

Н. П. Бондар
Національна бібліотека України
імені В. І. Вернадського
м. Київ

**ДО ІСТОРІЇ ПОБУТУВАННЯ КНИЖКОВИХ ІЛЮСТРАЦІЙ
У ЯКОСТІ САМОСТІЙНИХ ЕСТАМПНИХ ГРАВЮР
НАПРИКІНЦІ XVI–XVII ст.**

Становлення вітчизняної ксилографії як самостійного виду мистецтва традиційно пов'язується з появою книгодрукування. Від того часу збереглися лише поодинокі зразки виконаних у примітивній манері естампних гравюр, датованих фахівцями XVI ст. Віднесення їх до початкового періоду є до певної міри умовним, бо встановлення часу їх виготовлення за філігранями здебільшого неможливе, а стилістичні особливості виконання не дають змоги точно атрибутувати їх через тяжіння подібних гравюр до давньої традиції та можливість виготовлення відбитків із давніх дощок через декілька десятиліть потому.

Через незначний проміжок часу, починаючи з 20–30-х років XVII ст., самостійні гравіровані аркуші набули загального розповсюдження. Виготовленням окремих ілюстрованих листків із молитвами, святців, гравірованих картинок, паперових ікон-образів, антимінсів, хоча безпосередньо й не пов'язаних із книгою, займалися провідні українські друкарні, насамперед друкарня Києво-Печерської лаври. Інша справа, що через розповсюдження серед різних верств населення такі зразки ксилографії збереглися до нашого часу частково, лише в поодиноких примірниках чи фрагментах, тому складно досліджувати та аналізувати це явище в цілості.

До первістків самостійної естампної гравюри слід віднести Святці П. Беринди, ксилографічні аркуші 1626–1629 рр., цикли біблійних гравюр Іллі та Прокопія. Відоме свідчення Павла Алепського, який в описі відвідин Антіохійським патріархом Макарієм Києва в 1655 р. серед іншого зазначав, що в Печерській лаврі друкували “малюнки” та “ікони святих”. Патріарх Макарій особисто замовив

у друкарні бланки відпускних грамот кількох розмірів з гравірованим зображенням апостола Петра¹.

Явище розповсюдження паперових естампних зображень було запозичене з Заходу – з Німеччини, Польщі, де набуло популярності ще у XV–XVI ст. та не одразу було сприйняте в Україні. Зокрема, у виданні “Літоса” 1644 р. від православних звучить засудження уніатів, які свій головний храм Новоградського монастиря прикрасили паперовими образами². Але, зважаючи на демократичність жанру естампної гравюри, дешевизну гравірованих ікон порівняно з писаними, в другій половині XVII ст. вони поступово набули великої популярності серед найширших народних мас.

Переконливим аргументом на користь побутування паперових ікон, що відтискувалися з тих самих дощок, що й книжкові ілюстрації, є свідчення Чернігівського архієпископа Лазаря Барановича стосовно друкування його відомого збірника проповідей “Трубы на дни нарочитыя” 1674 р., ілюстрації для якого спеціально виготовлялися гравером С. Ялинським. Коли ситуація склалася так, що гравюри не були виготовлені в строк, Баранович засмучено констатував, що тепер їх можна використовувати лише для тиражування паперових іконок-образків масового вжитку³. Широко виготовляло подібну продукцію й Львівське братство. В інвентарях 60–70-х років XVII ст. з описом майна друкарні згадано “таблиці” з образами Богородиці, євангелістів, Димитрія, Павла та інших святих, до речі, частина з них – значних розмірів, тобто вони не могли служити ілюстраціями для книг⁴.

Через невеликий проміжок часу естампні гравюри слідом за Україною набули широкого розповсюдження в Москві, незважаючи на негативне відношення до них ортодоксального духовенства. Відоме свідчення харківського воєводи Офросимова 1658 р., що дивувався українцям, які моляться перед паперовими образами⁵. А вже у 1674 р., за словами Кільбурга⁶, багато дереворитних образів-естампів друкувалися не лише в київській, а й у московській друкарнях. Паперові ікони та картинки релігійного змісту стали настільки розповсюдженими в Москві, що були заборонені реакційно настроєним патріархом Московським Якимом⁷, хоча це не зменшило їх популярності, яка пізніше вилася в масове виготовлення та побутування в наступні часи лубкових книжок та картинок. Побутуванню, розповсюдженню самостійних естампних гравюр наприкінці XVII та у XVIII ст. в Україні та в Росії сприяла посту-

пова заміна гравюри на дереві гравюрою на міді, яка у зв'язку зі складністю техніки виконання не друкувалася разом із книжкою, а відтискувалася окремо й потім наклеювалася на відповідні аркуші.

Широко побутували естампні гравюри двох типів – умовно назвемо їх книжними та некнижними. До першого типу слід віднести ілюстрації, відтиснуті з дощок, вирізованих для ілюстрування певних видань, до другого – такі, які у книжках не використовувалися. Гравюри обох типів відрізнялися стилістикою виконання – гравюри некнижні виконувалися переважно в примітивній манері, похідній від народного мистецтва. Їх авторами були, як правило, непрофесійні майстри, тому здебільшого ці зображення не відзначалися високими мистецькими якістьми. Створення їх не було пов'язане безпосередньо з друкарнями. Естампи першого типу відтискувалися із тих самих дощок, що вирізувалися для виготовлення книжкових ілюстрацій. Зрозуміло, вони виготовлялися професійними майстрами-граверами, хоч це не виключало до певної міри примітивної манери трактування образів та сюжетів у частині книжкових ілюстрацій XVII – початку XVIII ст. Поділ гравюр-естампів на книжні та некнижні досить умовний. До якого типу, скажімо, слід віднести зображення чудотворних ікон Богородиці, які були збільшеними точними копіями книжних ілюстрацій чернігівської, почаївської, львівської братської друкарень, виготовлені в цих друкарнях, хоча призначалися для самостійного розповсюдження як листові образи.

Естампні гравюри досліджувалися в працях П.М. Попова, І.П. Крип'якевича, С.І. Маслова, В.І. Свенціцької, Р.Я. Луцика, Я.П. Максименка, Ю.Я. Турченка та ін.⁸ Предметом нашого дослідження стало декілька ілюстрацій першого типу, вкомпонованих у стародруковані видання з зібрання Відділу стародруків та рідкісних видань НБУВ – йдеться про фронтисписні зображення апостолів роботи П. Мстиславця та П. Беринди в складі примірників острозької Біблії 1581 р. та дві гравюри балабанівського видавничого осередку в “Книзі о постничестві” Василя Великого 1594 р.

Звернувшись до історії становлення вітчизняної естампної гравюри як окремого виду мистецтва, слід зазначити, що першими самостійними датованими українськими ксилогравюрами вважаються чотири фронтисписні зображення апостолів початку XVII ст., авторство яких приписується визначному вітчизняному видавцеві, друкарю та лексикографу П. Беринді. Точно датувати відбитки

ксилографій дає змогу дата на одному з аркушів із зазначенням 1616 р. та прізвища П. Беринди як друкаря⁹. Незважаючи на те, чи ці гравюри виготовлялися для видання Євангелія, задуми видрукування якого не було реалізовано (чи то стрятинського, чи то львівського початку XVII ст.), чи для самостійного використання для тиражування відбитків, фронтисписні ілюстрації слід віднести до типу книжної гравюри. До нашого часу відбитки збереглися в складі тогочасних рукописних Євангелій, виготовлених у самому Львові або неподалік (наприклад, в Яворові). Ми маємо відомості про 8 таких Євангелій – 7 із них знаходяться у львівських зібраннях, одне – у Хиландарському монастирі на Афоні¹⁰.

Фронтисписи П. Беринди вважаються копіями гравюр віленського Євангелія 1575 р. П. Мстиславця. Автор їх повторив до дрібних деталей складний химерний бароковий інтер'єр, на тлі якого вміщено апостолів, водночас внісши суттєві зміни ренесансного характеру в їхні портретні зображення. Замість абстрактних, схематично окреслених ликів святих західного зразка бачимо іконні, не позбавлені реалістичності образи із проникливими поглядами глибоких очей, подібні до українських, зокрема, галицьких ікон того часу. Та ж агіографічна схожість присутня в зображеннях Луки з львівського Апостола Івана Федорова 1574 р., трьох святих зі стрятинського Службника 1604 р., Каліста з крилоського Євангелія учительного 1606 р. Останнім часом висловлювалася слушна думка щодо взаємопроникнення та синтезу стилів ренесансу та бароко на українському ґрунті на рубежі XVI–XVII ст.¹¹ на відміну від того, як на Заході здебільшого відбувалася конфронтація цих стилів та витіснення одного іншим. На наш погляд, фронтисписні гравюри П. Беринди є прикладом саме такого органічного поєднання в межах однієї мистецької пам'ятки рис ренесансу та бароко разом з місцевим візантійзмом та давніми народними традиціями.

Копії мстиславцевих гравюр у виконанні П. Беринди видалися на диво вдалим, вони органічно вписалися в ілюстративне оформлення першого вітчизняного видання Євангелія, здійсненого львівською братською друкарнею значно пізніше від часу створення гравюр – у 1636 р., та його перевидання 1644 р. Для Євангелія 1670 р. гравюри із зображеннями Марка та Іоанна були досить точно скопійовані ієромонахом Дорофеем (змінено лише легендарних тварин – Марко зображений вже з левом, а Іоанн з орлом, а не

навпаки, як було у виданні 1636 р.). Гравюру із зображенням Матвія після певної “реанімації” було перетворено у Іоанна Дамаскіна для видання львівського Октоїха друкарні Братства 1686 р.

Щодо авторства П. Беринди, то тут немає однозначного висновку фахівців¹². Документально участь П. Беринди в якості художника чи гравера для стрятинських, крилоських, львівських та київських видань не підтверджена, за винятком гравюр львівського та київського періоду з монограмами П. Беринди (“ПБ”, “ПБТ”, “ПБМ”) із зображенням півмісяця та зірки. Загальна картина формування та функціонування осередків виготовлення самотніх гравюр під час його перебування в друкарнях Балабанів, Львівського братства та Києво-Печерської лаври переконливо засвідчує його першорядну роль у цих процесах, що навряд чи було б можливим без художніх здібностей та досконалого володіння гравірувальними прийомami та навичками. Вдалу спробу окреслити доробок П. Беринди-гравера за манерою виконання та стилістичними особливостями зроблено в статті Л. Ошуркевич¹³. Дослідниця налічує близько 100 графічних творів (автором яких вважає П. Беринду) – портретних та сюжетних ілюстрацій різного розміру, форм, а також обов’язкових елементів орнаментального оформлення кириличних стародруків – заставок, кінцівок та ініціальних літер. До характерних рис усіх виділених нею ілюстрацій належать виразне моделювання форми, впевненість та майстерність виконання, а також певні особливості в зображенні персонажів: глибокі очі з чітко окресленими верхніми та нижніми повіками, ретельно виписані пасма волосся та бороди, реалістичне зображення рук та ніг із видовженими пальцями та ін.

Дослідники схиляються до думки, що фронтисписні гравюри з євангелістами виготовлялися П. Бериндою в Стрятині або Крилосі до 1607 р., тобто до часу припинення балабанівського книговидання¹⁴. На користь цього свідчать нездійснені наміри Балабанів друкувати Євангеліє, а також дрібне зображення їхнього гербу “Корчак” в нижній частині рамки Луки. Подібний невеликий герб Балабанів на картуші використано на титульних аркушах стрятинських Службника 1604 р., Требника 1606 р., крилоського Євангелія учительного 1606 р., на заставці початкової сторінки Службника (герб складає її центральну частину). Як відомо, Гедеон Балабан помер у лютому 1607 р., а його племінник Федір, власник крилоської друкарні, ще раніше – в травні 1606 р. Тому навряд чи за

десять років потому у Львові Павмо Беринда став би вирізувати герб Балабанів на дошках із зображеннями євангелістів на знак вдячності фундаторам стрятинської та крилоської друкарень. Інша справа, коли великі цільноаркушні гравюри з гербом Балабанів Беринда вмістив у “Книзі о священстві” Іоанна Златоуста (Львів, Друкарня братства, 1614) (видання фінансував вінницький староста Олександр Балабан, брат Федора та племінник Гедеона Балабанів) та в “Лексиконі славенороському” (Київ, Друкарня Печерської лаври, 1627). На роботу по підготовці останнього його надихнув, за свідченням самого Беринди, Федір Балабан ще під час його перебування в стрятинсько-крилоському видавничому осередку.

Л. Ошуркевич спробувала довести, що П. Беринда вирізав не тільки дошки із фронтисписами євангелістів, а й значну частину – 37 із 50 невеликих сюжетних гравюр¹⁵, які вперше були віддруковані тільки в 1636 р. у виданні львівського Євангелія друкарні Братства. Частину з цих ілюстрацій було вже використано у попередніх виданнях: дві – в крилоському Євангелії 1606 р., а дванадцять – у львівських виданнях Часослова 1609 р., “Віршив на Рождество Христово” 1609 р. та Псалтиря 1615 р. Можливо, всі ці дошки Памво Беринда вивіз із балабанівських маєтків до Львова, де вони успішно використовувалися в братській друкарні, як ми зазначили, впродовж тривалого часу. Інше ж друкарське обладнання та матеріали зі Стратина були придбані Єлисеєм Плетенецьким для друкарні Києво-Печерської лаври та активно застосовувалися в київських першодруках.

До переліку ксилографюр євангелістів П. Беринди в складі галицьких рукописних Євангелій початку XVII ст. слід додати ілюстрації з острозької Біблії 1581 р. зібрання НБУВ (Відділ стародруків та рідкісних видань, сучасний шифр зберігання – Кир. 651). Рідкісний примірник острозької Біблії 1581 р. походить із зібрання Києво-Видубицького монастиря, потім Київської духовної академії. Рукописні провенієнції на примірнику свідчать, що Біблія наприкінці XVII ст. була власністю ченця Києво-Видубицького монастиря Каліста Черетенка й після його смерті залишилася в монастирській бібліотеці¹⁶.

У Біблію вклеєно фронтисписи П. Беринди, яскраво розфарбовані з використанням яскраво-червоного, бордового, синього, зеленого та жовтого кольорів. Збереглося три з чотирьох гравюр – Луки, Марка та Матвія, зображення Іоанна бракує. Вміщені вони

на початку відповідних Євангелій: Матвій – між арк. 1–2 п'ят. рах., Марко – між арк. 16–17 п'ят. рах., Лука – між арк. 26–27 п'ят. рах. Гравюри більше ушкоджені порівняно з сусідніми аркушами книги, папір їх жовтішого кольору, що може свідчити на користь їх самостійного побутування до того часу, як їх було вклеєно в примірник Біблії. Аркуші із зображеннями євангелістів нещодавно були відреставровані.

Аналіз фронтисписів П. Беринди з вказаного примірника острозької Біблії свідчить, що стан дощок дещо кращий у порівнянні з гравюрами львівського Євангелія 1636 р., тобто ці ілюстрації були відтиснуті раніше. Зокрема, на зображенні Марка в Євангелії 1636 р. тріснула рамка, на відповідній гравюрі в острозькій Біблії рамка ціла. Хоча загалом стан дощок справляє враження їх досить активного застосування. Можливо, тиражування й продаж таких гравюр у перші десятиліття XVII ст. були одним із джерел прибутків друкарні Львівського Успенського братства, яка на той час знаходилася в скрутному матеріальному становищі, хоча збережені документи того часу стосовно діяльності братства і друкарні не підтверджують виготовлення тут гравюр. Але це видається цілком можливим з огляду на те, що в середині XVII ст. самостійні естампи-гравюри іконного типу тут друкувалися, зокрема в братських архівних справах того часу серед друкарського обладнання та матеріалів вказані “таблиці” із зображеннями Богородиці, святих, зокрема євангелістів, тобто дошки, із яких відтискували гравюри-образи¹⁷. З іншого боку, якщо дошки із фронтисписними зображеннями євангелістів опинилися у власності П. Беринди або когось іншого з діячів балабанівського осередку, відтискування таких відбитків могло здійснюватися з власної ініціативи.

Встановити час виготовлення гравюр П. Беринди ми спробували шляхом дослідження філіграней аркушів із зображеннями євангелістів. Було виявлено два водяних знаки – “Топір із півмісяцем, зверху орел” (аркуш із зображенням Матвія) та “Рава” чи “Равич” (аркуш із зображенням Луки)¹⁸. У львівському Євангелії 1636 р. таких водяних знаків не виявлено. Дослідники припускають, що папір із філігранню у вигляді сокири з півмісяцем та орлом міг виготовлятися папірнями Тенчинських у Кшешовичах під Краковом або в Любліні¹⁹. Він датується першими десятиліттями XVII ст.²⁰, його використано в дерманському Октоїху 1604 р., стрятинських та крилоських виданнях, львівській “Книзі о священстві” Іоанна

Златоуста 1614 р. та західноукраїнських рукописних пам'яток того ж часу. У “Книзі о священстві” 1614 р. зустрічається також папір із водяним знаком “Рава”²¹. Це свідчить, що аркушеві гравюри із зображеннями євангелістів із цього примірника острозької Біблії були відтиражовані в середині другого десятиліття XVII ст., найвірогідніше, у Львові або населених пунктах неподалік.

Гіпотетично до найраніших зразків вітчизняної ксилографури можна віднести фронтисписи євангелістів П. Мстиславця з ще одного примірника острозької Біблії 1581 р. зібрання НБУВ (Відділ стародруків та рідкісних видань, сучасний шифр зберігання – Кир. 762), що походить із бібліотеки Києво-Печерської лаври. Він доповнений чотирма вклеєними гравюрами із зображеннями апостолів з віленського Євангелія П. Мстиславця 1575 р. Цей примірник добре відомий дослідникам. Він належав визначному українському граверові, ченцю Києво-Печерської лаври Олександру (в чернецтві Антонію) Тарасевичу (1640–1727), про що свідчать його власноручні записи на титулі²². На полях Біблії позначки, підкреслення, подекуди дрібні потекстові коментарі чорним вицвілим чорнилом, можливо, тією ж рукою, якою виконано рукописну вставку з шести аркушів тексту “Книг Маккавейських”, якими замінено відсутній фрагмент біблійного тексту. Рукопис виконаний охайним дрібним уставним почерком, схожим на острозький шрифт. Папір цих аркушів цупкий, невисокої якості, на ньому ледь проглядає філігрань “Голова блазня”. Аналогів філіграні в альбомах знайти не вдалося²³. Схожі лише в загальних обрисах водяні знаки датуються серединою XVII ст.

Збережені всі чотири фронтисписні гравюри П. Мстиславця: три із них вміщені на початку відповідних Євангелій (Матвій – між арк. 1–2 п'ят. рах., Марко – між арк. 17–18 п'ят. рах., Лука – між арк. 27–28 п'ят. рах.), Іоанн – після “Послання Іоаннового” в складі Апостола (між арк. 23–24 шост. рах.). Аркуші з зображеннями євангелістів ушкоджені, з втратами фрагментів. Впадає в око значно більша їх зношеність порівняно з аркушами острозької Біблії, в яку їх вклеєно. Дереворити яскраво, хоча досить недбало, розфарбовані акварельними фарбами в темно-зелений, яскраво-червоний, коричнево-червоний та жовтий кольори.

Аналіз філіграней гравірованих аркушів виявив на трьох із них (зображення Луки, Марка, Іоанна) водяні знаки у вигляді підкови з хрестом в ній на великому округлому картуші з завітками. Во-

дяні знаки дуже схожі між собою, безперечно, належать одній папірні. Складно лише встановити, це три подібні філіграні або одна й та сама філігрань у трьох видозмінах, набутих внаслідок активного використання²⁴. Наявність на чотирьох аркушах трьох філіграней може свідчити про те, що друкувалися не чотири ілюстрації, а певний тираж таких відбитків.

За формою арматури картуша складно встановити, який саме герб зображала філігрань – “Ястжембец” (підкова кінцями догори) або “Тупа підкова” (підкова кінцями донизу). При перегляді кількох примірників віленського Євангелія 1575 р. подібних водяних знаків не виявлено. Не зазначено їх використання у Євангелії П. Мстиславця в додатку до альбому філіграней Е. Лауцявічюса²⁵. Тобто аналізовані аркуші з фронтисписами євангелістів не належать до тиражу Євангелія 1575 р., їх не можна вважати видаленими із одного з примірників чи некомплектними.

Тому можемо припускати, що дошки П. Мстиславця із зображеннями євангелістів після виходу Євангелія 1575 р. тиражувалися та розповсюджувалися у вигляді самостійних листових гравюр, іноді використовувалися для доповнення рукописних або друкованих книжок. Це доводять й інші випадки ілюстрування острозької Біблії фронтисписами апостолів із Євангелія П. Мстиславця 1575 р. Зокрема, відомий такий примірник зібрання Російської Державної бібліотеки (Москва)²⁶. Цікавий матеріал можна отримати шляхом аналізу філіграней всіх відомих аркушів із зображеннями євангелістів П. Мстиславця. Питання про тиражування гравюр П. Мстиславця 1575 р. у вигляді самостійних естампів порушується вперше.

Розфарбованість гравюр та непоодинокі випадки їх використання для доповнення стародруків, зокрема, острозької Біблії 1581 р., свідчать на користь побутування зображень у вигляді самостійних естампних гравюр-образів. Залишається невідомим лише подальше місцезнаходження дощок і, відповідно, місце виготовлення відбитків. Дереворити з зображеннями апостолів, автором яких традиційно вважається Петро Мстиславець, були використані лише в одній книжці – віленському Євангелії 1575 р. Для наступних видань друкарні Мамоничів – двох Євангелій 1600 р., які дістали назви відповідно Євангелія із сигнатурами та без сигнатур, виконано досить подібні копії гравюр Мстиславця. Відміни знаходимо в рисах обличчя євангелістів, зокрема, поглиблено їхні зморшки, променисті німби навколо ликів євангелістів змінено округлими

тощо. Для обох видань Євангелій 1600 р. використано одні й ті самі дошки, лише в Євангелії з сигнатурами стан їх значно гірший, є тріщини на зображенні Матвія. Ті самі ілюстрації, вкомпоновані в рамки з виливних прикрас, використано у віленському Євангелії друкарні братства 1644 р. Дрібніші копії гравюр П. Мстиславця було виготовлено для віленського видання Нового Завіту з Псалтирем 1596 р. формату вісімки. Цікаво, що в цих копіях відсутні всі химерні постаті (маскарони, два леви зверху над зображенням Іоанна), а також внесені зміни в розміщення міфічних тварин, що традиційно зображалися поряд з євангелістами, – Марка зображено з левом замість мстиславцевого – із орлом, Іоанна – без тварини, а у Мстиславця він був із левом. В аркушних гравюрах із зображеннями євангелістів 1600 р. тварин подано так само, як у фронтисписах 1575 р.

Виникає думка, що оригінальні дошки євангелістів П. Мстиславця на час випуску Євангелій 1600 р. у друкарні Мамоничів були або втрачені, або вивезені з Вільни. Зазначимо, що друкарські матеріали П. Мстиславця – шрифти, заставки, кінцівки, ініціали – досить загадково з'явилися в Острозі у середині 90-х років XVI ст., очевидно, при поновленні місцевого книговидання після понад десятилітньої перерви, яка тривала від часу виходу Біблії 1581 р. Зокрема, оригінальні шрифти та дошки заставок, кінцівок та ініціалів П. Мстиславця використано в острозьких виданнях “Книги о постничестві” Василя Великого 1594 р., “Маргариту” Іоанна Златоуста 1595 р., Часослова 1602 р.

Взагалі фронтисписні зображення апостолів П. Мстиславця, як ми вже зазначали, мали неабиякий вплив на розвиток не тільки білоруської, а й усієї східнослов'янської ксилографії. В Україні стали популярними та активно застосовувалися, про що вже йшлося, копії гравюр П. Мстиславця у виконанні П. Беринди або одного з його соратників. Варіації на тему мстиславцевих гравюр, особливо їхніх барокових інтер'єрів, знаходимо в російських Євангеліях XVII–XVIII ст.

Повертаючись до аналізу водяних знаків фронтисписних зображень 1575 р., зазначимо, що за альбомом І. Каманіна – О. Вітвіцької подібні до виявлених на аркушах із фронтисписами євангелістів філіграні “Ястжембец” датуються 1586–1599 рр.²⁷; Е. Лауцявічюса – схожі водяні знаки належать до 1595–1599 рр., трапляються у Вільнюсі, Сморгоні, Тракаї, Райсеняї, Слонімі, виявлені у віленському

виданні Литовського Статуту 1588 р. та в одній із його контрафакцій²⁸; Я. Сінярської-Чапліцької²⁹ – один водяний знак 1594 р., у Вроцлаві. Тому гравюри із зображеннями євангелістів мають бути датовані 1586–1599 рр., тобто пізніше від випуску Євангелія П. Мстиславця. Де саме вироблявся цей папір, – невідомо. Слід лише вказати на його розповсюдження в останні десятиліття XVI ст. у Литві, Білорусі, Україні та Польщі. Після 1599 р. його використання не зафіксовано. Найбільша кількість подібних філіграней міститься в альбомі І. Каманіна – О. Вітвицької (13 подібних видозмін знаків на 27 аркушах документів, Е. Лауцявічюса – 3 знаки – 8 документів, Я. Сінярської-Чапліцької – 1 знак – 1 документ), що свідчить про значно ширше використання подібного паперу в Україні порівняно з іншими територіями. Тому гіпотетично можливе виготовлення та побутування окремих аркушів із фронтисписами апостолів П. Мстиславця саме в Україні, де їх слід віднести до первістків вітчизняних естампів.

Підтвердженням тези про широке побутування дереворитів із українських стародруків у вигляді самостійних аркушевих гравюр в останніх десятиліттях XVI – на початку XVII ст. можемо вважати цікавий випадок ілюстрування одного видання гравюрами з іншого. Йдеться про “Книгу о постничестві” Василя Великого (Острог, 1594 р.) (Відділ стародруків та рідкісних видань, сучасний шифр – Кир. 656), що походить зі збірки Києво-Михайлівського монастиря, доповнену зображеннями св. Каліста та Григорія Двоєслова. Дві ілюстрації розміщені поряд на одному аркуші форматом у 2°. Обидва дереворити були використані в балабанівських друках: гравюра з Григорієм Двоєсловом у стрятинському Службенику 1604 р., св. Каліста – в крилоському Євангелії учительному 1606 р., тобто в двох виданнях різного часу. Тому аркуш із гравюрами не можна вважати некомплектним, тобто таким, що залишився від тиражу чи видаленим із котрогось з примірників. До речі, серед ілюстрацій стрятинського Службеника 1604 р. було зображення Василя Великого, яке було б доречнішим для ілюстрування цієї книги. Невідомо, яким чином балабанівські дошки опинилися у власника книги – дереворит із зображенням Григорія Двоєслова знаходимо пізніше у львівських братських виданнях, зокрема, у Службениках 1637 та 1666 рр., гравюра зі св. Калістом не використовувалася пізніше в жодному українському друці.

Не можна обійти увагою той факт, що ці гравюри, як і попе-

редні – з фронтисписами євангелістів, також пов'язані з Памвом Бериндою, який працював у стрятинській та крилоській друкарнях. Взагалі гравюр подібного типу було виготовлено декілька – можна говорити про стрятинсько-крилоський цикл, до якого належать зображення трьох святих – Іоанна Златоуста, Василя Великого, Григорія Двоєслова зі стрятинського Службника 1604 р. та Каліста з крилоського Євангелія учительного 1606 р. Всі чотири гравюри подібні, зображення святих відрізняються тільки довжиною волосся та борід, кількістю зморщок на чолі та орнаментальним оздобленням одягу. Лише в дереворит з Калістом привнесено певні барокові доповнення – круглі медальйони з міфічними тваринами в кутах, два херувими над аркою та постаті святих Петра та Павла в боковинах рамки. Такі фронтальні гравюри із зображеннями святих, які позбавлені індивідуальних рис зображуваних, набули популярності – їхні дуже схожі копії було використано у перших київських Службниках 1620, 1629, та 1639 рр. Варіації на їхні теми у виконанні гравера Іллі знаходимо у львівському Службнику друкарні М. Сльозки 1646 р., потім у братських Службниках 1681 та 1691 рр. та Требнику 1695 р., а також у московських (т. зв. “Книзі великих пастирів” 1665 р.) та румунських (трговіштенських Службнику 1646 р., Кормчій 1652 р.) виданнях, починаючи з другої половини XVII ст., а також у кириличних рукописних пам'ятках кінця XVI–XVII ст., зокрема, у відомому Требнику В. Боярського (ілюстрація з Василієм Великим).

Слід зазначити, що стрятинські гравюри виготовлено відповідно до формату видання, яке вони мали ілюструвати. Зображення ж Каліста формату 4° ілюструє крилоське Євангеліє учительне більших розмірів – 2°, тобто можна припустити, що призначалося воно для видання іншого формату. Тому дереворит вміщено в рамку із декількох рядків виливних прикрас, до речі, дуже подібну до тієї, яка прикрашає фронтисписну гравюру з Іоанном із підписом П. Беринди.

Стан дощок із зображеннями Григорія Двоєслова та Каліста такий самий, як, відповідно, в стрятинському Службнику 1604 р. та крилоському Євангелії учительному 1606 р. Зокрема, на гравюрі з Григорієм Двоєсловом є вертикальні тріщини у верхній та нижній частинах рамки на рівні лівого плеча зображуваного. На гравюрі з Калістом є одна тріщина у верхній частині рамки та п'ять в нижній – одна ліворуч, одна посередині та три праворуч. Тобто

дошки, особливо та, що зображала Каліста, на час друкування відповідно Службника 1604 р. та Євангелія учительного 1606 р. вже були досить зношені.

Аналізуючи гравюри, якими доповнено “Книгу о постничестві”, слід відзначити приплетене до цього ж примірника рукописне “Житіє” Василя Великого, вміщене перед початком друкованого тексту. Авторство його приписується сучасникові та другу Василя Великого, єпископу Іконійському Амфілохію (помер після 392 р.), хоча “Житіє”, очевидно, буде створене пізніше. Рукопис можна датувати кінцем XVI – початком XVII ст. Написано його чітким професійним півуставом чорним чорнилом, на початку прикрашено заставкою із геометричним орнаментом, виконаною пером червоним чорнилом. Почерк та ілюстрування “Житія” характерні для волинських рукописів кінця XVI – початку XVII ст. Після рукописного “Житія” й вміщено загадкові дереворити³⁰.

Аналіз оправи, форзаців, паперу та інших особливостей примірника свідчить, що рукописне “Житіє” Василя Великого та дереворити становлять єдину пам’ятку з текстом “Книги о постничестві”, що постала в Західній Україні на рубежі XVI–XVII ст. Використання для форзаців паперу з філігранню “Єліта” обмежує час її створення першим десятиліттям XVII ст.³¹ Очевидно, аркуші з “Житієм” перепліталися, коли ще не висохли, бо чорнило перебілося на форзац. Також на форзаці верхньої дошки знаходимо оригінальну пробу пера – “сліпий” малюнок на зразок крила, виконаний тими самими прийомами, що й плетінчаста заставка на початку рукопису.

Для “Житія” використано тонкий високоякісний папір із філігранню “Гоздава”. Ідентичний водяний знак у альбомі Каманіна–Вітвіцької датовано 1595 р.³², тобто одночасно з виходом книги. Папір аркуша з гравюрами Григорія Двоєслова та св. Каліста цупкий, низької якості, філігрань не дуже розбірлива. Можливо, це зображення герба Львова – відчиненої брами із левом, над ним – трьох башт в овальному картуші. Взагалі це поширений для західноєвропейської, в тому числі галицької, геральдики символ міста. Подібне зображення герба Львова знаходимо на гравюрах видань Івана Федорова та Львівського братства: по-перше, у великій друкарській марці Івана Федорова з львівського Апостола 1574 р., потім переробленій для братства; по-друге, в маленькій прямокутній марці, використаній у Букварі 1574 р., “Граматиці” та “Просфонімі”

1591 р.; по-третє, у більшій орнаментальній марці братства, яку вміщено у “Книзі о священстві” 1614 р., Анфологоні 1638 р., Октоїху 1639 р. та інших пізніших братських виданнях.

Філіграні з баштами та левом застосовувалися брюховицькою папірнею, яка почала працювати з 1599 р. як міська папірня Львова й випускала папір десь до 1609 р., потім була перетворена у звичайний млин³³. Хоча Д. Зубрицький, спираючись на архівні джерела, стверджував, що папірня працювала дещо довше – бо як спадок перейшла в оренду Ференцові у 1614 р.³⁴ Опубліковані зображення її водяних знаків 1599–1604 рр. мають вигляд кола без будь-якого обрамлення зі спрощеним малюнком брами під баштами³⁵. Аналізована нами філігрань не кругла, а овальна, зі складнішим малюнком, вміщене в браму зображення нерозбірливе. Її аналогів в альбомах філіграней не виявлено. Значну кількість дуже подібних водяних знаків, теж нечітких, знаходимо у стрятинських та крилоських друках. Тобто, подібний папір у першому десятилітті XVII ст. був поширений у Галичині. Гіпотетично його могла виготовляти не тільки брюховицька, а й інша папірня. Зокрема, є документальні відомості про виробництво паперу в Стрятині за часів діяльності балабанівських друкарень³⁶. Беручи до уваги те, що Геден Балабан на той час був львівським єпископом, стрятинська папірня цілком могла працювати й на міські потреби Львова, маркуючи свою продукцію його гербом.

Для однозначних висновків про широке побутування ілюстрацій з українських та литовських стародруків у вигляді окремих естампних гравюр-образів в останніх десятиліттях XVI–XVII ст., звичайно, має бути зібраний значно більший масив фактичного матеріалу. Але ілюстрації, якими доповнено примірники острозької Біблії 1581 р. та “Книги о постничестві” 1594 р., свідчать, що одночасно з розвитком друкарства набула самостійного поширення естампна книжна гравюра, відтиснута з дощок, які використовувалися для ілюстрування стародруків. Подібні гравюри правили за паперові ікони чи образи.

Насамкінець слід зазначити, що явище доповнення стародруків самостійними естампами-образами кінця XVI–XVIII ст. набуло характеру сталої традиції. Гравірованими зображеннями доповнювалися книжки, починаючи від первістків вітчизняного книговидавання й до старообрядницьких видань початку XX ст. Серед стародруків, до складу яких було долучено естампні гравюри, окрім

аналізованих вище острозьких Біблій 1581 р. та “Книги о постничестві” Василя Великого 1594 р., необхідно назвати Тріодь цвітну (Краків, Ш. Фіоль, 1491), Євангеліє учительне (Заблудів: Друкарня Г. Ходкевича; друк І. Федорова та П. Мстиславця, 1569); Євангеліє (Вільно: Друкарня Мамоничів; друк П. Мстиславця, 1575); Євангеліє учительне (Кринос, 1606) та ін.

Досліджувані стародруки свідчать, що не лише в XVI, а й у XVII–XVIII ст., а може й пізніше, побутувало сприйняття давньої книжки разом із усіма її вставними елементами – рукописними додатками, докомпонованими гравюрами, вмальованими ілюстраціями, оправою – як цілісної пам’ятки книжної культури минулого часу.

Долучення до складу стародруків естампних гравюр сприяло ілюструванню видань, збереженню недовговічних аркушівок. Нерідко паперові естампи використовувалися замість форзаців, що теж було досить важливим із огляду на те, що папір був достатньо дорогим товаром.

Насамкінець вважаємо за необхідне ввести в науковий обіг ще декілька зразків самостійних естампних гравюр, виявлених у кирилических стародруках зібрання НБУВ:

1. Використані для форзаців львівської братської Тріоди пісної 1688 р. фрагменти великих гравюр плакатного типу – “Молитва Ісуса Христа у терновому вінці” та “Св. Миколай у митрі”, а також частина ще однієї гравюри із зображенням св. Миколая без головного убору, вміщена в цю саму книжку³⁷.

2. Фрагмент сюжету “Успіння Богородиці”, використаний замість верхнього форзацу львівського братського Службника 1637 р.³⁸

3. Зображення великомучениці Варвари роботи І. Мигури 1702 р. у київському виданні Лазаря Барановича “Трубы на дни нарочитыя” 1674 р., вміщеної перед “Словом на святую великомученицу Варвару” (між аркушами 83 та 84)³⁹.

4. Дві гравюри західного зразка, використані замість форзаців у московському виданні “Псалтиря римованого” Симеона Полоцького 1680 р.⁴⁰ – “Богородиця над тілом Христа” та “Несення хрестів”.

Серед перелічених гравюр слід виокремити групу естампів т. зв. народного типу (№ 1–2). Це плакатні зображення, як правило, значних розмірів, вкриті або навіть віддруковані кольорами окристалізованих, жовтуватого-червоного, цеглястих відтінків. Дослідники вважають, що такі гравюри виготовлені в друкарні Львівського братства. Ці ілюстрації-образи набули широкого розповсюдження в Україні,

вони збереглися до нашого часу і, безперечно, мають стати об'єктом самостійного дослідження.

Все вищевикладене яскраво свідчить, що період становлення кириличної естампної гравюри, насамперед української, таїть у собі багато загадок та потребує подальшого дослідження, зокрема із залученням ілюстрацій, вкомпонованих до стародрукованих книжок. Крім того, зародження вітчизняної естампної гравюри як самостійного виду мистецтва, безперечно, пов'язане з такими визначними постатями, як Памво Беринда та Петро Мстиславець.

¹ Путешествіе Антіохійскаго патріарха Макарія в Росію в половині XVII в., описанное его сыномъ, архідиаконъ Павломъ Алепскимъ. – М., 1897. – Вып. 1. – С. 59; *Попов П. М.* Ксилографічні дошки Лаврського музею. – К., 1927. – С. 5.

² *Попов П. М.* Указ. пр. – С. 5; *Голубев С. Т.* Очеркъ исторіи литературы и церкви западно-русской за XVI–XVIII ст. // Кіев. епарх. вед. – 1878. – № 14. – С. 415.

³ *Баранович Л.* Письма преосвященнаго Лазаря Барановича съ примічаніями. – 2-е. изд. – Чернігів, 1865. – С. 193. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в ГБЛ. Вып. 2. Т. 1. Киевские издания 2-й пол. XVII в. / Сост. А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. – М., 1981. – С. 20. Видання все ж таки побачило світ зі спеціально виготовленими гравюрами, що не виключало можливості використання дощок для відтискування самостійних гравюр-образків. У примірнику зібрання Відділу стародруків та рідкісних видань з шифром Кир. 994 на звороті чистого аркуша, вставленого в кінці книги, розміщуються дві перебивки гравюри “Собор пресвятої Богородиці” (арк. 125), розташовані у зворотньому положенні одна до одної. Можливо, й це служить підтвердженням того, що відбитки із дощок до “Труб нарочитих” Л. Барановича тиражувалися для самостійного розповсюдження.

⁴ Архив Юго-Западной Руси. – К., 1904. – Ч. 1, т. 12. – С. 354, 359; *Крип'якевич І. П.* До історії львівської гравюри XVII ст. // Бібліологічні вісти. – 1927. – № 1. – С. 80, 82; *Крип'якевич І. П., Луцик Р. Я., Максименко Ф. П.* Народні гравюри XVII с. // Укр. мистецтвознавство. – К., 1974. – Вип. 5. – С. 161.

⁵ *Крип'якевич І. П., Луцик Р. Я., Максименко Ф. П.* Указ. пр. – С. 150; *Альбовский Е.* Харьковские казаки. – Х., 1914. – Т. 1, ч. 1. – С. 83.

⁶ *Попов П. М.* Указ. пр. – С. 5; *Кильбургер.* Краткое известие о русской торговле... в 1674 г. – СПб., 1820. – С. 183.

⁷ *Попов П. М.* – Указ. пр. – С. 5; *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX в. – СПб., 1895. – Т. 1. – С. 227–230.

⁸ *Крип'якевич І. П.* Указ. пр.; *Попов П. М.* Ксилографічні дошки Лавр-

ського музею...; *Маслов С. И.* Библиографические заметки о некоторых церковно-славянских старопечатных изданиях. – Варшава, 1910. – С. 353–366. – Отт. из: Рус. филол. вестн; *Пилипенко Б.* Ксилографури Чернігівського Держмузею. – Чернігів, 1925; *Клименко С.* Українські риторичні // Бібліологічні вісти. – К., 1924. – С. 114–124; *Крип'якевич І.П., Луцик Р. Я., Максименко Ф. П.* Указ. пр. – С. 153–155; *Турченко Ю.Я.* Український естамп. – К., 1964; *Свенціцька В.І.* Українська гравюра XVII–XVIII ст. // Нар. творчість та етнографія. – 1965. – № 5. – С. 47–50; *Свенціцька В.І.* Українська гравюра XVII ст. // Там само. – 1970. – № 5. – С. 37–40; *Свенціцька В. І.* Украинская народная гравюра XVII–XIX ст. // Народная гравюра и фольклор в России в XVII–XIX в. – М., 1976. – С. 57–87; *Свенціцька В.І.* Народная украинская гравюра XVIII в. на меди // Федоровские чтения, 1980. – М., 1984. – С. 108–122.

⁹ *Исаевич Я. Д.* Издательская деятельность Львовского братства в XVI–XVIII в. // Книга: Исслед. и материалы – М., 1962. – Вып. 7. – С. 228–230; *Коляда Г. И.* Памво Беринда – архитипограф // Там же. – М., 1964. – Вып. 9. – С. 126; *Запаско Я.П.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. – Л., 1995. – С. 92–93, 407, 412.

¹⁰ *Запаско Я.П.* Орнаментальне оформлення української рукописної книги. – К., 1960. – С. 126.; *Він же.* Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. – Л., 1971. – С. 105–107; *Він же.* Пам'ятки книжкового мистецтва України. Українська рукописна книга. – Л., 1995. – С. 92, 407, 412.

¹¹ *Степовик Д. І.* Історія української ікони X–XX ст. – К., 1996. – С. 51–52.

¹² Зокрема, провідний вітчизняний дослідник історії книги та книгодрукування Я. Д. Ісаєвич пише: “В науковій літературі висловлювалася думка про оформлення видань балабанівських друкарень Памвом Бериндою. Визнаючи можливість впливу Беринди на мистецьке вирішення стрятинських книг, не бачимо надійного підтвердження того, що він був і гравером”. – *Исаевич Я. Д.* Українське книговидання: Витоки, розвиток, проблеми. – Л., 2002. – С. 153.

¹³ *Ошуркевич Л.* Памво Беринда и первые иллюстрированные издания на Украине // Народная гравюра и фольклор в России в XVII–XIX в. – М., 1976. – С. 34–56.

¹⁴ *Коляда Г. И.* Указ. пр. – С. 126.

¹⁵ *Ошуркевич Л.* Указ. пр. – С. 49–54.

¹⁶ Латинські записи “Ex libris Callixti Czeretenka” (арк 1 та 65 друг. рах.) та: “Сіа библіа м[о]н[а]ст[и]ря С[в]я[т]оміхайловско Кієвовыдубицкого оставшася томъ жъ м[о]н[а]ст[и]рѣ по покойном Каллисть Черетенкѣ іер[о]монасѣ выдубицкомѣ” (аркуші 71 зв. шост. рах.). Записи наведено в публікаціях: *Исаевич Я.Д.* Літературна спадщина Івана Федорова. – Л., 1989. – С. 162; *Бондар Н. П.* Примірники Острозької Біблії у фондах НБУВ // Укр. археогр. щорічник. – К.; Нью-Йорк, 2004. – Вип. 8/9. – С. 145.

¹⁷ Архив Юго-Западной Руси. – К., 1904. – Ч. 1, т. 12. – С. 354, 359; Крип'якевич І. П. Указ. пр. – С. 80, 82; Крип'якевич І. П., Луцик Р. Я., Максименко Ф. П. Указ. пр. – С. 161.

¹⁸ Про філіграні аркушів із фронтисписами євангелістів роботи П. Мстиславця та П. Беринди див. наш виступ на міжнародній науковій конференції (ХІІ Федорівському семінарі) “Рукописна та стародрукована книга” “Ілюстровані примірники Острозької Біблії 1581 р. із зібрання НБУВ як джерело дослідження перших естампних східнослов'янських гравюр”, матеріали якого мають бути опубліковані.

¹⁹ Лауцявичюс Э. Бумага в Литве в XV–XVIII в. – Вильнюс, 1979. – С. 110–111.

²⁰ Ідентичного знаку в альбомах не виявлено, подібні див.: Каманін І., Вітвицька О. Водяні знаки на папері українських документів XVI і XVII в.: 1566–1651. – К., 1923. – № 557–564. – С. 64–65, 014. Розмір знаку: по вертикалі приблизно 93 мм, по горизонталі 69 мм. Відстань між понтюзо 30 мм. Парним до нього є, очевидно, аркуш без водяного знаку із зображенням Марка, який має таку ж відстань між понтюзо.

²¹ Лауцявичюс Э. Указ. пр. – № 1133. – С. 190; Атлас. – С. 175. Дианова Т. В. Филиграні XVII в. по старопечатным книгам Украины и Литвы: Каталог. – М., 1993. – № 465, виявлена у “Книзі о священстві” (Львів, 1614). Розміри знаку: по вертикалі приблизно 91 мм, по горизонталі 70 мм. Відстань між понтюзо 27 мм. Яка саме папірня виготовляла цей папір, не встановлено. Можливо, папірня була розташована у однойменному населеному пункті Рава на Львівщині – нині Рава Руська Жовківського р-ну Львівської обл. Про її діяльність є відомості в податкових сумаріях 1618–1635 рр. – Мацюк О. Історія українського паперу. – С. 61. Равський папір використовувався у львівських братських виданнях сер. XVII ст. // АЮЗР. – Ч. 1, т. 11. – К., 1904. – С. 483, 487.

²² Латинський запис на титулі: “Post obitum Antonii Tarasiewicz venit in nus librorum Bibliothecae Peczariensis”, вище від наведеного запису рукою Тарасевича “З бібліотеки Києво Печерська Лавра”.

²³ Її немає, зокрема, в альбомі – Дианова Т. В. Филиграні 17–18 вв. “Голова шута”: Каталог. – М., 1997. Розмір по вертикалі 94 мм, по горизонталі 50 мм. Зображення блазня з трьома кулями, ковпак з двома китцями, комір з чотирма, коса перпендикулярно зображенню і понтюзо.

²⁴ Розмір всіх знаків приблизно 57 мм по вертикалі, 53 по горизонталі. Відстань між понтюзо близько 30 мм. На аркуші із зображенням Матвія філіграні немає, відстань між лініями 30 мм, тобто він має бути парним до аркуша з такою ж філігранню.

²⁵ Лауцявичюс Э. Указ. соч. – № 2685; 2687. – С. 212; Атлас. – С. 370.

²⁶ Немировский Е. Л. Иллюминированный экземпляр Острожской Библии 1581 г. с рукописными дополнениями // Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. – Л., 1985. – С. 448;

Ісаєвич Я.Д. Літературна спадщина Івана Федорова. – Л., 1989. – С. 167. Тут же є інформація про ще один примірник острозької Біблії з зібрання РДБ, доповнений гравірованими зображеннями Давида, Матвія, Марка, Луки, Іоанна Богослова, лише не зазначено, з якого видання.

²⁷ *Каманін І., Вітвицька О.* Указ. пр. – № 82–90, 92–94. – С. 11–12.

²⁸ *Лауцявичюс Э.* Указ. соч.– № 2685; 2687. – С. 212; Атлас. – С. 370.

²⁹ *Siniarska-Czaplicka J.* Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej polskiej od początku XV do połowy XVIII wieku. – Wrocław etc., 1969. – N 961. – Tabl. 177, s. 36.

³⁰ Книжка складається з одного чистого аркуша на початку книги з філігранню “Єліта”, 26-ти аркушів із рукописним текстом із філігранню “Гоздава” (14 водяних знаків), 2-х чистих аркушів того ж самого паперу, 1-го аркуша із двома гравюрами з філігранню “Башти з левом”, 1-го чистого та друкованого тексту “Книги о постничестві”. На примірнику міститься пізніший запис початку XVIII ст., виконаний ієромонахом Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря Гедеоном: “І якъ кажуть, Малія і Бѣлія Руссії царь Петръ з его царицею въ нашъ мо[на]стирь князю Черкаскому много злата вдаде на создание придѣля св. Екатерины спасение себе отъ швейскаго круля. Гедеонъ ієромонахъ писахъ сіє”. Див.: *Шамрай М.А.* Стародруки кириличного шрифту XV–XVII як об’єкт джерелознавства // *Наук. пр. НБУВ.* – К., 2000. – Вип. 4. – С.223.

³¹ *Мацюк О. Я.* Папір та філіграні на українських землях. – К., 1974. – С. 48. Філігрань “Єліта” має розміри 65 мм по вертикалі, 48 мм по горизонталі, відстань між понтюзю 28 мм. Ідентичного знаку в альбомах знайти не вдалося, схожі в загальних обрисах – *Мацюк О.Я.* Папір та філіграні в українських землях (XVI – поч. XX ст.). – К., 1974.– № 132, 133, 135, 136, 138, 143, 147, датовані 1599–1610 рр; *Каманін І., Вітвицька О.* Указ. пр. – № 156, 157 (1598), № 446 (1604–1606), № 448 (1610–1612), № 449 (1610); *Лауцявичюс Э.* Указ. соч. – № 1534 (1584–1588), № 1535 (1588); № 1536 (1586–1588); № 1539 (1592–1593); № 1543 (1597–1599); № 1547 (1599). Зустрічається в багатьох віленських виданнях кириличного та латинського шрифтів.

³² *Каманін І., Вітвицька О.* Указ. пр. – № 302 (1595, 1599). Філігрань має розміри по 32 мм по вертикалі та горизонталі, відстань між понтюзю 25 мм.

³³ *Мацюк О.* Історія українського паперу. – К., 1994. – С. 56–57.

³⁴ *Zubrzycki D.* Kronica miasta LwCwa.– Lwow, 1844. – S. 247. *Мацюк О.* Історія українського паперу. – К., 1994. – С. 57.

³⁵ *Мацюк О. Я.* Папір та філіграні в українських землях. – С. 138. – № 352–354.

³⁶ *Мацюк О. Я.* Папір та філіграні в українських землях. – С. 72. *Він же.* Історія українського паперу. – С. 59. Нині с. Стратин Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.

³⁷ Шифр зберігання Кир. 622. Розмір 32x20 мм, гравюра обрізана знизу та з боків, друкowana сірим, розфарбована червоним та коричневим кольорами. Зображення св. Миколая – розмір 32x20 мм, ті ж кольори, інше його зображення – розмір 14x20 мм.

³⁸ Шифр зберігання Кир. 4950п. Аркуш, який складає менше ніж половину зображення, було приклеєно ілюстрацією до дошки. Гравюру розфарбовано прозорими жовтим та червоним кольорами. Розміри 19x14,5 см. Папір аркуша ушкоджений, потемнілий, жовтого відтінку.

³⁹ Шифр зберігання Кир. 44. Розміри гравюри 19–12,5 мм.

⁴⁰ Примірник із зібрання Київської духовної академії з фондів Відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій, шифр АІ 3/16. Гравюра “Богородиця над тілом Христа”, виконана в темних тонах, вміщено лише її частину. Має розміри – 18x28 см. Гравюра “Несення хрестів” вміщена повністю, має розміри 17,5x27 см, яскраво розфарбована в червоний, зелений, жовтий, рожевий та інші кольори. Остання цікава тим, що її близьку копію, очевидно, українського походження, вміщено в публікації: *Попов П. М.* Указ. пр. – Табл. 27, опис, с. 18.