

Ігор Шалінський Ihor Shalinskyi

Кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник
відділу дизайну та архітектури, Інститут проблем сучасного
мистецтва Національної академії мистецтв України

Ph.D. in Art Studies, senior research fellow, Department
of Design and Architecture, Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: amuigor@gmail.com | orcid.org/0000-0001-5366-5979

Форти до книг Лазаря Барановича Аспекти комунікативної організації композиції Etchings in the books by Lazar Baranovych The communicative aspects of composition

Анотація. Проаналізовано композиційне та комунікативне значення текстових вставок на гравірованих рамках титульних сторінок та наступних за ними аркушів з гравюрами символічного змісту в книгах чернігівського єпископа Лазаря Барановича «Меч духовний» (1666) та «Труби словес проповідних» (1674). Показано, що текстуальні вставки цитат зі Святого Письма, які переважно вписували на розгорнутих стрічках, використовувалися як найважливіші структурні елементи композиції. Стрічки з цитатами виконували функцію внутрішніх рамок, розділяючи композицію на яруси або окремі секції в межах ярусу, одночасно коментуючи найближчі до них зображення. Це був зручний і простий спосіб структурувати перенасичені персонажами та смислами композиції. Зі стрічок фактично формувалася подоба таблиці, комірки якої заповнювали зображення. Окрім того, було розроблено і складніший варіант структурування зображення текстовими вставками. Зі стрічок з цитатами, розташованих симетрично щодо вертикальної осі гравюри, складалася власна химерна композиція, подібна до орнаментальної віньетки, яка мала очевидну декоративну функцію. Однак і в цьому випадку композиція зі стрічок виконувала структуротворчу роль для зображення, проте розміщення сюжетів підпорядковувалося загальному хитромудрому малюнку, наміченому стрічками з цитатами. Обидва підходи до впорядкування композицій вхідних гравюр тестовими вставками та формування ієрархії прочитання цих текстових вставок спиралася на риторичні принципи викладу повідомлень.

Ключові слова: гравюра, титульний аркуш, стрічка, цитата, текст.

Постановка проблеми. Українські стародруки давно перебувають у фокусі уваги дослідників мистецтва, які вже понад століття прискіпливо вивчають їхнє художнє оформлення. Численні публікації, які з'явилися за цей час, тематично формують кілька основних напрямів досліджень: як вивчення стилістичних особливостей оформлення видань загалом, так і окремих друкарських осередків [4]; аналіз художньої спадщини певного гравера [7; 10; 11; 13; 16]; пошук взірців, якими користувалися художники [17]. Останнім часом з'явилися дослідження, присвячені графіці друкарських шрифтів [2; 3].

За всієї ґрунтовності вивчення, величезний масив накопичених знань презентує лише окремі аспекти художнього оформлення українських стародруків. Узагальнювальних досліджень, які б розглядали композицію видань XVII–XVIII століть, враховуючи стрижневий для проектування книги синкретизм слова і зображення, сьогодні не існує. Враховуючи, що друкована книга від моменту своєї появи завжди є комплексним проектом, в якому типографіка та ілюстративний матеріал

сприймаються у нерозривній єдності, відсутність узагальнювальних наукових праць не дозволяє повною мірою осмислити художнє оформлення книги як джерело інформації та оцінити його як культурне явище.

Надзвичайно важливою у цьому контексті є проблема зв'язку слова і образу в композиціях титульних аркушів та гравюр у проповідницькій літературі, виданих у другій половині XVII століття. Йдеться про доповнення зображень різноманітними текстуальними вставками, принципи введення і функція яких дотепер ґрунтовно не вивчені. Водночас саме для цього періоду характерне оздоблення книжок фортами з надзвичайно складними символічними композиціями, які містять значну кількість супровідних текстів, окрім, власне, вхідних відомостей про видання. Загалом це створювало складний і багатошаровий символічний текст, який потребував послідовного прочитання. У поточному дослідженні буде розглянуто лише один аспект цієї великої теми — вхідні гравюри до книг чернігівського єпископа Лазаря Барановича, які насичені текстовими вставками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема художнього оформлення титульних сторінок та гравюр символічного змісту на початку книги в поєднанні з текстовими вставками в українських стародруках загалом залишилася поза увагою дослідників. У загальних рисах композиційну організацію титулів розглянув Д. Степовик, відзначивши стилістичну узгодженість шрифтового набору та декоративного обрамлення. Дослідник стверджував, що на розвиток архітектурного обрамлення титулу вплинуло різьблення і архітектоніка іконостасів, унаслідок чого з'явився «іконостасний титул», як він визначив такі обрамлення стародруків XVII–XVIII століть [12, с. 232–247]. Стилістику титульних сторінок українських стародруків розглядало багато дослідників, серед них графіку книжок Лазаря Барановича аналізували Г. Логвин та А. Адруг [5, с. 67; 1]. Не менш ніж стилістика зображень, дослідників цікавило символічне значення вхідних гравюр [6; 8; 14].

Мета статті: виявити особливості введення текстових вставок у композиції вхідних гравюр до книг чернігівського архієпископа Лазаря Барановича, їхню комунікативну роль при формуванні загальної композиції зображення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Титульні гравюри українських видань першої половини XVII століття не навантажені текстуальним супроводом. У той період вони мали вигляд архітектурної рамки, що обрамлює заголовок та вихідні відомості книги. Написи на таких рамках або повністю відсутні, або їх вкрай мало, у вигляді підписів імен святих на них. За такої композиції титулу заголовок книги та вихідні відомості, вміщені у центральне поле, привертало основну увагу, а художньо оформлене обрамлення лише концентрувало увагу на середнику.

Однак у другій половині XVII століття концепція обрамлення титулу вже інша. Рамка перетворена на складну символічну ілюстрацію, що містить різноманітні сюжети, які супроводжують розгорнуті текстові вставки. Тепер це не лише підписи, що ідентифікують персонажів, а й численні цитати з різних джерел, які коментують елементи зображення. Ці текстові вставки розміщені або довільно, на залишених для цього вільних ділянках між зображеннями, або у спеціальних рамках чи на стрічках, які подібно до девізів, що супроводжують герби, розгорталися біля відповідного зображення, коментуючи його. За такої концепції художнього оформлення титульного аркуша гравійована рамка перетворюється на самостійний текст, який вимагає чи не уважлишого прочитання і ґрунтовного осмислення, ніж власне заголовок книги.

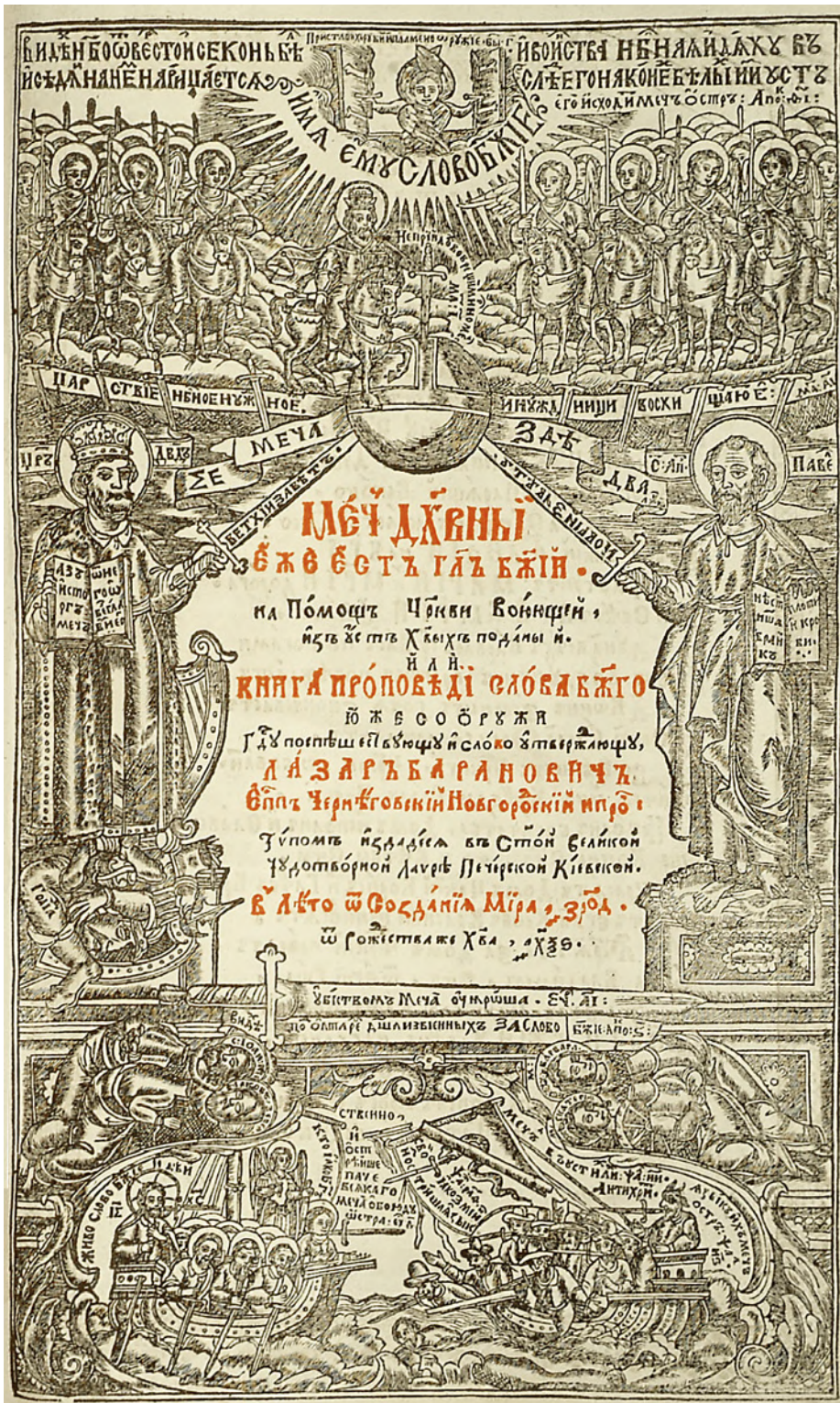
Окрім хитромудро оформлено титульного аркуша, до проповідницьких видань додають гравюри символічного змісту, які розміщували за титульним аркушем. Вони стають майже обов'язковим елементом примірників, які готують як подарункові і містять велику

кількість різноманітних текстових вставок, що коментували зображення. Утім, на думку авторів, цих пояснень, вочевидь, не вистачало, оскільки символіка була багатозначною, а зміст — складним, тому до таких гравюр обов'язково додавали докладне пояснення всього зображення, надруковане на звороті аркуша.

Саме за таким принципом оформлено вхід до книг Лазаря Барановича, які буде розглянуто у цій роботі. Відразу слід вказати, що оскільки аналіз символічного змісту гравюр та розгляд зв'язку коментаря із відповідним зображенням не передбачений метою роботи, то текстів цитат на гравюрах наведено не буде. Натомість буде подано лише загальні характеристики текстових вставок за змістом, із визначенням їх як написів, що коментують чи ідентифікують.

Розглянемо особливості розподілу текстових вставок на вхідних гравюрах книг Лазаря Барановича. Почнемо з титульної гравюри збірника проповідей «Меч духовний», надрукованого у типографії Києво-Печерської лаври 1666 року. За формальними ознаками композиція гравюри на титулі (іл. 1) повторює принцип архітектурних входів у книгу, характерних для XVII століття: в центрі аркуша велика порожня ділянка для розміщення заголовка книги і її вихідних відомостей, обрамлена архітектурним порталом. Однак у цьому виданні власне від архітектурної складової обрамлення залишається дуже мало. Вона представлена у вигляді парапету, більша частина якого перекрита фігурним картушем, та п'єдесталів під ногами царя Давида та апостола Петра, постаті яких утворюють бокові вертикалі обрамлення. Вони тримають підняті мечі так, що замикають ними поле для розміщення назви книги, подібно до того, як в архітектурних обрамленнях його замикала арка. Прикметно, що роль замкового каменю тут відіграє сфера, до якої сходяться мечі, що загалом породжує асоціації з архітектурною конструкцією арки в цій композиції. Вище постатей із мечами ніяких архітектурних елементів вже не представлено, натомість зображено небесну твердь з ангельським воїнством.

Композиція на титулі доповнена цитатами з Нового та Старого Заповіту. Текст цитат розміщений переважно за принципом регулярності і симетричності. Більша частина текстових вставок формує горизонтальні блоки, які ділять композицію обрамлення на три реєстри. Нижній реєстр відділяють цитати, розміщені на рівні парапету, середній реєстр увінчують написи, що розміщені обабіч сфери в центрі арки, утвореної мечами. Нарешті, верхній реєстр також завершується блоком цитат. Лише на картуші в нижній частині композиції тексти-коментарі розміщені хаотично, в різних напрямках (мають читатися знизу догори, горизонтально та згори донизу), на вільних ділянках тла між зображеннями. Таке розміщення тексту заважає сприймати його як структурний елемент композиції, він радше сприймається як невіддільна частина зображення. Те саме можна

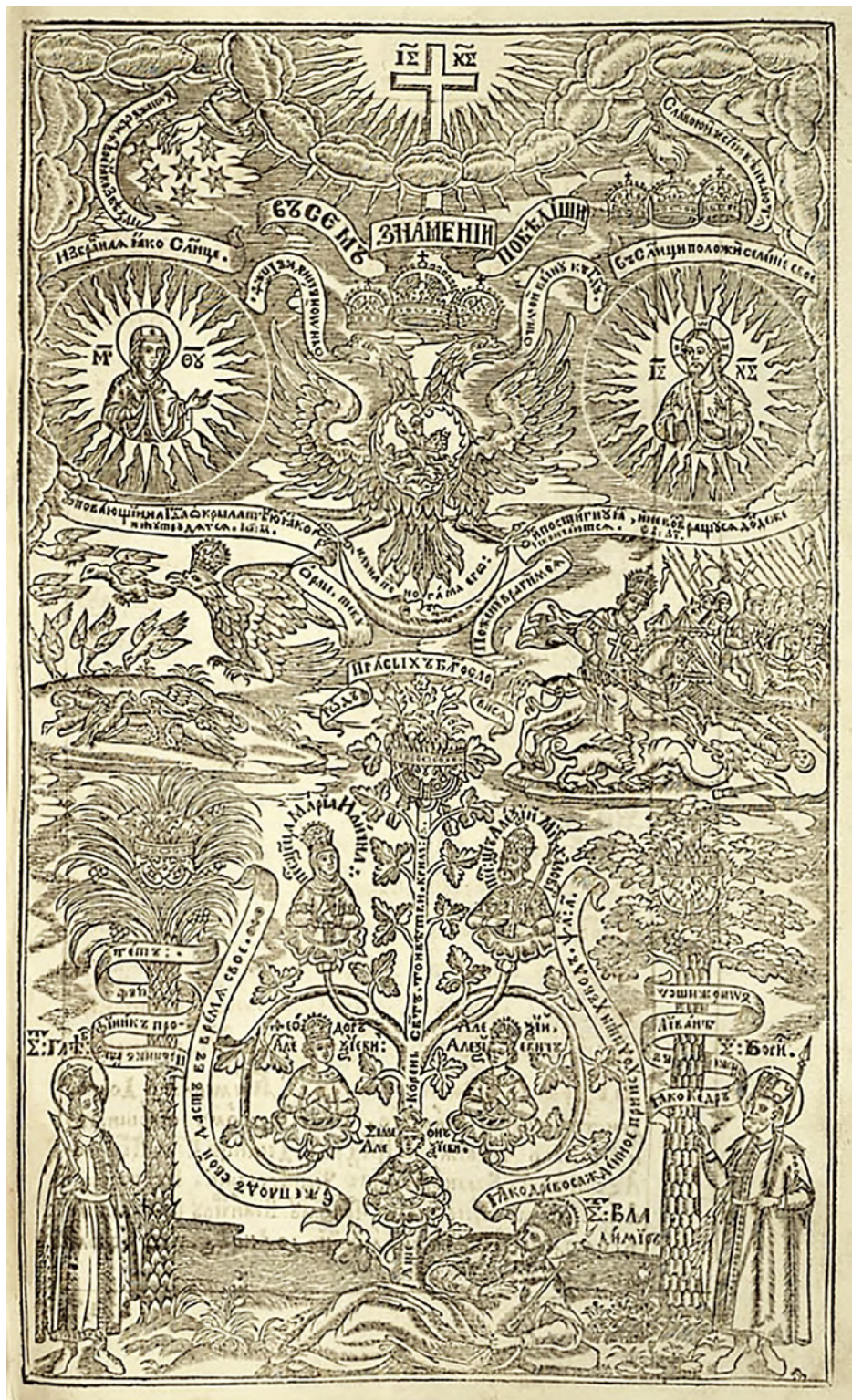


1. Титульний аркуш збірника проповідей Лазаря Барановича «Меч духовний», 1666

сказати і про інші текстові вставки: написи-ідентифікатори на німбах чи в окремих рамках, тексти відкритих кодексів у руках царя Давида та апостола Павла. Вони є локальними коментарями, на відміну від горизонтальних блоків тексту, що вимагають прочитання першими і коментують зображення в регістрі загалом.

Символічна гравюра цього видання (іл. 2) презентує інший (не ярусний) прийом структурування

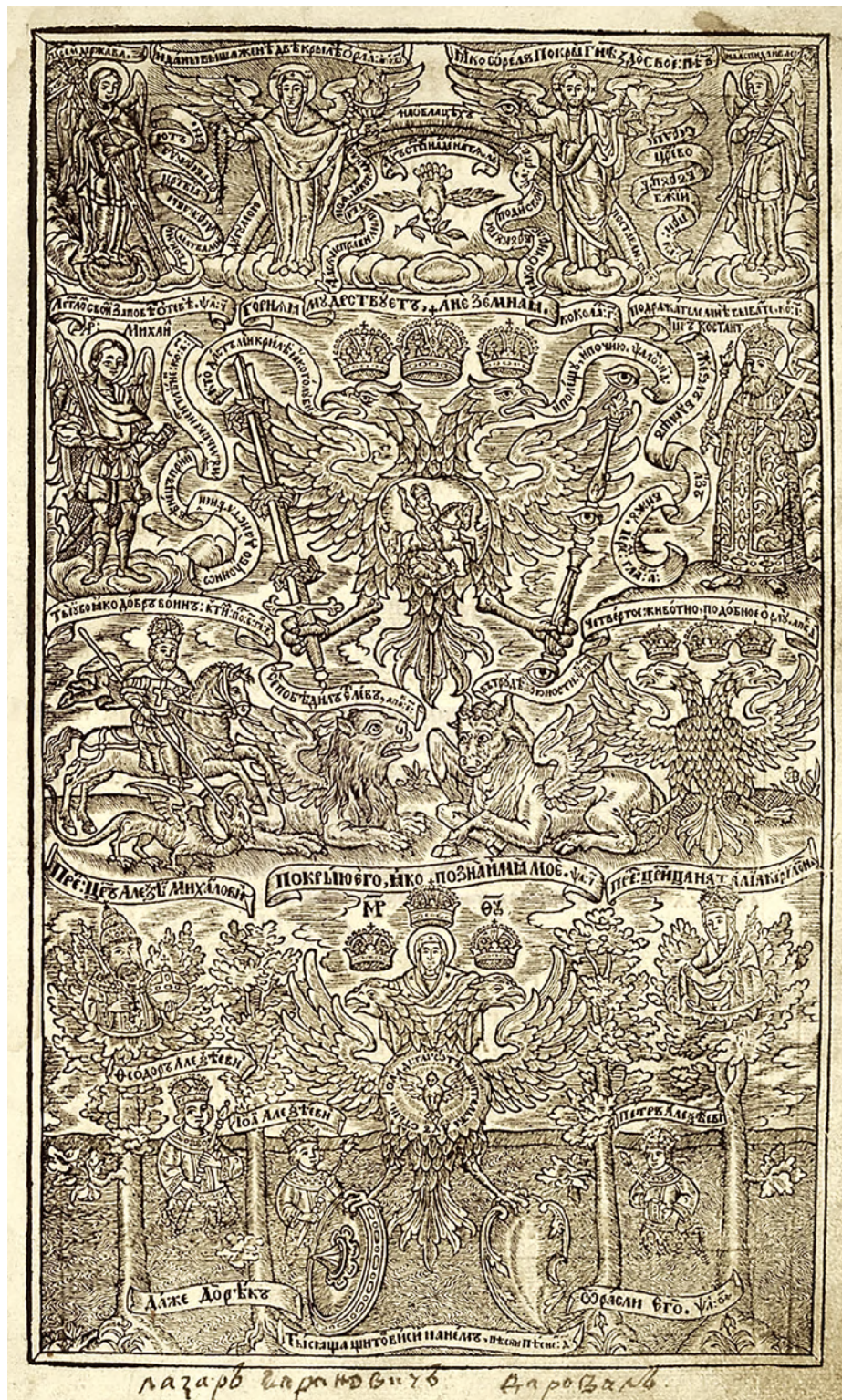
композиції текстовими вставками, який заснований на використанні цитат написаних на стрічках. Стрічки з текстом використані як ефектний декоративний і водночас структурний елемент. З них складається химерна композиція, симетрична щодо вертикальної осі гравюри, яка загалом схожа на орнаментальну віньєтку. Використання стрічок розширило можливості запровадження не лише горизонтальних, а й вертикальних



2. Гравюра зі збірника проповідей Лазаря Барановича «Меч духовний», 1666

членувань зображення. Стрічки, розгортаючись у різних напрямках, формували хитромудрий загальний рисунок, підкоряючись якому, в окреслені лакуни вписано сюжети. Окремо слід звернути увагу на прийом використання стрічки з текстом як передачу прямої мови персонажа, що бачимо у зображенні геральдичного двоголового орла, з розкритих дзьобів якого виходять пружно вигнуті стрічки з написами.

Упорядкування загальної композиції шляхом членування її на реєстри та секції стрічками з текстом було використано в символічній гравюрі книги «Труби словес проповідних» 1674 року (іл. 3). Загалом тут бачимо просту та логічну схему поділу загальної композиції на частини. Насамперед чітко спостерігається членування горизонтально розгорнутими стрічками на чотири реєстри. Водночас, верхній реєстр ділиться на п'ять

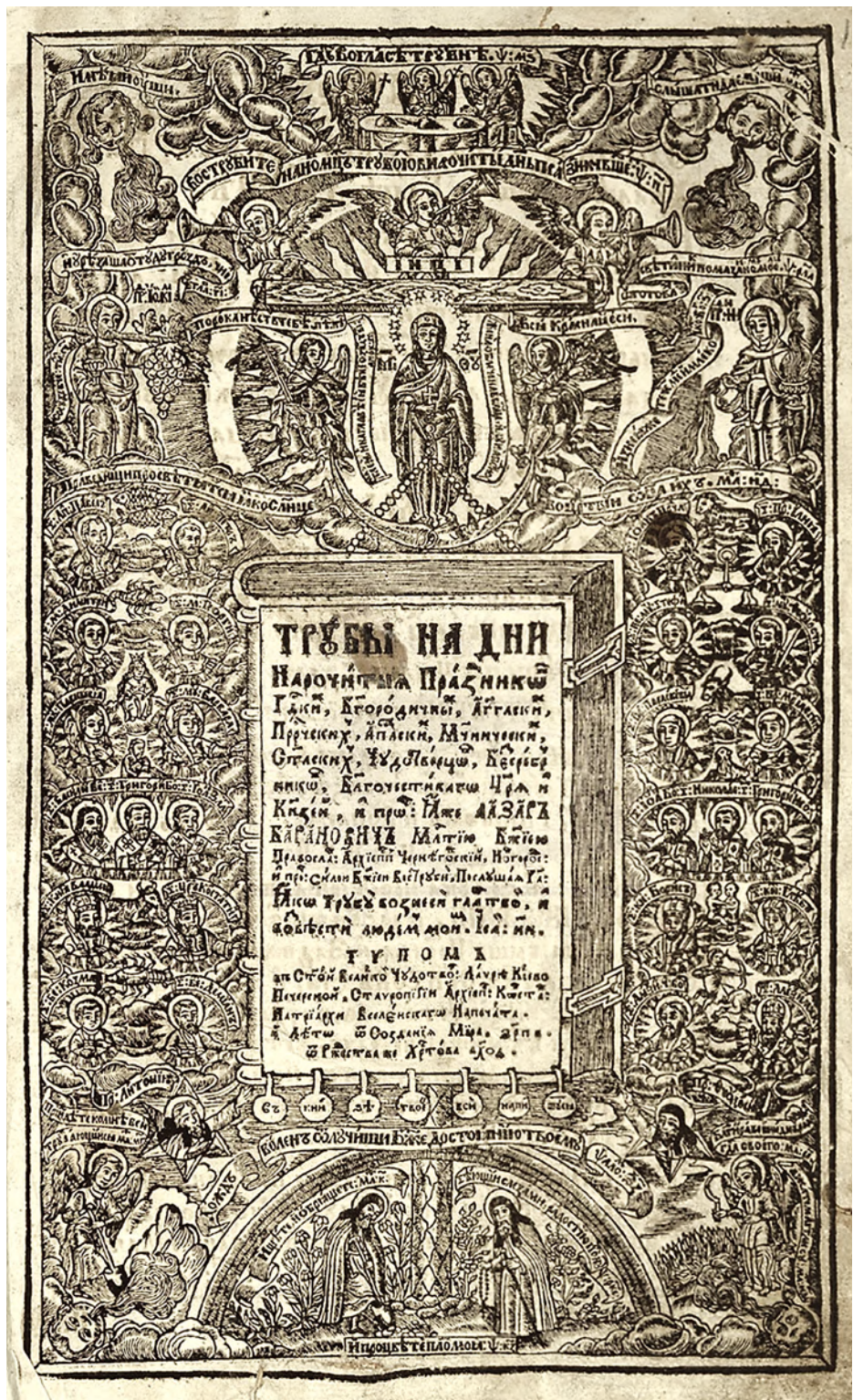


3. Гравюра зі збірника проповідей Лазаря Барановича «Труби словес проповідних», 1674

лакун вертикалями зі стрічок, згорнутих зміяками. В них представлено чотири постаті, двох ангелів по краях, крилатих Богоматір та Ісуса Христа, а в центрі — Святого Духа у вигляді голуба. В ярусі нижче, так само вертикалями зі стрічок, утворено три лакуні, крайні займають архангел Михаїл та цар Костянтин, а центральну — геральдичний двоголовий орел. У нижніх регістрах поділу на комірки вертикалями зі стрічок вже немає, там

сюжети займають всю ширину регістру. У цілому ж зі стрічок формується чітка структура, схожа на таблицю, причому що вищі яруси, то рясніший поділ на секції.

На титульній гравюрі видання «Труби словес проповідних» також спостерігаємо структурування загальної композиції завдяки цитатним вставкам на стрічках (іл. 4). Загалом за допомогою них формуються три горизонтальні регістри, в кожному з яких свій сюжет.



4. Титульний аркуш збірника проповідей Лазаря Барановича «Труби словес проповідних», 1674

У верхньому регістрі представлено небо небес, де в центрі зображена Богоматір, у середньому — книга з сімома печатками та дві групи поясних зображень святих обабіч неї. У нижньому регістрі — земний світ. В межах цих регістрів також є написи на стрічках, які розгортаються в різних напрямках, переважно цитати зі Святого Письма, а також написи-ідентифікатори — імена святих обабіч книги з сімома печатками.

Розглянуті зображення свідчать, що в цей час були знайдені різні способи структурувати символічні композиції вхідних гравюр текстом. Висловимо гіпотезу, що спроби впорядкувати візуальні тексти (сюжети гравюр) текстами вербальними (підписами з коментарями) спираються на морально-риторичну систему, яка була основою європейської культури від епохи Античності до Просвітництва. Останні дослідження свідчать,



5. Фрагмент гравюри з «Труби словес проповідних», 1674

що церковні інтелектуали XVII століття широко використовували принципи риторики за необхідності логічного викладу візуальних повідомлень, і не лише вербального тексту. Зокрема, вони розробили способи впорядкування візуальних повідомлень з використанням риторичних прийомів при організації репертуару орнаментального різьблення іконостасів [9, с. 154–156]. Враховуючи це, застосування риторичних правил до складання композицій гравюр видається цілком природним, тим паче, що ті самі церковні інтелектуали, які писали за цими правилами свої літературні твори, були авторами й проєктів художнього оформлення титулів та символічних гравюр до них. Наприклад, добре відомий факт, що Лазар Баранович ділився своїми роздумами про проєкт титулу до книги «Труби словес проповідних» у своєму листі до Варлаама Ясинського в 1673 році [15, с. 107–108], докладно описуючи елементи і сенс майбутнього зображення. Тож розуміючи складність зчитування інформації в символічних гравюрах, церковні письменники розробляли прийоми структурування словом або обрамлення словом зображень на гравюрах.

Окрім власне розробки схем розділення і розподілу сюжетів за допомогою текстових вставок, застосування риторичних прийомів можна побачити, якщо звернути увагу на розмір шрифту та на комбінацію великих та рядкових літер у підписах. Приміром, найголовніші тексти на гравійованій рамці, які за задумом потрібно читати першими (можливо, ще не встигнувши ретельно розглянути саме зображення), виконували великими літерами, як це зроблено на титулі книги «Меч духовний». Тут у верхній частині рамки містяться дві фрази, які одразу привертають увагу: «ИМЯ ЕМУ СЛОВО БОЖИЕ»

та «СЕ МЕЧА ЗДЕ ДВА». Написи виконані шрифтом великого розміру, що разом із великими літерами однозначно перетворює їх на заголовок. Тобто це заголовок на рамці до всього візуального тексту. Саме з нього потрібно знайомитися зі змістом рамки, подібно до того, як заголовок до вербального тексту (власне тексту книги), вміщений в середнику рамки. Слід зауважити, що ці дві фрази, розміщені уздовж центральної осі, привертають до себе стільки уваги, що конкурують із власне заголовком книги. Ймовірно, усвідомлення цього ефекту спонукало виконавців друкувати текст у середнику у дві фарби, з використанням червоного кольору для шрифту заголовку книги, що зменшило цю суперечність

Щодо інших текстів на рамці, то ієрархія їхнього прочитання, як і при наборі тексту, визначалася розміром шрифту. Тексти, які слід було читати останніми, виконували дрібним шрифтом та часто в різних напрямках, подекуди незручних для читання, тож вони не брали участь у структуруванні загальної композиції гравюри чи титулу.

Використання стрічок як відокремленого поля для розміщення тексту з функцією ієрархічно вищого тексту, ніж текст без обрамлення, також виявився дуже ефектним прийомом. За всієї скупченості зображень, виокремлені рамкою ділянки (стрічка) одразу привертають увагу і надають вміщеним там текстам провідне значення. В цьому легко переконатися, розглядаючи відповідні фрагменти гравюри. Приміром, підписи-ідентифікатори, розміщені поруч зі стрічками з текстом, — майже непомітні (іл. 5): затиснутий між стрічками з цитатами напис «Цар Костянтин» сприймається як частина гравійованого тла.

Отже, текстові вставки на гравюрах, окрім власне функції коментування зображення, використовували як комунікативний інструмент, що керував увагою читача. Завдяки варіації кеглю, використанню обрамлень та великих літер для написів, автор проєкту міг запроєктувати послідовність прочитання повідомлень на гравюрах, ієрархічний порядок їхнього сприйняття (від сюжетів головних, що підкреслених текстом, — до другорядних).

Висновки. Текстові вставки вводили в композиції вхідних гравюр як комунікативний інструмент, спираючись на традицію впорядкування повідомлень прийомами риторики. Використання текстів як обрамлень для зображень, застосування написів, виконаних великими і рядковими літерами, зміна їхнього розміру, а також вписування текстових вставок у власні обрамлення створювало ієрархічну систему текстових коментарів на гравірованих рамках титулів та символічних гравюрах українських стародруків.

Ключове значення для формування композиції вхідних гравюр мали текстові вставки на стрічках. Текстові коментарі на стрічках вважали не лише необхідною складовою символічного зображення, що пояснює його зміст, але також елементом організації композиції, що виконує функцію внутрішніх рамок та направляє читача у прочитанні її символічної структури.

Література

1. Адрут А. К. Графіка титульних аркушів чернігівських і новгород-сіверських видань другої половини XVII — початку XVIII століть // Сіверянський літопис. 2016. № 1. С. 43–51.
2. Дудник І. М. Теоретичні засади дослідження мистецтва кириличного друкарського шрифту XVI–XVII ст. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2018. № 3. С. 46–56.
3. Дудник І. М. Шрифти Києво-Печерської друкарні 1616–1632 рр. // Молодий вчений. 2018. № 6. С. 75–79.
4. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні. Львів: В-во Львів у-ту, 1971. 407 с.
5. Логвин Г. Н. З глибин: Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. Київ: Дніпро, 1990. 406 с.
6. Маслов С. І. Етюди з історії стародруків. I–VIII. Київ: Український науковий інститут книгознавства, 1925. 84 с.
7. Овчаренко О. І. Графічний цикл «Патерика Печерського» 1666 р. в контексті української художньої культури середини XVII — початку XVIII ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 1999. 17 с.
8. Овчаренко О. Символічні гравюри «Патерика Печерського» 1661 р. в контексті фольклорної традиції // Народна творчість і етнографія. 1998. № 2–3. С. 109–115.
9. Оляніна С. Український іконостас. Символічна структура та іконологія. Київ: АртЕк, 2019. 400 с.
10. Степовик Д. В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко. Київ: Наукова думка, 1986. 233 с.
11. Степовик Д. В. Іван Щирський: поетичний образ в українській бароковій гравюрі. Київ: Мистецтво, 1988. 156 с.
12. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII ст. Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 331 с.
13. Фоменко В. Григорій Левицький і українська гравюра. Київ: Наукова думка, 1976. 112 с.
14. Фоменко В. М. Видання Києво-Печерського Патерика 1661 і 1702 рр. та їх ілюстратори / АН УРСР. Ін-т філософії, Відділ наук. інформації з суспільних наук. Київ: [б. в.], 1990. 25 с.
15. Чернігівські Афіни / передм., упоряд. текст. матеріалу, комент. до нього А. Макарова. Київ: Мистецтво, 2002, 288 с.: іл.
16. Юрчишин О. В. Майстер Ілля та українська народна гравюра 17 ст. // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. Київ: Родовід, 1996. С. 203–212.
17. Yurchyshyn O. Master Iliia's Lytseva Bible // Print Quarterly. 1998. Vol. 15. No. 4. P. 389–395.

References

1. Adruk, A. (2016). Hrafiika tytulnykh arkushiv chernihivskykh i novhorod-siverskykh vydan druhoi polovyny XVII — pochatku XVIII stolit [Graphics of the title pages of Chernihiv and Novgorod-Siversk editions of the second half of the 17th and early 18th centuries]. *Siverianskyi litopys*, 1, 43–51 [in Ukrainian].
2. Dudnyk, I. (2018). Shryfty Kyievo-Pecherskoi drukarni 1616–1632 rr. [Fonts of the Kyiv-Pechersk printing house: 1616–1632]. *Molodyi vchenyi*, 6, 75–79 [in Ukrainian].
3. Dudnyk, I. (2018). Teoretychni zasady doslidzhennia mystetstva kyrylychnoho drukarskoho shryftu XVI–XVII st. [Theoretical foundations of the study of the art of Cyrillic fonts of the 16th–17th centuries]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 3, 46–56 [in Ukrainian].
4. Fomenko, V. (1976). *Hryhorii Levytskyi i ukrainska hraviura* [Hryhorii Levytskyi and Ukrainian etching]. Kyiv: Naukova dumka, [in Ukrainian].
5. Fomenko, V. (1990). *Vydannia Kyievo-Pecherskoho Pateryka 1661 i 1702 rr. ta yikh iliustratory* [Editions of Kyiv-Pechersk Pateryk of 1661 and 1702 and their illustrators]. Kyiv: (n. p.), [in Ukrainian].
6. Lohvyn, H. (1990). *Z hlybyn: Hraviury ukrainskykh starodrukiv XVI–XVIII st.* [From the depth of the centuries: Etchings of the earliest Ukrainian printed books of the 15th–17th centuries]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
7. Makarov, A. (Ed.). (2002). *Chernihivski Afiny* [Athents of Chernihiv]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
8. Maslov, S. (1925). *Etyudy z istorii starodrukiv. I–VIII.* [Sketches on the history of the earliest printed books. I–VIII]. Kyiv: Ukrainykyi naukovyi instytut knyhoznavstva [in Ukrainian].
9. Olianina, S. (2019). *Ukrainskyi ikonostas. Symvolichna struktura ta ikonolohiia* [Ukrainian iconostasis. Symbolic structure and iconology]. Kyiv: ArtEk, [in Ukrainian].
10. Ovcharenko, O. (1998). *Symvolichni hraviury "Pateryka Pecherskoho" 1661 r. v konteksti folklornoj tradytzii* [Symbolic etchings of the "Pateryk Pecherskyi" of 1661 in the context of the folklore tradition]. *Narodna tvorchist i etnohrafia*, 2–3, 109–115 [in Ukrainian].
11. Ovcharenko, O. (1999). *Hrafichnyi tsykl "Pateryka Pecherskoho" 1666 r. v konteksti ukrainskoi khudozhnoi kultury sereidyny XVII — pochatku XVIII st.* [Graphic cycle of "Pateryk Pechersky" of 1666 in the context of Ukrainian book publishing culture of the 17th and early 18th centuries]. (Unpublished dissertation abstract, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, Kyiv, Ukraine) [in Ukrainian].
12. Stepovyk, D. (1982). *Ukrainska hrafiika XVI–XVIII st. Evoliutsiia obraznoi systemy* [Ukrainian graphics of the 16th–18th centuries: An evolution of imagery system]. Kyiv: Naukova dumka, [in Ukrainian].
13. Stepovyk, D. (1986). *Leontii Tarasevych i ukrainske mystetstvo baroko* [Leontii Tarasevych and Ukrainian baroque art]. Kyiv: Naukova dumka, [in Ukrainian].
14. Stepovyk, D. (1988). *Ivan Shchyrskyi: poetychnyi obraz v ukrainskii barokovii hraviuri* [Ivan Shchyrskyi: Poetic imagery in Ukrainian baroque etching]. Kyiv: Mystetstvo, [in Ukrainian].
15. Yurchyshyn, O. (1996). *Maister Iliia ta ukrainska narodna hraviura 17 st.* [Master Iliias and Ukrainian amateur

etching of the 17th century]. In *Ukrainska narodna tvorchist u pon-iattiakh mizhnarodnoi terminolohii* (pp. 203–212). Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].

16. Yurchyshyn, O. (1998). Master Ilias Lytseva Bible. *Print Quarterly*, 15(4), 389–395.

17. Zapasko, Ya. (1971). *Mystetstvo knyhy na Ukraini* [Book publishing art in Ukraine]. Lviv: V-vo Lviv. u-tu [in Ukrainian].

Shalynskyi I.

Etchings in the books by Lazar Baranovych: The communicative aspects of composition

Abstract. The paper addresses the compositional and communicative senses of the textual insertions to the etched frames of the title pages and the following pages with symbolic etchings in the books *Mech dukhovny* (The Spiritual Sword, 1666) and *Truby sloves propovidnykh* (The Trumpets of Preaching Words, 1674) by Chernihiv archbishop Lazar Baranovych. It was revealed that the textual insertions, which are the citations from the Bible that prevail on the stretched ribbons, were used as the key structural elements of the composition. The ribbons with citations functioned as the inner frames, dividing the composition to tiers or separate sections within the tier, simultaneously commenting the closest images. This was a practical and simple method of structuring the compositions, already oversaturated with characters and senses. The ribbons for a table of sorts, the cells of which are filled with images. In addition, more complex variant of structuring the images with textual insertions was developed. The ribbons with citations placed symmetrically towards the vertical axis of the etching formed a separate fancy composition that resembled an ornamental vignette with an evident decorative function. Nevertheless, even in this case the ribbon composition structured the overall image, while the positioning of the depicted scenes was subordinated to the overall intricate design indicated with the ribbons of quotes. Both approaches to structuring the compositions of the first etching of the book with the textual insertions and forming an hierarchy for reading these insertions were based on the rhetorical principles of narration.

Keywords: etching, title page, ribbon, quotation.

Стаття надійшла до редакції 26.01.2023