

УДК [766:655] (=826)

## КСЛАГРАФІЧНЫЯ АЗДОБЫ Ў КУЦЕЙНСКІХ ВЫДАННЯХ

Ю.М. ЛАЎРЫК

(Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь, Мінск)

*Даследуюцца пытанне аб выкарыстанні ксілаграфічных аздоб пры афармленні выданняў, апублікаваных у Куцейне ў 1630 – 1650-х гадах як Спірыдонам Собалем, так і манастырскай друкарняй. Аналізуюцца прысутныя ў гэтых выданнях асобныя тыпы і віды элементаў кніжнага аздаблення: рамкі тытульных аркушаў, застаўкі, канцоўкі, ініцыялы, гравюры ілюстрацыйнага жанру і інш. На падставе параўнання іх з ксілаграфічнымі аздобамі, выступаючымі ў кнігах іншых айчынных, а таксама замежных друкарняў дадзенага часу, аўтар робіць высновы як пра магчымае паходжанне саміх элементаў ці іх прататыпаў, так і наогул пра месца куцейскай ксілаграфічнай школы ў айчыннай кніжнай культуры разглядаемага перыяду.*

Разгляду аздаблення выданняў Куцейны дагэтуль не надавалася шмат увагі. Ксілаграфічныя аздобы куцейскіх кніг Спірыдона Собаля поруч з іншымі аспектамі праблемы разглядаліся А. Зёрнавай у артыкуле, прысвечаным дзейнасці друкара [1], а агульная характарыстыка друкаў Куцейны ў кантэксце мастацтва беларускай старадрукаванай кнігі была дадзена ў публікацыях В. Шматава [2; 3] і В. Малюшынай [4; 5]. Прычым, калі В. Малюшына імкнулася прадставіць прысутныя ў аздабленні айчыннай кнігі разгляданага перыяду мастацкія з’явы і тэндэнцыі ў агульных рысах і без вылучэння спецыфікі паасобных друкарняў, В. Шматаў разглядаў прадукцыю кожнага варштату, а ў прыватнасці як Собалевага, так і манастырскага, больш ізалявана і дэтальна. Разам з тым яго працы напісаны з пункту гледжання мастацтвазнаўства і з выкарыстаннем уласцівага для гэтай навукі інструментарыя, а таму пакідаюць гісторыку шмат прасторы для дзеяння. Паасобныя пытанні, звязаныя з тэмай даследавання, закраналіся таксама ў працах кнігазнаўцаў і гісторыкаў кнігі [6 – 8].

**Выкарыстанне гравіравальных тэхнік у аздабленні Собалевых друкаў і выданняў манастырскай друкарні.** Тытульныя аркушы кіеўскіх выданняў Спірыдона Собаля даюць нам прыклад ужывання 2-х відаў гравюры: на медзі і на дрэве. І хоць пазней друкар выкарыстоўваў выключна ксілаграфію, менавіта пры дапамозе медзярыта была аздаблена першая выдадзеная ім кніга (кіеўскі “Актоіх”, 1628 г.). Украінскі гісторык Я. Ісаевіч звярнуў увагу, што ў гэтым выданні Собаль выкарыстаў названую тэхніку ўпершыню ў практыцы кірылічнага кнігадрукавання [8, с. 71]. Ужыты толькі аднойчы, медзярыт тытульнага ліста “Актоіха” 1628 года больш нідзе ў выданнях Собаля не сустракаецца, хоць, як мы бачылі з цытаваных вышэй дакументаў, гравіраваныя пласціны з патрэбнымі для пераводу рысунка металічнымі валікамі заставаліся ў валоданні друкара да самай смерці.

Такім чынам, ужо ў Кіеве, а затым і ў Куцейне Спірыдон Собаль пры падрыхтоўцы гравіраваных аздобаў адзначна аддае перавагу ксілаграфіі. Гэтая тэхніка выкарыстоўваецца ім для падрыхтоўкі аздаблення тытульных аркушаў, выяваў ілюстрацыйнага характару і гербаў мецэнатаў, заставак і канцовак, загаловачных і маргінальных аздобаў, а таксама ініцыялаў. У яго кнігах можна сустрэць як дошкі, вядомыя нам па ранейшых выданнях іншых друкарняў (напрыклад, застаўку Івана Фёдарава, якая выкарыстоўвалася і Вярбіцкім [1, с. 135]), так і больш новыя. Паводле падлікаў А. Зёрнавай, Собаль прывёз з сабой з Кіева, апрача фёдараўскай, яшчэ дванаццаць дошак заставак, каля дзесяці буйных ініцыялаў і некалькіх дзесяткаў дробных, тры ці чатыры дошкі канцовак і дзве рамкі для тытульных лістоў, адна з якіх ужывалася для Апостала, а другая, састаўная, для “Мінеі” і “Актоіха” 1629 года [1, с. 135].

Пры ад’ездзе ў Буйнічы Собаль значную частку друкарскага матэрыялу забраў з сабой, пакінуўшы, тым не менш, пэўную колькасць ксілаграфічных аздоб, якія мы сустракаем і ў пазнейшых куцейскіх выданнях. Разам з тым пяцігадовае супрацоўніцтва з ім дало куцейцам знаёмасць з тагачаснай тэхналогіяй кніжнай справы і схіліла іх запрасіць або падрыхтаваць рэзчыкаў па дрэве, якія, у прыватнасці, стварылі тры цыклы ілюстрацыйных гравюр, некалькі серый ініцыялаў і серыю заставак для “Новага Запавета”.

Трэба адзначыць, што выраб дрэварытавых элементаў аздаблення быў распачаты ў Куцейне ўжо падчас падрыхтоўкі да выпуску першых выданняў, пра што гавораць складзеныя з адмысловых ініцыялаў ксілаграфічныя загаловкі ў “Малітвах штодзённых”. Мы не ведаем сёння, каму належыць аўтарства гэтых аздобаў – самому Спірыдону Собалю, каторы, быць можа, валодаў і мастацтвам дрэварыту, як валодаў уменнем рэзаць матрыцы для шрыфтоў; заезжаму майстру (прывезенаму друкараром з Кіева?) або камусьці з куцейскіх манахаў.

**Аздабленне тытульнага аркуша ў куцейскіх выданнях.** У 1629 годзе Спірыдон Собаль публікуе ў Кіеве “Актоіх” са складзенай з некалькіх элементаў ксілаграфічнай рамкай-“фортай” тытульнага аркуша, якую пазней паўтарае і ў куцейскім перавыданні кнігі, ажыццёўленым пасля 1632 года. Рамка ўвасабляе традыцыйную для выданняў гэтага часу ідэю кнігі як брамы да ведаў: уключаючы ў якасці бочных элементаў постаці арханёлаў Міхаіла і Гаўрыіла на фоне калон, яна прадстаўляе сабой стылізаваны франтон і, такім чынам, змяшчае алузію да так званага “архітэктурнага” стылю.

Больш ярка “архітэктурны” стыль праявіцца на тытульных аркушах куцеінскіх кніг канца перыяду (напрыклад, у перапісаным багаяўленскімі манахамі так званым “Баркалабаўскім Ірмалю” 1651 года) або ў надрукаваным у 1652 годзе “Новым запавецце”. Найчасцей жа тытульны аркушы ранніх манастырскіх выданняў аздабляліся ў “іканастасным” стылі – своеасаблівай постаці (“іпастасі”) стыля “архітэктурнага”, якая атрымала распаўсюджанне менавіта ў праваслаўнай кнізе.

“Іканастасны” стыль характарызуецца прысутнасцю выяваў прарокаў, святых і айцоў царквы, якія могуць мець прамавугольную форму абразоў або быць укладзенымі ў круглыя медальёны, падобна як на царскай браме алтара. Злучаючыся паміж сабой пры дапамозе рамкі і арнаменту, гэтыя выявы ўтвараюць падабенства іканастаса. Айчынны мастацтвазнаўца В. Шматаў датуе з’яўленне гэтага стылю ў айчынным кірылічным кнігадрукаванні толькі 1654 годам [3, с. 104], беручы за пункт адліку 2-е выданне куцеінскай “Дыёптры”. Аднак насамрэч “іканастасны” стыль выкарыстоўваўся ў прадукцыі манастырской друкарні ўжо амаль ад самага пачатку яе дзейнасці (у прыватнасці, мы можам яго назіраць у аздабленні тытульнага аркуша “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” 1637 г.). Гэты стыль аздаблення куцеінскіх кніг запазычаны, як здаецца, з украінскіх праваслаўных выданняў, дзе ён актыўна развіваецца пачынаючы з першай чвэрці XVII стагоддзя.

**Гербавыя выявы ў куцеінскіх выданнях.** Паколькі куцеінцы друкавалі кнігі за кошт уласных даходаў, гербы дабрачынцаў не належалі да вельмі распаўсюджаных выяваў у выпушчаных імі выданнях. Тым не менш часам іх можна сустрэць і ў друках Куцейны, у прыватнасці гэта гербы духоўных асобаў Сільвестра Косава і Пятра Магілы, якія прысутнічаюць у розных асобніках “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” 1637 года [6, с. 105]. Першы з названых святароў быў у гэты час епіскапам магілёўскім, аршанскім і мціслаўскім, а другі – мітрапалітам кіеўскім і галіцкім. На тытульным аркушы пазначана, што выданне ажыццёўлена “старанем и коштом Иноков Общежителного Монастыря Кутейнского”. Таму змяшчэнне гербаў іерархаў у кнізе, відавочна, указвае не столькі на фінансавую, колькі на маральную падтрымку яе публікавання вышэйшым духавенствам праваслаўнай царквы. Рэч у тым, што “Гісторыя пра Варлаама і Іасафа” (1637 г.) была першай у айчынным праваслаўным друку спробай публікавання белетрыстычнага твора хрысціянскай тэматыкі і таму стаяла асабліва высока ў выданняў літургічнага або аскетычнага характару. Прысутнасць жа ў ёй гербаў вышэйшых іерархаў указвала на ўхваленне друку царквой і павінна было гарантаваць “прававернасць” кнігі. Гэтае меркаванне разам з тым не выключае магчымасці аказання названымі асобамі дапамогі друкарні ў тым ці іншым выглядзе (напрыклад, накіраваць з Кіева рэзчыка па дрэве).

У куцеінскіх друках адзіны свецкі герб – герб роду Сцяцкевічаў, ктытараў Багаяўленскага манастыра, які прысутнічае на некаторых асобніках “Новага запавету з псалтыр’ю” 1652 года. Зрэшты, і ён чаргуецца ў іншых асобніках выдання з гербам тагачаснага епіскапа віцебскага, магілёўскага, аршанскага і мціслаўскага Язэпа Гарбацкага [6, с. 119]. “Новы запавет з псалтыр’ю”, як мы пабачым ніжэй, быў прызначаны для продажу ў Маскоўшчыне.

**Кніжная ілюстрацыя ў куцеінскіх выданнях.** Сюжэтныя выявы, традыцыйна называныя ў літаратуры “ілюстрацыямі” або “ілюстрацыйнымі гравюрамі” [3, с. 104], далёка не заўсёды насамрэч ілюструюць тэкст: гэтыя тэрміны ўжываюцца, хутчэй, каб адрозніваць такія выявы ад іншых гравіраваных аздобаў – заставак, канцовак і г.д.

Для айчыннай кнігі гэтага перыяду характэрна ўжыванне такіх “адвольных ілюстрацый”. Напрыклад, з дзвюх выкарыстаных у Куцейне Спірыдонам Собалем гравюраў – “Хрыстос з серафімамі” (“Буквар”, 1631 г.) і “Ян Дамаскін” (“Актоіх”, выд. пасля 1632 г.) – пэўнае дачыненне да зместу выдання мае толькі апошняя, якая прадстаўляе партрэт аўтара кнігі; непасрэдна ж тэкст ніводная з іх не ілюструе. Абедзве выявы выкарыстоўваліся Собалем ужо ў Кіеве; яны займаюць цэлую старонку на франтыспісе кнігі. Новых гравіраваных выяваў у куцеінскіх выданнях Спірыдона Собаля няма, а яго друкі 1631 – 1634 гадоў не вылучаюцца адметнасцю і разнастайнасцю ілюстрацыйнага матэрыялу.

Першая ілюстрацыя ў поўным сэнсе гэтага слова з’яўляецца ў куцеінскіх друках ужо толькі пасля ад’езду Собаля, у “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” (1637 г.). Гэта гравюра прадстаўляе размову “тытульных” герояў апавесці пра “камень веры”. Менавіта з яе распачынаецца размяшчэнне сюжэтных выяваў у выданнях Куцейны непасрэдна на кніжнай старонцы побач з тэкстам. Такая прытэкставая ілюстрацыйная гравюра, зазвычай, мае велічыню ўдвая меншую за памеры тэкставага блоку і размяшчаецца каля правага поля – у верхнім ці ніжнім куце, або нават пасярэдзіне старонкі. І хоць традыцыйнае, “франтыспіснае”, знаходжанне партрэтаў яшчэ доўга захоўвае свае пазіцыі ў літургічных (“Актоіх”) і “боганатхнёных” (“Новы запавет з псалтыр’ю”) кнігах, аднак з выхадам “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” друк на нашых землях узбагаціўся ў новы прыём\*, каторы ад таго часу спарадычна сустракаецца як у пазнейшых куцеінскіх (“Трыфалагён”), так і ў іншых айчынных (напрыклад, магілёўскіх) выданнях. Гэта дае нам падставы гаварыць пра *два віды ілюстрацый у куцеінскіх выданнях: франтыспісныя і ўнутрытэкставыя.*

\* Праўда, ілюстрацыі на кніжных старонках можна сустрэць ужо ў Скарынавых выданнях, дзе яны, найчасцей знаходзячыся напачатку біблейных кніг, выконваюць ролю своеасаблівых заставак. Толькі паасобныя Скарынавы гравюры (напрыклад, выява цара Давіда на с. 1 “Псалтыры”), размешчаныя наўзбоч тэксту, можна разглядаць як правобраз куцеінскіх ілюстрацый. Пасля Скарыны гэты прыём не выкарыстоўваўся ў айчынным кірылічным друку больш за стагоддзе.

Пазасталага ў Куцейне пасля Собалевага ад'езду друкарскага матэрыялу (у тым ліку ксілагафічнага) было замала для хуткага аднаўлення кнігавыдавецкай справы: калі сам друкар па пераездзе ў Буйнічы выдае "Псалтыр" ужо ў 1635 годзе, падрыхтоўка абсталявання для манастырскай друкарні зацягваецца аж да 1636 года (толькі ў гэтым годзе выходзіць малафарматнае (in octavo) і малааб'ёмнае (52 старонкі) выданне пад загалоўкам "На "Ойча наш" выклад". І сам "Выклад", і наступная па ім "Дыдаскалія альбо Навука пра сем сакрамантаў" Сільвестра Косава, якая ўбачыла свет у студзені 1637 года, аздоблены яшчэ даволі сціпла і не маюць на сваіх старонках ілюстрацыйных выяваў (ксілагафія ў іх прадстаўлена ў першым выпадку, Собалевымі ініцыяламі ў віленскім стылі, а ў другім – двума дрэварытавымі загалоўкамі, адной застаўкай і канцоўкай ды некалькімі ініцыяламі рознага стылю). Значны зрух у гэтай справе назіраецца ў 1637 годзе, калі ў куцейнскіх друках з'яўляецца першая арыгінальная ілюстрацыйная гравюра, новыя рамкі тытульных аркушаў пачынаюць станавіцца сталай з'явай, а колькасць іншых аздобаў істотным чынам узрастае.

Відаць, ужо напачатку 1637 года (а быць можа, і з канца 1636 г.) у Куцейне працуе кваліфікаваны гравёр па дрэве, які рэжа, у прыватнасці, рамкі-"форты" для тытульнага аркуша і ілюстрацыі. Яго ўдзел можна бясспрэчна сцвердзіць ужо ў трэцім (ліпень 1637 г.) самастойным выданні манастырскай друкарні "Гісторыі пра Варлаама і Іасафа", дзе прысутнічаюць арыгінальная, выкананая ў "іканастасным" стылі, ксілагафічная рамка тытульнага аркуша і ілюстрацыя з выявай Варлаама ды Іасафа. Упэўненасць ліній і багацце дробных дэталей пераконваюць, што абедзве гравюры належаць рэзцу (або, як тады казалі, "рыльцу") прафесійнага ксілографа.

Прысутнасць у некаторых асобніках выдання герба мітрапаліта Пятра Магілы дае падставы меркаваць, што рэзчык мог быць запрошаны за згодай мітрапаліта з Кіева. З гэтага часу мы пачынаем сустракаць у куцейнскіх друках усё новыя і новыя ілюстрацыйныя дрэварыты. Ужо ў наступным выданні манастырскай друкарні – "Брашна духоўным" (1639 г.) – таксама прысутнічае адмысловая ксілагафічная рамка тытульнага аркуша і новая ілюстрацыя з выявай цара Давіда.

Разам з тым некаторыя выкарыстаныя ў той жа "Гісторыі пра Варлаама і Іасафа" ініцыялы (як, напрыклад, "І" на арк. 79 адв.), нягледзячы на адносна вялікі памер (28×23 мм), характарызуюцца адсутнасцю дэталей і схематычна намечаным арнамантам на белым фоне; хутчэй за ўсё, яны створаны пачаткоўцам. Іншым, але таксама не вельмі дасведчаным, мастаком выразаны яшчэ адзін досыць буйны (24×22 мм) ініцыял "К", які некалькі разоў (пачынаючы з арк. 7 адв.) сустракаецца ў гэтым выданні. Ён мае лістападобныя абрысы на фоне, запоўненым рэдкай штрыхоўкай, і аформлены ў адной манеры з застаўкай (арк. 1), якая змяшчае, апрача арнаменту, авальны медальён з контурна паказанай сцэнай Багаяўлення. Наяўнасць у згаданых выданнях поруч з прафесійна выкананымі гравюрамі новых ксілагафічных элементаў больш нізкага ўзроўню ўказвае на тое, што дасведчаны майстра, які рыхтаваў высокакасныя творы, разам з тым абучаў манахаў разьбе па дрэве і, такім чынам, заклаў асновы будучай куцейнскай школы дрэварыту.

Пасля выхаду "Брашна духоўнага" далейшая праца па выданні кніг у Куцейне была, відаць, па невядомых для нас прычынах спынена на некалькі гадоў (або, быць можа, яе плён да нашага часу не дайшоў). У кожным разе наступнае вядомае бібліяграфам выданне манастырскай друкарні датуецца 1646 годам – гэта "Актоіх", які з'яўляецца перадрукам Собалевага "Актоіха", выпушчанага пасля 1632 года. А ўжо на наступны год выходзіць у свет "Трыфалагіён", які В. Шматаў назваў "лепшай ілюстраванай кнігай Куцейны" [3, с. 104]. З працытаванай характарыстыкай можна спрачацца, бо дрэварыты "Трыфалагіёна" паводле майстэрства і дбайнасці выканання выразна саступаюць, напрыклад, гравюрам "Новага завета" (1652 г.) і часам выглядаюць як зробленыя на хуткую руку. Разам з тым нельга не прызнаць, што гэта найбагацей ілюстраванае куцейнскае выданне (паводле падлікаў Г. Галенчанкі, яно змяшчае 19 адбіткаў з 17 гравіраваных дошак) [6, с. 116].

У "Трыфалагіёне" можна вылучыць два цыклы ілюстрацыйных гравюр:

1) Гасподнія і Багародзічныя святы (Дабравешчанне, Божае нараджэнне, Увядзенне ў храм, Багаяўленне, Пераўвасабленне і Успенне Найсвяцейшае Багародзіцы);

2) персанажы Святой гісторыі і выбітныя постаці хрысціянства (арханёл Міхаіл, прарок Ілля, Ян Прававеснік, апосталы Пётр і Павел, св. Юры, Ян Златавусны, Рыгор Багаслоў і Васіль Вялікі).

Думаецца, што гравюры "Трыфалагіёна" ствараліся некалькімі майстрамі. Найбольш выразна гэта заўважна на прыкладзе дрэварытаў "асобаснага" цыклу. Напрыклад, гравюры "Арханёл Міхаіл" і "Святы Юры", без сумневу, выйшлі з-пад "рыльца" розных гравёраў, што відаць па адрознай трактоўцы асобных элементаў аблічча (вачэй, вушэй, валос, шэй, падвойнага або адзінарнага круга німба), больш ці менш грубай штрыхоўцы і г.д.

Зыходзячы з манеры выканання і арфаграфіі надпісаў усе "асобасныя" выявы "Трыфалагіёна" можна падзяліць на некалькі груп. Да першай з іх адносяцца такія гравюры, як: "Прарок Ілля", "Ян Прававеснік", "Васіль Вялікі" ды апосталы "Пётр і Павел"; да другой будуць належаць "Рыгор Багаслоў" і "Св. Юры"; да трэцяй – "Арханёл Міхаіл" і "Ян Златавусны".

Першыя чатыры гравюры адназначна належаць аднаму майстру, што відаць па аднолькавай трактоўцы элементаў аблічча, падобных прыёмах пры паказе зямлі пад нагамі святых, белым незапоўненым фоне па-за імі, адзінарнай лініі німба і іншых дэталей. Усе гэтыя дрэварыты маюць акуратную падвой-

ную рамку, а скарот ад слова “святы” паўсюль падпісаны (згодна з кіеўскай традыцыяй) праз “Σ”. На мячы прарока Іллі прысутнічае манаграма “ІСЖ”. Літара “Г”, падобная да лацінскага “J”, мае такі самы выгляд, як і ў імені “Іоань” на выяве Яна Прававесніка і, верагодна, з’яўляецца скаротам ад слова “іераманах”. У такім разе “С” і “Ж” – гэта ініцыялы майстра, якія, аднак, пакуль не ўдалося атаясаміць з канкрэтнай асобай; назавём яго “Манаграмістам ІСЖ”.

Гравюры другой групы паводле манеры выканання набліжаюцца да апісаных вышэй дрэварытаў і характарызуюцца большасцю са згаданых падабенстваў; разам з тым яны маюць некаторыя адрозненні. Так, на гэтых гравюрах больш актыўна, чым на апісаных вышэй, ужываецца гарызантальная штрыхоўка адзення, а слова “святы” пачынаецца з літары “С”, а не “Σ”. Тым не менш можна дапусціць, што і гэтыя выявы выразаны “Манаграмістам ІСЖ”, але па часе выканання крыху адстаюць ад папярэдніх.

Інакш справа маецца з дрэварытамі трэцяй групы, якія адрозніваюцца не толькі ад іншых, але і між сабой. Збліжае гэтыя гравюры падобная кампазіцыя постаці і палажэнне далоняў, падвойная лінія німбаў, імкненне запоўніць усю прастору выявы і адрознае ад папярэдніх размяшчэнне подпісаў (апошняе, зрэшты, можна растлумачыць адсутнасцю вольнага месца).

Пры некаторым падабенстве да апісаных вышэй выяваў, гравюра “Ян Златавусны” дэманструе шэраг адрозненняў: іншая трактоўка паасобных элементаў аблічча (вочы, вушы, валасы, палажэнне пальцаў пры жэсце бласлаўлення), кніжнай аправы (заштрыхаваная, тады як у Васіля Вялікага і ў апостала Паўла – дакладна выпісаная), падлогі (простыя бесперарыўныя лініі штрыхоўкі замест перарывістых). Рамку гэтая гравюра мае адзінарную, а “Арханёл Міхаіл” – падвойную, але вельмі неахайна выкананую.

Між сабой дзве апошнія гравюры адрозніваюцца майстэрствам выканання. Можна выказаць меркаванне, што “Арханёл Міхаіл” ствараўся гравёрам-пачаткоўцам паводле аналагічнага дрэварыту, што сустракаецца ва ўкраінскіх выданнях (вучнёўскі характар гэтага абразка падкрэслівае і нечытальны люстэркавы подпіс, атрыманы пры пераводзе гравюры).

Такім чынам, над гэтым цыклам, трэба думаць, працавала не менш за трох рэзчыкаў.

Пра “святочны” цыкл гравюраў выказацца цяжэй, паколькі даволі складана зрабіць адназначныя высновы на падставе параўнання рознапланавых сцэн. Разам з тым, здаецца, што выявы і гэтага цыклу не заўсёды выкананы адным майстрам (напрыклад, адрозніваецца перадача рысаў твараў дзейных асоб у сцэнах Дабравешчання і Увядзення Багародзіцы ў храм).

Яшчэ адзін цыкл ілюстрацыйных гравюр знаходзіцца ў “Новым Запавеце” і змяшчае выявы евангелістаў Марка, Матфея, Лукі ды Яна. Усе яны заключаны ў аднатыпныя (але не ідэнтычныя) рамкі і вылучаюцца выдатнай прапрацоўкай дэталей. Святы Ян паказаны ў пячоры на востраве Патмас; ён выразна адрозніваецца памерам і стылістыкай выканання ад іншых евангелістаў, нагадваючы хутчэй мініяцюры даўніх рукапісаў – па-за ўсялякім сумневам, гэтую гравюру рэзаў іншы майстра. Што да трох астатніх выяваў, то ў адносінах іх супольнага аўтарства таксама няма пэўнасці. Адназначна належаць аднаму гравёру партрэты Матфея і Марка, якія супадаюць дробнай штрыхоўкай адзення, аднолькавай трактоўкай рысаў твару і аблічча (дакладна выпісаныя вочы, зморшчынкі, валасы) і інш. Супадаюць у дэталях і кветкі, прысутная ў аблямоўцы рамкі.

Штрыхоўка партрэта Лукі буйнейшая, але разам з тым больш выразная; быць можа, на гэтай гравюры не так дакладна паказаны рысы твару, але значна натуральней выглядаюць і складкі гімантыя, і цагляная сцяна па-за евангелістам. Не мае Лука, у адрозненні ад папярэдне апісаных, і выявы свайго арыбута-сімвала (цялка). Нягледзячы на тое, што некаторыя элементы гэтай гравюры (напрыклад, форма чарнільніцы на сталі або нішы за спіной святога) нагадваюць партрэт Матфея, думаецца, што дрэварыт Лукі ствараў іншы майстра; супадзенні дэталей можна растлумачыць знаёмствам абодвух рэзчыкаў (ці нават аўтарствам аднаго з іх) з гравюраў Дамаскіна ў куцеінскім “Актоіху” 1646 года, дзе прысутнічаюць падобныя элементы.

Выява святога Лукі не датаваная, у адрозненні ад трох астатніх, на якіх пазначана: “В Кутейне року АХНА” 1651 года; адсутнасць подпісу на ёй тлумачыцца, відаць, спешкай аддання дрэварыта ў друк. Выданне выйшла ў свет 5 жніўня 1652 года і мела вялікі аб’ём (632 арк.) ды наклад (не менш за 600 асобнікаў). Знаходжанне партрэта Лукі прыкладна ў сярэдзіне кнігі (арк. 105 адв. 2-й пагінацыі – гэта значыць, 237 ад пачатку) схіляе думаць, што і гэтая гравюра рэзалася менавіта ў 1651 годзе.

**Застаўкі і ксілаграфічныя загалюкі.** У ранніх куцеінскіх друках (а асабліва ў першых манастырскіх выданнях) рэзаныя па дрэве застаўкі сустракаюцца не вельмі часта. Так, у кнігах “Малітвы штодзённыя” і “На “Ойча наш” выклад” няма ніводнай такой аздобы, а ў “Дыдаскаліі” 1637 года і “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” – толькі па адной. Гэта можа тлумачыцца не столькі адсутнасцю друкарскага матэрыялу як такога, колькі рознымі іншымі прычынамі. Так, напрыклад, у першым выпадку фармат выдання не дазваляў ужываць наяўных у Собаля вялікіх заставак даўжынёй каля 100 мм. У апошнім жа – увядзенне заставак, з аднаго боку, прыносіла б непатрэбнае раздзяленне звязанага тэксту, а з другога – пры кароткіх главах і выкарыстаным для друку памеры шрыфта магло б парушыць архітэктоніку старонкі. Магчыма, да гэтага спрычынілася таксама імкненне і Собаля напачатку яго дзейнасці ў Кутейне, і пазней манастырскіх друкароў, выкарыстоўваць у ролі своеасаблівых заставак ксілаграфічныя загалюкі.

*Ксілаграфічныя загалюўкі ўяўлялі сабою назвы кніг або найбольш значных раздзелаў, складзеныя з вялікіх літар адметнага рысунку. Ажурная разьба фона візуальна злучала паасобныя літары ў арнаментальную лінію, як мы можам назіраць тое ў “Малітвах штодзённых” або ў “Дыдыскаліі” 1637 года.*

Ксілаграфічныя загалюўкі ў куцеінскіх выданнях сустракаюцца двух відаў: застаўныя і цэльнарэзаныя. Першыя складаліся з паасобных ініцыялаў (як загалюўкі раздзелаў у “Малітвах штодзённых”), другія гравіраваліся цалкам на адной дошцы (як назва “Часаслоў” у “Брашне духоўным”). Апошнія ў большай ступені імітуюць вязь рукапісных кніг і нярэдка друкаваліся паралельна з застаўкамі, дапаўняючы апошнія (як у “Брашне духоўным” і “Новым Запавеце”). Разам з тым адзначым, што дрэварыты загалюўкаў дэманструюць дастаткова шырокі дыяпазон формаў: ад надпісаў, што складаюцца з “голых” літараў ды лігатур (напрыклад, заглавак Псалтыры ў “Новым Запавеце”), і да аздобленых разнастайным раслінным арнаментам (напрыклад, загалюўкі Евангелляў у тым жа выданні).

*Застаўкі ў куцеінскіх выданнях можна падзяліць на тры тыпы: I тып – застаўкі расліннага арнаменту шырокія; II тып – застаўкі расліннага арнаменту вузкія; III тып – застаўкі сюжэтныя (шырокія).*

Пад застаўкамі расліннага арнаменту мы разумеем такія, каторыя ў якасці дэкору выкарыстоўваюць выключна раслінны арнамент у розных яго праявах; пад сюжэтнымі – такія, каторыя апрача расліннага арнаменту змяшчаюць медальёны (або, іначай, клеймы) з пэўным евангелічным сюжэтам або з выявай святога.

Паколькі падчас ужывання застаўкі нярэдка страчваліся выступаючыя па-за лінію рамкі ўпрыгожванні, то памеры адной і той жа аздобы маглi ад выдання да выдання змяняцца\*. Звяртаючы ўвагу на гэта, пры даследаванні мы прымалі за асноўныя памеры вышыню і шырыню рамкі або (пры адсутнасці апошняй) асновы застаўкі; вымярэнні ж, зробленыя з улікам дадатковых упрыгожванняў, разглядаліся намі як дапаможныя. У сувязі з гэтым мы абазначым застаўкі з вышынёй па рамцы да 15 мм уключна як вузкія, а да шырокіх аднясем тыя, што перасягаюць гэтую велічыню (часцей за ўсё яны маюць вышыню 25 – 35 мм). Шырокія застаўкі традыцыйна выкарыстоўваліся як загалюўныя ў найбольш значных структурных раздзелах таго ці іншага выдання, а вузкія – для вылучэння падпарадкаваных тэкстаў.

У куцеінскіх друках найчасцей сустракаюцца застаўкі з раслінным арнаментам: яны прэвалююць амаль у кожным выданні (за выключэннем хіба што “Новага Запавету”). У асноўным куцеінскія друкары выкарыстоўвалі чатыры шырокія застаўкі даўжынёй каля 100 мм (адна з іх, “I г”, мае па рамцы 88 мм, а з бочнымі ўпрыгожваннямі – 108 мм; астатнія – звыш 100 мм па рамцы). Дзве з гэтых заставак змяшчаюць белы раслінны арнамент на белым фоне (“I а”, “I б”) і дзве – на чорным (“I в”, “I г”).

У кіеўскіх друках Спірыдона Собаля гэтыя застаўкі не сустракаюцца; не ўдалося іх выявіць і ў іншых украінскіх, маскоўскіх або віленскіх выданнях, што схіляе да думкі пра куцеінскае паходжанне названых аздоб. Разам з тым гэтыя аздобы нярэдка дэманструюць пэўную ступень падабенства да тых ці іншых заставак, сустраканых у больш ранніх друкаваных кнігах. Так, у прыватнасці, застаўка “I а”, верагодна, створана пад уплывам аздобы, прысутнай у некаторых друках С. Собаля, такіх, як “Мінея” 1628 года (I арк. 2-й нумарацыі і інш.) і “Апостал” (I нн. і інш.), а прататып застаўкі “I б” (раслінны арнамент усярэдзіне рамкі) можна знайсці ў выданнях Кіева-Пячорскай Лаўры, напрыклад, на арк. 1 2-й пагінацыі “Кнігі пра веру адзіную” 1620 г. і на арк. 1 “Номаканона” 1624 г.

Судзячы па манеры выканання, усе чатыры згаданыя застаўкі маглi быць выразаны адным майстрам, але паводле эскізаў розных рысавальнікаў або пад уплывам разнацыпных твораў.

Напрыканцы куцеінскага перыяду дзейнасці манастырскай друкарні ў яе арсенале з’яўляецца яшчэ адна шырокая застаўка, але ўдвая карацейшая за іншыя (памер 23 × 58 мм, упрыгожванняў па-за межамі рамкі няма) – яна выкарыстана двойчы ў “Буквары” 1653 г. (арк. 2, 7) [7, с. 250 – 251]. Манера яе выканання вельмі блізкая да манеры, у якой выразаны сюжэтныя застаўкі з выявамі апосталаў для “Новага Запавету” 1652 г., і несумненна належыць руцэ таго майстра, што рыхтаваў гэтую серыю.

Вузкія заставак з раслінным арнаментам, якія сустракаюцца ў выданнях манастырскай друкарні напрацягу амаль усяго перыяду яе дзейнасці, таксама чатыры. Усе яны маюць даўжыню каля 100 мм (без бочных упрыгожванняў: ад 96 да 113 мм) і прэзентуюць белы арнамент на чорным фоне. Тры з гэтых аздоб (“II а”, “II б”, “II г”) з’яўляюцца даволі дакладнымі копіямі, з незначнымі адрозненнямі ў дэталіях, фэдарайскіх заставак, якія прысутнічаюць у “Апостале” 1574 года, а пазней выкарыстоўваліся ў некаторых львоўскіх друках, напрыклад, у “Актоіху” 1630 г. Чацвёртая застаўка (“II в”) па стылістыцы таксама ўзыходзіць да фэдарайскіх; яе прататып (з адрозненнямі галоўным чынам у пазарамачных элементах) прысутнічае ў друках Мамонічаў, у прыватнасці ў “Апостале”, выдадзеным пасля 1595 года.

Калі казаць пра сюжэтныя застаўкі, то яны ў манастырскіх друках сустракаюцца радзей: напрацягу амаль усяго куцеінскага перыяду мы назіраем усяго дзве, і толькі ўжо амаль перад самай маскоўскай вайной з’яўляецца новая іх серыя з шасці штук – у “Новым Запавеце з псалтыр’ю” 1652 года.

Найчасцей у куцеінскіх друках прысутнічае выкананая ў кіеўскім стылі сюжэтная II-падобная застаўка з трыма круглымі медальёнамі ў атачэнні расліннага арнаменту на белым фоне (III а); у медальёнах

\* Часам назіралася і адваротная сітуацыя; так, застаўка “I б” у “Дыдыскаліі” 1637 г. сустракаецца без бочных аздоб, а ў пазнейшых выданнях (напрыклад, у “Брашне духоўным” 1639 г.) яны ўжо прысутнічаюць.

змешчаны выявы Ісуса Хрыста (дыяметр унутранай акружнасці – 25 мм), а таксама Маці Божай і св. Яна Багаслова (дыяметрам па 18 мм). Цікава, што ў дадзеным выпадку мы можам выкарыстоўваць слова “медальёны” не толькі ў мастацтвазнаўчым значэнні, але і ва ўжытковым, паколькі іх круглыя рамкі маюць нарысаваныя вушкі для падвешвання. Памеры гэтай застаўкі: па рамцы – 54 × 118 мм, з верхнім упрыгожваннем – 58 × 118 мм. Яна выглядае ўрачыста, і, відаць, таму выкарыстоўвалася напачатку найбольш значных кніг: напрыклад, “Часаслова” ў “Брашне духоўным” 1639 года або “Евангелляў” у “Новым Запавеце”.

Другую сюжэтную застаўку, якая ўжывалася на заранні дзейнасці манастырскай друкарні, мы згадвалі, калі выказваліся пра пачаткі куцеінскай ксілаграфічнай школы – гэта застаўка са сцэнай Багаяўлення ў авальным медальёне і лістападобным арнамантам на заштрыханым фоне (“Ш б”). Такая застаўка сустракаецца толькі ў “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” (арк. 1) і “Брашне духоўным” 1639 года (арк. 47, 74, 88 адв.). Быць можа, менавіта невысокая якасць аздобы схіліла манастырскіх друкароў адмовіцца ад яе далейшага выкарыстання. Памеры гэтай застаўкі па рамцы 25 × 100 мм, упрыгожванняў па-за лініямі рамкі няма.

Серыя, падрыхтаваная для “Новага завета з псалтыр’ю” 1652 года, складаецца з шасці аднатыпных заставак без пазарамачных упрыгожванняў памерам 36 × 112 мм (“Ш в” – “Ш з”). Яны запойнены белым раслінным арнамантам на чорным фоне і змяшчаюць у цэнтры картушны медальён з выявай таго ці іншага апостала або святога – аўтара кніг Новага Завету. Стылістыка гэтых заставак нагадвае стылістыку некаторых віленскіх выданняў, напрыклад, “Новага Завету” 1623 года (які, магчыма, служыў мастаку ўзорам для наследвання); разам з тым і арнамент, і партрэты ў куцеінскіх дрэварытах выкананы больш тонка і дакладна, чым ў віленскіх.

Азначаныя застаўкі прызначаліся для ўпрыгожвання пэўных частак Святога Пісьма, напісаных згаданымі асобамі. Так, перад “Дзеямі апостальскімі” змешчана выява святога евангеліста Лукі, перад “Апакаліпсай” – святога Яна, а перад адпаведнымі апостальскімі лістамі – выявы святых Якава, Пятра, Яна, Юды і Паўла.

Паводле выкарыстання ксілаграфічнага матэрыялу “Новы завет з псалтыр’ю” 1652 года можна раздзяліць на тры часткі. Першая частка, якая ўключае “Псалтыр”, надрукавана выключна з ужываннем старых гравіраваных аздобаў. Дзве другія, наадварот, выдаваліся з выкарыстаннем новавыразаных дрэварытаў. Так, сярэдняя частка (Евангеллі) уключае поруч з раней ужыванымі застаўкамі і канцоўкамі вырабленыя ў 1651 годзе гравюры евангелістаў. Апошняя ж частка (“Дзеі і лісты апосталаў”, “Апакаліпса” і інш.) таксама апрача некалькіх старых заставак змяшчае і шэраг новых, а менавіта згаданую сюжэтную серыю з медальёнамі апосталаў і св. Лукі. Калі гэтыя застаўкі, падобна да гравюр евангелістаў, рыхтаваліся непасрэдна перад друкаваннем адпаведнай часткі кнігі, то іх прыкладна можна датаваць канцом 1651 – пачаткам 1652 года.

Такім чынам, толькі ў выданнях манастырскай друкарні налічваецца 17 ксілаграфічных заставак. Калі да іх далучыць ужываныя ў Куцейне Собалем, але забраныя ім у Буйнічы, то лічба гравіраваных дошак заставак, якія выкарыстоўваліся напрацягу ўсяго часу куцеінскага кнігадрукавання, узрастае да двух – двух з паловай дзесяткаў дошак.

**Маргінальныя ўпрыгожванні** для куцеінскіх друкаў не вельмі характэрны, што абумоўлена выпускам друкарняй мала- і сярэднефарматных выданняў пры амаль выключным выкарыстанні рамачнай арганізацыі старонкі, якая дазваляла ўжываць толькі невялікія аздобы і тое пры адсутнасці тэкставых маргіналіяў. Дастаткова цікавымі з’яўляюцца дзве адрозныя пары маргінальных упрыгожванняў у выглядзе рукі з крыжом (памерам прыкладна 20 × 8 мм і 30 × 8 мм); іх парнасць выклікана патрэбай ужывання як у правым, так і ў левым знешнім полі рамкі. Гэтыя аздобы дастаткова шырока прадстаўлены на старонках “Трыфалагіёна” (напрыклад, арк. 1, 15, 31, 58 адв. і інш.); магчыма, яны выкарыстоўваліся ў якасці аналогу дастаткова распаўсюджанай у кірылічных рукапісах і старадрука аздобы з выявай “указуючага перста”, якая азначала: “зри”. Згаданая ж аздоба ў выглядзе рукі з “указуючым перстом” у куцеінскіх выданнях сустракаецца вельмі рэдка. Яна выяўлена толькі ў “Дыёптры” 1651 года на арк. 5 адв. і 8 адв.; малы фармат выдання і, адпаведна, невялікая шырыня знешняга поля рамкі, абумовілі памер гравюры 5 × 7 мм.

**Ініцыялы**, як і застаўкі, паводле характару свайго фона можна падзяліць на сюжэтыя і расліннага арнаменту. З увагі на стылістыку аздаблення яны зазвычай утвараюць серыі, якія ў большай ці меншай меры ахопліваюць алфавіт; у сярэдзіне гэтых серый нярэдка можна вылучыць асобныя камплекты, якія адрозніваюцца паводле памеру.

Спірыдон Собаль, камплектуючы друкарскі матэрыял з розных крыніц, ужываў у сваіх выданнях як разрозненыя ініцыялы, так і серыйныя. Сярод апошніх, у прыватнасці, вылучаюцца выкананыя ў стылі віленскіх выданняў ініцыялы, якія характарызуюцца чорным фонам з белым раслінным арнамантам. Яны прысутнічаюць у некалькіх рознапамерных камплектах і з варыяцыямі паасобных літараў. У друках Собаля гэтыя ініцыялы ўпершыню, як здаецца, з’яўляюцца ў выданні “Ліманара” з дробнымі ініцыяламі”.

“Ліманар” з дробнымі ініцыяламі” горш забяспечаны ксілаграфічным матэрыялам у параўнанні да “Ліманара” з буйнымі ініцыяламі”. Так, у прыватнасці, яго ініцыял “К” напачатку прадмовы да чытача ўтвораны з вялікай літары пры дапамозе наборнага арнаменту, а замест ініцыяла “В” у тэксце некалькі разоў выкарыстана адпаведная ламбарда. Гэта ўсё, да слова, пацвярджае выказанае намі вышэй меркаванне, што “Ліманар” з дробнымі ініцыяламі” з’яўляўся 1-м, а не 2-м выданнем кнігі, як тое лічыла А. Зёрнава; аднак мы зараз звяртаем увагу на гэтую акалічнасць дзеля таго, каб прасачыць паходжанне ініцыялаў віленскага стылю ў куцеінскіх выданнях.

Ініцыялы віленскага стылю ў згаданым “Ліманары” дэманструюць два дыяметральна розныя станы захаванасці: частка адбіткаў амаль неразборлівая і ўяўляе з сябе амаль суцэльную чорную пляму; іншыя ж праглядаюцца надзвычай выразна – усутыч да найтанчэйшай лініі арнаменту. Гэта сведчыць пра тое, што Собаль набыў пэўную колькасць ужываных (прычым амаль зужытых) ініцыялаў (верагодна, у Вільні або праз віленскіх кнігароў\*), а адсутныя дапоўніў, па магчымасці, новавыразанымі ў адным з імі стылі. Для 2-га выдання “Ліманара” быў падрыхтаваны ўжо новы камплект ініцыялаў у віленскім стылі, але большага памеру (каля 14 мм вышыняй); у той час вырабляліся і іншыя аздобы – напрыклад, была выразана серыя вялікіх, вышыняй каля 35 мм, плеченых ініцыялаў для “Апостала” (“Г”, “С”, “М” і інш.), бо аздоблены ў гэтым жа стылі ініцыял “Б” быў выкарыстаны ў якасці загалова на папачатку асноўнага тэксту ““Ліманара” з буйнымі ініцыяламі” (арк. 1).

Частка ініцыялаў Спірыдона Собаля з розных камплектаў, а магчыма, і некамплектных, пасля ад’езду яго ў Буйнічы перайшла ва ўладанне друкарні Багаяўленскага манастыра. З гэтай прычыны ў манастырскіх выданнях можна нярэдка сустрэць аздобы віленскага стылю, якія мы атаясамліваем з Собалевамі: напрыклад, “П” памерам 20 × 14 мм, шэраг ініцыялаў памерам 14 × 11 мм – “А”, “Ж”, “В”, “Т” і інш. Больш таго, даследчыкі ўжо даўно заўважылі, што некаторыя з куцеінскіх ініцыялаў у віленскім стылі (напрыклад, ужытыя пры друку зборніка, вядомага пад заглаўкам “На “Ойча наш” выклад” [6, с. 105]) дэманструюць уплывы Скарынавых аздобаў. Сапраўды, даволі рэдка сустраканая форма “П” з востраканечным выступам пасярэдзіне перакладзіны перш за ўсё выклікае згадку адпаведных ініцыялаў Скарыны (напрыклад, ужытага ў інцыпіце “Апостала” 1625 г.). Можна выказаць меркаванне, што яны паходзяць з камплекту, які Собаль вырабіў на падабенства набытага ім віленскага. Такім чынам, гэтыя ініцыялы, хай і ўскосна, але інфармуюць нас пра лёс Скарынавых аздоб, частка якіх, будучы ўжо амаль цалкам зношанай, трапіла да Собаля і была ўжыта ім для друку 1-га выдання “Ліманара”.

Але ініцыялы, што засталіся ад С. Собаля, не ахоплівалі ўвесь алфавіт. Апрача таго, патрэба ў большай колькасці камплектаў ініцыялаў узрастае прапарцыяльна змяншэнню фармату кнігі, паколькі прысутныя на суседніх старонках раздзелы могуць пачынацца з адной літары. Таму пры друку ў фарматах *in quarto* і *in octavo*, калі аркуш складаецца на 4 ці 8 частак, а такім чынам, адначасова друкуюцца чатыры ці восем старонак, нават двух камплектаў бывае недастаткова\*\*. Гэтая акалічнасць, як і ўвогуле недахоп элементаў аздаблення, прымусіла куцеінцаў у хуткім часе ўзяцца за падрыхтоўку ўласнага ксілаграфічнага матэрыялу для аздаблення выданняў, галоўным чынам шляхам капіравання (нярэдка з выразным прыўнясеннем ўласнай творчасці) аздоб з іншых выданняў.

Магчыма, у Куцейне для манастырскай друкарні было скапіравана некалькі разрозненых сюжэтных ініцыялаў. Прататыпы некаторых з іх сустракаюцца ў беларускіх і ўкраінскіх выданнях. У прыватнасці, гэта сюжэты ініцыял “В” з выявай двух музыкаў (“Брашно духоўнае” 1639 г.: арк. 8 адв., 47; “Трыфалагіён”: арк. 172, і інш.), які мог быць скапіраваны або са страцінскага “Службоўніка”, або з віленскіх “Размоў” Макарыя Егіпецкага.

Не ўдалося выявіць прататып даволі цікавага ініцыяла “Б”, гарызантальныя элементы якога ўтвораны парасткамі вінаграднай лазы. Ён сустракаецца толькі ў “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” (арк. 37 адв., і інш.) і, быць можа, з’яўляецца створаным у Куцейне арыгіналам, а не копіяй. У іншых куцеінскіх выданнях ні сам гэты ініцыял, ні выкананыя ў гэтым стылі іншыя аздобы не сустракаюцца.

Першы новы ініцыял – рамачны “С” з белым раслінным арнаментам на белым жа фоне – з’яўляецца ўжо ў “Дыдакаліі”, якая ўбачыла свет 17 студзеня 1637 года (ён выразаны на падабенства ініцыялаў, якія можна сустрэць у выданнях Кіева-Пячорскай Лаўры). А ў датаванай жніўнем 1637 года “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа” поруч са згаданым “С” (арк. 29 адв.) мы знаходзім цэлы шэраг новых ксілаграфічных аздоб, выкананых у бліжэй да яго стылі: “М” (арк. 22 адв.), “З” (арк. 46 адв.), “І” (арк. 69, 79 адв.). Гэта рамачныя ініцыялы памерам 28 – 30 × 21 – 22 мм з контурным (месцамі са штрыхоўкай) раслінным арнаментам на белым фоне. Характэрнымі рысамі гэтай серыі можна назваць патаўшчэнне літар на канцах і звужэнне іх бліжэй да цэнтра, сіметрычна размешчанае зубчастае лісце фона з сэрцападобным выгінам сцэблаў.

З несерыйных у гэтым выданні варта назваць рамачны ініцыял “К” з лістападобнымі ножкамі на гарызантальна заштрапаным фоне (арк. 7 адв., 18 і інш.), пра які мы ўжо згадвалі, гаворачы пра аздабленую ў тым жа стылі застаўку са сцэнай Багаяўлення.

\* Ісаевіч Я. паведамляе, што, напрыклад, у 1630 – 1631 гадах у Львове “для спродання кніг” знаходзіліся віленцы Рыгор і Янікі Ваўчковічы (гл.: Ісаевіч Я.Д. Преемнікі першопечатніка, с. 93). Пра Кісё падобных звестак не знойдзена, але мы даволі часта сустракаем там беларусаў – з найбольш вядомых гэта, напрыклад, спярша студэнт, а затым і рэктар брацкай школы Фама Яўлевіч, першы рэктар Кіева-Магілянскай Акадэміі (тады яшчэ калегіума) Ісая Трафімовіч-Казлоўскі, выкладчык калегіума і пазнейшы епіскап магілёўскі Сільвестар Косаў. Цяжка дапусціць, каб і віленскае брацтва (а менавіта ў брацкіх выданнях сустракаюцца ініцыялы Скарыны, адбітыя з арыгінальных дошак першадрукара), распаўсюджаючы сваю кніжную прадукцыю, магло абмінуць гэты найбуйнейшы праваслаўны горад Рэчы Паспалітай.

\*\* Нават у 1639 годзе, калі куцеінскія друкары мелі ў сваім распараджэнні ўжо некалькі новых камплектаў, яны ўсё роўна яшчэ мусілі ў падобных выпадках выкарыстоўваць пры друку “Брашна духоўнага” ў якасці ініцыялаў ламбарды (гл., напрыклад, арк. 1-й нумарацыі: 1 адв., 2 адв. і інш.).

Праз паўтары ці два гады (дакладная дата нам невядомая – толькі год: 1639) выходзіць у свет “Брашно духоўнае”, якое характарызуецца значнай колькасцю ксілаграфічных аздоб, а перадусім ініцыялаў. Тут ужо выступаюць новыя серыі, якія нярэдка складаюцца з некалькіх камплектаў рознай велічыні. Ад гэтага часу ініцыялы ў куцеінскіх выданнях зазвычай прадстаўлены ў некалькіх памерах: 1) вялікія: 28 – 30 × 24 – 25 мм; 2) сярэднія: 19 – 21 × 14 – 16 мм; 3) малыя: 15 – 16 × 10 – 12 мм; 4) дробныя: 12 – 13 × 10 – 11 мм. Поруч з імі працягвае выкарыстоўвацца і (няпоўны?) камплект Собалевых ініцыялаў памерам 14 × 10 мм. Пра паўнату таго ці іншага комплекта немагчыма выказацца дакладна з прычыны беспарадачнасці ўжывання ініцыялаў рознай велічыні і стыля. Трэба думаць, яны былі рассартыраваныя толькі па алфавіту, і калі наборшчык меў патрэбу ў тым ці іншым ініцыяле, ён не падбіраў падобныя паводле памеру або арнаментальнага фона.

**Канцоўкі** ў куцеінскіх выданнях выкарыстоўваюцца значна радзей ад заставак, хоць, быццам бы, павінны былі ўжывацца з імі ў пары. Гэтая акалічнасць тлумачыцца тым, што застаўкі з’яўляюцца абавязковым элементам аздаблення, прысутнічаюць напачатку кожнага буйнога (а часта, і драбнейшага) раздзела выдання; канцоўкі ж ужываюцца толькі ў тых выпадках, калі ад канца раздзела раздзела да края старонкі застаецца дастаткова месца для іх размяшчэння. Больш таго, заканчэнню раздзела лягчэй надаць эстэтычна прывабны выгляд і пры дапамозе іншых сродкаў – такіх, напрыклад, як фігурная форма набору або варыяцыі спалучэнняў розных элементаў літога арнаменту. Аднак, меншая запатрабаванасць у застаўках вымагае і меншай іх лічбы: так, у прыватнасці, у выданнях манастырскай друкарні сустракаецца ўсяго восем ксілаграфічных канцовак; некаторыя з іх, без сумневу, паходзяць з Собалевага матэрыялу.

Падобным чынам, як застаўкі, на некалькі груп можна падзяліць і канцоўкі: у прыватнасці, вылучым сярод іх узорчыстыя і сюжэтныя. Да першай групы аднесем такія, што маюць у сваёй аснове дэкаратыўны арнамент і не прэзентуюць акрэсленага сюжэта; да другой – тыя, што прадстаўляюць пэўны сюжэт, асобу, істоту (у нашым выпадку ў трох розных варыянтах выступае выява анёла). У куцеінскіх друках сустракаецца пяць узорчых канцовак і тры сюжэтныя.

*Узорчыстыя канцоўкі* маюць рознае паходжанне: чатыры з іх з’яўляюцца копіямі фэдаравых або ўкраінскіх, але адна належыць да арыгінальных Собалевых. Пачнём разгляд менавіта з яе.

Плеценая канцоўка з завостраным нізам, паводле нашай класіфікацыі “І а”, сустракаецца, у прыватнасці, у “Ліманары”. Наогул, друкар меў дзве аздобы гэтага рысунка ў адрозненні паводле памеру варыянтах – большым (46 × 74 мм) і меншым (44 × 60 мм). Наша, большая, канцоўка пасля ад’езду Собалы засталася ў Куцейне і некалькі разоў выкарыстоўвалася ў розных выданнях манастырскай друкарні (“Брашно духоўнае”, “Актоіху”, “Новым Запавеце” і інш.). Другі, меншы, варыянт Собаль забраў з сабой пры ад’ездзе ў Буйнічы і пазней выкарыстоўваў пры дадрукоўцы магилёўскага “выдання” “Апостала”. Гэтая канцоўка паводле рысунка нагадвае заходнееўрапейскія ксілаграфічныя аздобы (у прыватнасці нямецкія, як, напрыклад, прысутную ў выдадзенай у 1628 годзе ў Інгальштатзе кнізе А. Танэра “Universa Theologia”). Магчыма, яна была выразана ў Кіеве або самім Спірыдонам Собалем, або на яго замаўленне, але з выкарыстаннем замежных узораў для наслідавання. Айчыннае паходжанне канцоўкі пацвярджае выпадковая асіметрыя паміж правым і левым бакамі аздобы, недапушчальная ў аздобах заходніх выданняў.

Дзве наступныя канцоўкі (“І б” і “І в”) з’яўляюцца амаль дакладнымі копіямі ксілаграфічных аздоб, што прысутнічаюць у выдадзеных Іванам Фэдаравым “Апостале” 1574 года і астрожскай “Бібліі” 1581 года, і якія пазней выкарыстоўваліся ў львоўскіх брацкіх выданнях (напрыклад, абедзве можна пабачыць у “Актоіху” 1630 г.). Варыяцыі на тэму гэтых канцовак можна знайсці і ў віленскіх друках (напрыклад, у мамоніцкай “Трыдзі поснай” 1609 г.), але яны ў большай ступені адрозніваюцца па асобнымі дэталіямі.

Канцоўка “І г” уяўляе сабой павялічаную копію аздобы з астрожскіх выданняў канца 1590-х гадоў, а апошняя, “І д”, скапіравана, хутчэй за ўсё, са страцінскіх выданняў Балабана, або, магчыма, з выданняў Кіева-Пячорскай Лаўры.

Як і ў выпадку з застаўкамі, досыць складана сцвердзіць, ці былі гэтыя копіі зроблены менавіта ў Куцейне або ў іншым месце, а таксама якое дакладна выданне паслужыла ўзорам, і хто выступаў у якасці аўтара або замоўцы.

*Сюжэтныя канцоўкі* прадстаўлены трыма варыянтамі выявы анёла (галоўка з крыламі). Найчасцей у куцеінскіх выданнях выступае найбольшая з іх – “І а” (35 × 63 мм); мы яе сустракаем ужо ў “Дыдакаліі” 1637 г. (арк. 2 нн адв.). Паходжанне гэтай канцоўкі высвятліць не ўдалося. Ва ўсходнеславянскіх кірылічных выданнях яна (або яе прататып) не сустракаецца, а асіметрыя крылаў анёла ўказвае на мясцовае паходжанне аздобы. Цалкам верагодна, што гэтая канцоўка была выразана ў Куцейне.

Канцоўка “І б” з’яўляецца копіяй з больш часта сустраканай выявы, якую можна бачыць і ў львоўскіх (напрыклад, “Анфалагіён” 1638 г., арк. 585 адв.), і ў віленскіх (“Новы Запавет” 1623 г., арк. 450 адв.) выданнях. Паводле знешняга віду наш “маленькі анёл” больш блізкі да львоўскага варыянта, але храналагічна яго апярэджвае, што ўказвае на выкарыстанне ў якасці ўзору для нашай аздобы менавіта віленскай канцоўкі. “Маленькі анёл” прысутнічае ў большасці куцеінскіх выданняў, пачынаючы, як здаецца, з “Брашна духоўнага”.

Канцоўка “І в” (18 × 21 мм) таксама прадстаўляе маленькую галоўку анёла, але выразаную ў іншым стылі. Яна дэманструе невысокую якасць і, хутчэй за ўсё, з’яўляецца вучнёўскай працай, выкананай у



Кудейне; сустракаецца толькі ў адным выданні – “Брашне духоўным” 1637 года – і толькі аднойчы (с. 344). Магчыма, што і ад яе выкарыстання, як ад згаданай вышэй застаўкі і ініцыяла “К”, кудейскія друкары вырашылі адмовіцца з прычыны нізкага ўзроўню выканання аздобы.

**Падсумаванне.** У кудейскіх выданнях выяўлены ўсе асноўныя віды ксілагафічнага аздаблення кнігі, якія выкарыстоўваліся ў разгляданы перыяд у айчынным кнігадрукаванні: рамкі тытульных аркушаў, гербавыя выявы, ілюстрацыйныя гравюры, застаўкі і загалюкі, маргінальныя ўпрыгожванні, ініцыялы, канцоўкі. Сустракаюцца ў даследаваных друках элементы ксілагафічнага аздаблення вызначаюцца разнастайнасцю і разам з тым адсутнасцю адзінага стылю, што тлумачыцца іх паходжаннем з розных крыніц або капіраваннем з розных выданняў. Хоць большасць выкарыстаных кудейскімі друкарамі аздобаў (улічваючы вялікую колькасць ініцыялаў) можна разглядаць як арыгінальныя, аднак пэўная іх частка выкарыстоўвалася ўжо раней у розных друкарнях. Выкарыстаныя раней аздобы маглі трапіць у Кудейну ў складзе матэрыялу, набытага або вырабленага Спірыдонам Собалем у Кіеве.

Да арыгінальных дрэварытаў, выкананых непасрэдна ў Кудейне, можна залічыць рамкі тытульных аркушаў шэрагу выданняў манастырскай друкарні (“Гісторыі пра Варлаама і Іасафа”, “Брашна духоўнага”, “Новага Запавету”, “Дыёптры”), ілюстрацыйныя гравюры (“Ян Златавусны” ў “Актоіху”, “Цар Давід” у “Брашне духоўным” і ў “Новым Запавеце”, некалькі цыклаў рэлігійных выяваў у “Трыфалагіёне”, партрэты евангелістаў у “Новым Запавеце”), серыю заставак з выявамі апосталаў у “Новым Запавеце” і некалькі серый ініцыялаў, якія сустракаюцца штораз у большай колькасці ў розных друках, пачынаючы з “Гісторыі пра Варлаама і Іасафа”.

Станаўленне ў Кудейне сваеасаблівай ксілагафічнай школы, верагодна, можна звязваць з запрашэннем майстра з Кіева і датаваць пачатак яе дзейнасці 1636 годам. У падрыхтоўцы серый ілюстрацыйных дрэварытаў для выдаваных у Кудейне кніг кожны раз бралі ўдзел не менш за 3 – 4 гравёра. Узяўшы пад увагу 30-гадовае існаванне друкарні, а таксама вялікую колькасць драбнейшых арыгінальных элементаў аздаблення (такіх, як шматлікія цэльнарэзаныя загалюкі ды ініцыялы), можна выказаць меркаванне, што на працягу кудейскага перыяду функцыянавання варштату над падрыхтоўкай ксілагафічнага матэрыялу магло працаваць да дзесяці рэзчыкаў рознай кваліфікацыі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Зёрнава, А.С. Белорусский печатник Спиридон Соболев // Книга: Исслед. и матер. – М.: Книга, 1965. – Сб. X. – С. 126 – 145.
2. Шматаў, В.Ф. Беларуская кніжная гравюра XVI – XVIII стст. / В.Ф. Шматаў. – Мін: Навука і тэхніка, 1984. – 182, [2] с.: іл.
3. Шматаў, В.Ф. Мастацтва беларускіх старадрукаў XVI – XVIII стст. / В.Ф. Шматаў. – Мінск: Тэхналогія, 2000. – 130, [2] с.: іл.
4. Малюшына, В.А. Арнаментыка беларускіх старадрукаў эпохі барока // Барока ў беларускай культуры і мастацтве; НАНБ, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; пад рэд. В.Ф. Шматава. – Мінск: Беларус. навука, 1998. – С. 269 – 281.
5. Малюшына, В.А. Мастацкія асаблівасці старадрукарскага стылю ў беларускіх выданнях кірылічнага друку XVI – XVIII стст. // Здабыткі: Дакум. помнікі на Беларусі; склад. Л.Г. Кірухіна, Т.І. Рошчына; НББ. – Мінск, 2001. – Вып. 4. – С. 49 – 74.
6. Старадрукаваныя кірылічныя выданні XVI – XVIII стст. / склад. Г.Я. Галенчанка // Кніга Беларусі (1517 – 1917): Зв. каталог; ДБЛ БССР; склад. Г.Я. Галенчанка, Т.В. Непарожная, Т.К. Радзевіч. – Мінск: БелСЭ, 1986. – С. 9 – 192.
7. Симмонс, Дж.С.Г. О некоторых старопечатных кириллических книгах в Дублине // Книга. Исследования и материалы: сб. – М.: Книга, 1963. – Вып. VIII. – С. 250 – 251.
8. Исаевич, Я.Д. Преемники первопечатника / Я.Д. Исаевич. – М.: Книга, 1981. – 191 с.

Паступіў 15.06.2012

#### XYLOGRAPH ORNAMENTATION OF BOOKS PRINTED IN KUCIEJNA

J. LAURYK

*The article is dedicated to xylograph ornamentation used by Spiridon Sobal as well as printers of the monastery typography in books published in Kuciejna in the middle of XVII c. The author analyzes different elements of book decoration, such as frames of title-pages, headpieces, initials, colophons, illustrations etc, produced with help of this technique. Making a comparison of these ornamental elements with the ones present in books of other home and foreign publishing houses of that time the author tries to trace origins of them or their prototypes. Special attention paid to the question of development of local xylographical art school and its place in native book culture.*