло для візерунка, 2) просвіти отворів є мотивами декору, 3) отвори закриті підкладкою і не пропускають світла («сліпа ажурність»).

Як приклад знаково-образної оправы слугують зразки оправ, у яких тло заповнене «зірочками». Вагомим у книзі є символ – це знак іншої реальності, котрий, залежно від особливостей людського світогляду, має різноманітні інтерпретації, прочитання. Символи в книзі – не тільки інструмент пізнання. Вони пробуджують, направляють і приборкують найсильніші емоції: від страху, горя до радості, любові, душевного блаженства.

Отже, упродовж століть була розроблена ціла концепція зображальних засобів, які допомагають відтворювати релігійні образи, враховуючи рівень осягнення світосприйняття епохи, країни, народу. Система зображальних засобів у створенні релігійних пластичних образів продовжувала діалектично змінюватися, відповідно до культурних і духовних потреб сучасників, формуючи естетичне світосприйняття в контексті релігійного осмислення світу.

Інші засоби та методи досягнення художньої виразності застосовували в композиційно-образній групі, яка є самодостатнім композиційним елементом, що нагадував твори монументального мистецтва з адоративним зображенням, він сягає своїм корінням X ст.

Оправи більш пізнього періоду нагадують твори станкового іконопису. І хоча у XII ст. простежується синтез візантійської книги зі східнослов'янською, не без додаткового втручання інших культур, урешті-решт, утворюється один загальний образ книги XI–XIV ст.

Взаємовпливами XVI–XVII ст. з книжковою графікою та пластикою елементів оздоблення характеризується золотарська оправа, яка фантастично розширює горизонти життєвого досвіду людини, оскільки долучає її до досвіду колосальної кількості людей та епох. Завдяки цьому вона формує відчуття і думки людей на основі накопиченого історичного досвіду.

До засобів художньої виразності композиційно-образних зображень можна віднести задані характеристики ліній, площини, силует, колір, насиченість, конфігурацію, форму, розмір, рух. Найпростішим прийомом є використання кількох фігур поряд. Таке механічне поєднання, по суті, важко назвати гармонійною групою: йому не вистачає міцних зв'язків між окремими елементами – сюжетними і формальними. Дана композиція підтримана загальною метою та засобами передачі завдяки алегорії, символ якої полягає в тому, що в конкретних художніх образах виступають умовні зображення абстрактних понять (персоніфікація). Так, алегорія мудрості, добра, миру, природи, весни, літа може бути умовно показана за допомогою символів персоніфікації, атрибутів, емблем, поєднаних у відповідну структуру композиції оправы та оздоблення книжкового блоку (титулів, шмуцтитулів).

Базуючись на принципі загальної, об'єднуючої дії персонажів, рух став першоосновою для створення групи. Рух, природно, пов'язаний із сюжетом, хоча зумовлений не тільки ним, а також завданням створення цілісної форми, заснованої на нерозривності окремих частин окладу замість їхнього узгодження. У сюжетній групі площини окладу та її внутрішньому просторі варіюються прийоми організації цілого. Так, ще одним нововведенням став спосіб об'єднання групи демонстрацією щиросердечного стану героїв.

Під «методами» розуміємо комбінаторні операції з параметрами та їхніми характеристиками. Завдяки такому широкому застосуванню пластичних засобів створюються композиції, подібні до декоративно-площинних та об'ємно-просторових (оправа з прорізного металу). У рельєфі запозичені деякі риси художньої мови живопису. Подібно до ілюстрації, він має свій формат, що обмежує поле зображення.

З формату починається побудова композиції, у нього вписуються фігури, з ним узгоджується членування і пропорції. Інша особливість композиції рельєфу полягає у виділенні ліній. Малюнок ліній створює структуру композиції, пропорційну сітку. Його ритм пов'язує між собою окремі частини, затверджує симетрію або вносить розмаїтість контрасту. У деяких випадках рельєф спочатку сприймається глядачем як картина, а лише потім виникає думка про оцінку його пластичних особливостей.

Таким чином, діалектика семантичних засобів композиції оправ та оздоблення книжкового блоку приховує всі етапи історичного розвитку людства: і знаки первісних культур, і середньовічні символи релігійно-канонічного тлумачення, і метафори народно-поетичного осмислення, і сучасні символи, алегорії та емблеми декоративного спрямування. Візуальною основою всіх семантичних засобів була й залишається іншомовність і загадковість, грайливість і химерність, уподібнення й алегорія, сплетені в єдиному художньому і стильову структуру.

Художній образ українських суцільнопокритих і набірних золотарських оправ XIV–XVIII ст. є вираженим символом, який належить до визначеної культури певної епохи та потребує збереження і максимальної реконструкції. Визначено необхідний ареал зображень українських золотарських оправ, що несуть художньо-емоційне навантаження і які об'єднано в групи: 1) знаково-образну, 2) композиційно-образну. Це дало можливість розглядати золотарську оправу на предмет загальних і підвидових особливостей, установлення параметрів, засобів і методів формування образної виразності. Професійно застосовуючи ці засоби, українські майстри-золотарі досягли найбільшої виразності під час створення художнього образу в XVII–XVIII ст. Невід'ємною частиною загальної роботи над оздобленням оправ та її художньо-образною виразністю є сама конструкція кодексу. Зважаючи на це, сьогодні вивченням окресленої проблеми займаються в Українській академії друкарства. Початковим етапом є вивчення конструктивних особливостей візантійського кодексу. Адже саме ця традиція формування книжкового блоку була поширена в Україні і надалі потребує застосування на її теренах, оскільки художня творчість відбувається в певному етнонаціональному просторі з його традиціями, цінностями, культурними пріоритетами, навіть – з традиційними видами мистецтва. Тому вона несе на собі відчутні ознаки національного колориту.

1. *Арендар Г.* Срібні оправы Євангелій XVII–XIX століть // Родовід. – № 14. – 1996. – С. 83–90.
2. *Гальченко О.* Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків України: історія, структура, опис. – К., 2005. – 375 с.
3. *Зінченко С.* Історична реконструкція декоративного оздоблення золотарської оправы періоду X–XV ст. на теренах Київської митрополії // ЗНТШ. – 2006. – Т. ССLII (252) : праці комісії спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін. – С. 432–439.
4. *Зуб Д.* Нариси з історії золотарства Галичини. – Л. : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. – 360 с. : 100 ілюстр.
5. Напрестольні Євангелії XVI–XVIII століть у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника : каталог. – К. : Видавництво «КВІЦ», 2005. – 196 с. : 245 ілюстр.
6. *Петренко М.* Українське золотарство XVI–XVIII ст. – К. : Наук. думка, 1970. – 217 с. : ілюстр.
7. *Симони П.* Собрание изображений окладов на русских богослужебных книгах XII–XVIII столетий. – С.Пб., 1910. – Вып. 1.
8. *Щербаківський Д.* Оправа книжок у київських золотарів XVI–XVIII ст. – К. : Український науковий інститут книгознавства, 1926.