

Христина ЗАВАРИНСЬКА

аспірантка ЛНАМ

## ПАНЕГІРИЧНІ ТОПОСИ В ГРАВЮРАХ КИЇВСЬКИХ ГЕРАЛЬДИЧНО-ЕМБЛЕМНИХ СТАРОДРУКІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII ст.

**Анотація.** У статті розглянуто ранні “твори з нагоди” української церковної панегіричної традиції. Зроблено спробу виокремити основні панегіричні топоси літературних творів і охарактеризувати особливості їхнього відображення у графічних ілюстраціях видань першої половини XVII ст. На прикладі панегіриків авторів з Київської колегії, передусім творів на честь митрополита П. Могили, визначено низку запозичень із західноєвропейських збірників емблем другої половини XVI — XVII ст.

**Ключові слова:** панегірик, топос, геральдично-емблемні ілюстрації.

Упродовж першої половини XVII ст. постають ранні зразки панегіричної літератури в середовищі українського православно-го духовенства, побудовані за такою самою схемою “loci communes”, як і світська етикетна поезія, окрім хіба що маргінальної ролі героїчної глорифікації. Обов’язкова згадка про вірність релігії предків, відновлення храмів, підтримку освіти є панегіричними топосами, що утверджуються під впливом полемічних творів початку XVII ст. У трактатах Клірика Острозького, Герасима й Мелетія Смотрицьких з’являється образ покинутої синами Матері-Церкви, у “Треносі” (1610) наголошено на потребі навчання саме в православних школах — усі ці теми автори висвітлюють за допомогою відповідних літературних формул, а також звертаючись до біблійних сюжетів [1, 92-95].

Більшість згаданих похвальних топосів функціонують і в геральдичній поезії, у “Візерунку цнот... отця Єлисея Плетенецького” (Київ, 1618) вірші про славу і звитяги предків, “статечность віри”, оборону Церкви, фундування монастирів, друкарні, є своєрідним розгорнутим поясненням чеснот, перерахованих у тексті стемми [2]. Стемматичні композиції фронтисписів складаються з малюнку герба, іноді з леммою над ним,

та епіграми. Вони були споріднені з емблемами не лише візуально через тридільну структуру, але й тому, що геральдика в епоху Відродження мала вплив на їхнє формування. Упродовж доби пізнього ренесансу і бароко, із зростанням ролі емблематики в літературі та мистецтві, цей вплив уже був зворотнім [3, 309]. Його не варто абсолютизувати, адже стемма належала передусім до панегіричного жанру, тому інтерпретація гербових знаків з проведнням аналогій із символами чи емблемами підпорядкована усталеним церковним і світським глорифікаційним топосам.

Незважаючи на статичність зображення, повторювану будову тексту з використанням однакових топосів (як тематичних і словесних формул), стемма в структурі “творів з нагоди” не була другорядною, але як самостійний жанр у Західній Європі почала занепадати ще в XVII ст. Дослідники вказують на кілька різновидів стемматичних композицій: традиційні рисунки гербів, складані геральдичні композиції, гербові символи в графічних ілюстраціях і емблематичні гербові клейноти [4, 87-89]. Такий поділ стосується візуальної частини, але не підходить для класифікації геральдичних віршів, де весь зміст ґрунтується на описі елементів герба як “знаків” певних чеснот, іноді акцентованого суголосним тлумаченням імені чи родинного прізвища, або поданого в контексті біблійних образів, поєднаних з іншими літературними сюжетами (наприклад, “крістом звитяжати” як “sub hoc signo vinces” у “Візерунку цнот”).

Різні варіанти інтерпретації гербових символів у стеммах і взаємодія геральдики й емблематики зумовлюють поширення вже на зламі XVI — XVII ст. серій емблем, присвячених знатним родам чи одній особі. Рисую, що споріднює їх зі стеммами, є побудова панегіричних концептів на основі геральдичних знаків, їхніх назв, що й пропонувалося в риторичній теорії цього періоду [5, 119]. Я. Пельц серед творів такого типу називає “Leopardus” (1624) авторства студентів єзуїтської колегії в Каліші на честь митрополита Гнезно Генрика Фірлея [3, 310]. Його ілюстрації укладені з окремих зображень гербових клейнотів і конструктивно простих емблем, які Я. Беднарска порівнює з імпрезами правителів і церковних ієрархів зі збірок

Паоло Джовіо “Dialogo dell’impresa militari et amorose” (Рим, 1555) і Якоба Типотіуса “Symbola divina et humana pontificum, imperatorum, regum” (Прага, 1601) [6, 158].

У Київській колегії впродовж 1630-1640-х років теж пошла низка емблемно-геральдичних панегіриків, передусім на пошану митрополита Петра Могили. Їх можна розглядати як своєрідний комплекс не лише на підставі однакових похвальних топосів, але й через взаємозв’язки між текстами, що полягали в осмисленні однакових мотивів, та насамперед — через домінування гербових знаків у змістовій і образній структурі цих творів. Численні елементи герба роду Могили давали змогу робити центральними щоразу інші його складові, залишаючись у межах топосів “прославлення чеснот” і “похвали роду”.

Серед таких “творів з нагоди”, де в гравюрах шляхом інтерпретації геральдичних символів відображено топос “похвали предків” — панегірик Софронія Почаського “Євхаристиріон albo вдячність” (Київ, 1632). Основну частину тексту складає оспівування Гелікону й Парнасу із садом семи “визволених наук” і теології та, водночас, П. Могили як пастиря, що відродив ці науки. З-поміж інших похвал митрополита, які згодом утвердилися в церковній панегіричній традиції, — пильність (vigilantia), порівняння з Атлантом, що підтримує Церкву, рицарем (“звитязця таємних ест веспол і явних”) [7, 252]. Ідея підпорядкування світського начала релігійному, що проявилася в “християнізованому” розумінні мети вивчення перелічених наук, закликах до муз прославляти Христа, втілена і в ілюстраціях до “Євхаристиріону”. Постає архімандрита на “Геліконі” з жезлом (“пастирство”), хрестом (“віра”), галузкою (“мудрость”) і мантією, короною та скіпетром, відкинутими до підніжжя гори як візуальна формула вибору особою зі знатного роду духовного сану, присутня на гравюрах до “Киево-Печерського патерика” (1661 і 1702 рр.) із зображенням князя Миколи Святоші (іл. 1). Аналогічний мотив є в тексті “Еводії” Григорія Бутовича на честь єпископа Арсенія Желиборського (Львів, 1642) — “и Марсовы вложил ест под ноги булавы, / Береш в руки крест Христов, палашем згордивши” [8]. На такому контрасті висвітлено образ “Христового воїна”, якого

Бог призначив собі на службу, “славным ты в том оршаку учинил рицарем, / Корогви его бысь был мощным кавалером”. Образ “miles Christianus” часто використовували в агіографічних творах, написаних у XVII ст., наприклад, “Icones symbolicae vitae et mortis B. Iosaphat martyris” Анджея Млодзяновського (Вільно, 1675) — життє Іосафата Кунцевича. Й. Лішкевічієне згадує також вільненські друки “Theatrum S. Casimiri” (1604), “Suppetiae militares” (1671), “Divi tutelaris patrii Casimiri...” (1610) Ієроніма Більдзюкевича [9, 301].

Умовний “портрет” архімандрита з “Євхаристиріону” у вигляді постаті з атрибутами з’являється й раніше, щоправда, лише в тексті — у “Ляменті у світа убогих на преставленіє оцця Леонтія Карповича” (Вільно, 1620). Це опис із частини “Епітафійон” — “Рукою / держить квіток, другою / Книгу, там же кадило”; “Живот нетрвалый, / Значить тот квіт опалый, / Книга чистость сумнінья / Кажет міти” [2]. Н. Яковенко розглядає малюнок до панегірика С. Почаського як відображення ідеї зверхності Церкви над світським середовищем, що була поширена у творах П. Могили та київських богословів у першій половині XVII ст. На підтвердження цієї тези дослідниця наводить епіграму Михайла Сльозки на герб митрополита з “Апостола” (Львів, 1639), де “пастирська корона”, додана П. Могилою до світської гербової корони, перевершує цінність останньої [10]. Саме з такої точки зору пояснено гравюру у віршованому підписі під нею. Але напис у рамці “Богу и фамилии вдячны” й ім’я “Петр”, де букви складені з гербових клейнотів, впроваджує її також до низки стемматичних композицій і панегіричних ілюстрацій, де об’єднано інсигнії світської та церковної влади як свідчення слави й величі Дому, роду (наприклад, гравюри “Chorea bini solis et lunae” 1645 р.) А от на другій гравюрі фраза “З Богом фамилии пожитечный” поєднує генеалогічну легенду Могили, відображену в постаті Муція Сцеволи з підписами “славы корона”, “огнь гетрусков”, з ідеєю пастирського служіння — зображення рук, що з хмар подають скіпетр з короною і хрест з написом “вірному Звитязци” (іл. 2).

Історії походження шляхетських родів від біблійних і античних героїв від другої половини XVI ст. були основою ідеології

сарматизму. Але розвивалися вони спочатку в літературному варіанті та в гербовниках, тоді як одним з перших візуальних втілень античної генеалогії в середовищі магнатів Речі Посполитої М. Карпович називає оздоблення варшавського палацу Яна Красінського [11, 148]. Якщо звернутися до пізнішої традиції, то серед творів О. Тарасевича вільненського періоду змальовано постать легендарного античного предка кількох шляхетських родин Великого Князівства Литовського — Палемона на гравюрі з генеалогічним деревом Полубинських (Глуськ, 1675), але, на загал, у ілюстраціях збережених стародруків ці образи не зустрічаються.

Гравюри гербів у панегіриках першої половини XVII ст. на честь духовних осіб не доповнювали персоналізаціями чи іншими символічними зображеннями. Принаймні, такий висновок можна зробити, розглядаючи відомі зараз видання львівської та київської братських друкарень. Тому топос “похвали чеснот” у емблемно-геральдичних панегіриках і стеммах авторів з Київської колегії зберігає зв’язок з топосом “слави Дому, діянь предків” хоча б через різні варіанти тлумачення світських елементів гербів. Адже українські церковні ієрархи, котрі здебільшого належали до шляхетських чи князівських родів, не змінювали гербів після набуття сану, лише додавали до картуша жезл, хрест і митру. В ілюстрації до панегірика П. Могилі “Sancti Petri Metropolitae” Теодозія Баєвського (Київ, 1645) принцип розташування клейнотів наближений до традиційної композиції гербового щита, увінчаного інсигніями влади митрополита (іл. 3). Але всі знаки розташовано на тлі гори, пов’язаної з його прізвиськом цитатою з Євангелія від Матвія 16:8 “Super hanc Petram” (“На цій скелі я збудую Мою Церкву”). Образ скелі асоціювався з родом Могил також тому, що “*movila*” як варіант написання родинного прізвища румунською означає “горб”, пов’язаний з генеалогічною легендою Могил, котрим це прізвище начебто надав воєвода Стефан Великий [12, 80]. Геральдичні списи та мечі, обвиті виноградною лозою, мають відповідники в тексті, де згадується виноградник, який Бог доручив доглядати П. Могилі. Потоки, що живлять цей сад, з’явилися, коли митрополит вдарив скелю посохом. Подібне зображення,

але трактоване як емблема, де, окрім скелі й струмка, показано руку з жезлом, включена до геральдичної ілюстрації Л. Тарасевича з гербом Броджиців (Вільно, 1690-ті рр.)

Гербові мечі з лозою, ворон з гадузкою замість хреста в дзьобі нагадують малюнки зі збірників імпрез, на кшталт Я. Типотіуса, Клода Парадена “*Devises heroiques*” (Ліон, 1557), у книгах емблем ім відведено окремі розділи, наприклад, у “*De symbolis heroicis*” (Антверпен, 1634) Сильвестра П’етрасанти. Але в гравюрі до “*Sancti Petri Metropolitae*” вони формують цілісну стемматичну композицію, де кожен елемент описано в польськомовній частині із заголовком “*In Domus Archipraesulis Insignia*”. Її зв’язок із зображенням підкреслює фраза “*Stemmata dicere volui*” (“стемма хоче розповісти”) з першої частини. У тексті є також образ саду на скелі, де зростають гетьманські булави, королівські берла, “*mitry, manele, rektoralu*” — стандартний мотив уславлення роду в похвальних промовах, що відображений і в панегіричних гравюрах, коли інсигнії світських і церковних правителів поєднувалися в межах однієї композиції. Щоправда, не завжди їх зіставлення було лише панегіричною формулою. Прикладом можуть бути портрети єпископів-канцлерів Речі Посполитої XVII — XVIII ст., проаналізовані Якубом Покорою. У цьому випадку впровадження знаків світської влади та емблем на кшталт “*In utrumque paratus*” покликане підкреслити їхню участь у політичному житті. Як зразок — фронтиспіс Л. Тарасевича до панегірика “*Verus Antistes et prudens Senator... Constantino Brzostowski*” (1687) від єзуїтської колегії у Вільно, де алегорична постать Литви висипає з рогів достатку різні інсигнії [13, 230-232]. У зображеннях герба П. Могилі, особливо в перших київських зразках (“Преподобного отца нашего аввы Дорофея поучения” (1628), “Євхаристиріоні” (1632) його доповнено у верхній частині, окрім митри чи капелюха, орлом і короною з перехрещеними булавою і мечем [12, 80]. За схожим принципом, тобто без негативної оцінки світських атрибутів, утім, лише в контексті “похвали роду”, побудовані вірші на герб Балабанів Т. Земки (1627), на герб Желиборських у “Єводії” Г. Бутовича.

У тексті “*Sancti Petri Metropolitae*” (в латинській частині) П. Могилу порівняно із сонцем, поява якого віщує надію (“*Sper*

bona”). Тези про те, що сонце давно не сходило, відповідають аналогічні за змістом описи занепаду Церкви та освіти, які відродилися лише завдяки митрополитові, в інших творах на його честь [14, 3-6]. Сонце, поряд з місяцем і зіркою, було одним із символів герба П. Могили, хоча уподібнення володарів до небесних світил зазвичай не залежало лише від геральдики, виступаючи стандартним похвальним топосом. Таке порівняння із сонцем, але зі зверненням до емблеми, знаходить вияв у гравюрі з панегірика Йосифа Калімона “Sol post occasum oriens” (1641) з нагоди відвідання П. Могилою класу риторики Київської колегії (іл. 4). Основу композиції складають чотири медальйони із зображенням сонця, обрамлених картушем зі стрічками, квітами й плодами. В. Фоменко, вказуючи на ще один твір з емблемними ініціалами, присвячений митрополитові — “Mnemosyne slawy prac u trudow” (1633), визначає ці малюнки як світські за своїм характером [15, 113]. Насправді значення цих емблем, у сенсі морального чи релігійно-моралістичного змісту, залежало передусім від контексту. Зображення світил присутні на численних рисунках імпрез: у різні пори дня в “De l’art des devises” (Париж, 1666) П’єра ле Мойна, у компілятивному збірнику єзуїта Якоба Боша “Symbolographia sive De arte symbolica” (Аугсбург, 1701-1702) сонце над умовним пейзажем є на гравюрах таблиць “Бог та його атрибути” [16, 191], “Церква” (Lumine regunt) [16, 193], “Побожність” (Respicio ut perficiat, Mihi candor ab aeste) [16, 233], “Життя людини” [16, 657]. Ми звернулися до пізніх збірників через чітку структуру й тематичний поділ, адже тут систематизовано емблеми, створені в другій половині XVI — першій половині XVII ст.

Сонце, що світить на дзеркало, з медальйона “Sol post occasum” Й. Калімона, теж набуває різних значень — у “Symbola Christiana” Карла Людвіга (Ліон, 1682) — “Lumenque a lumine reddit”, у “Symbolographia” Я. Боша в таблиці “Gratia Divina gratit humil” [17, 75; 16, 209]. Переважно показано і як промені, що відбиваються від дзеркала, розпалюють вогонь — на таблиці Bellator Bellidux з “Symbolographia” [16, 347], це означає побожність — “Ardore coeli luce” (“жар небесного світла”) [16, 233], але й оратора — “Vim sumit ab alto” (“бере

силу згори”) [16, 621], і врешті єретиків — розділ Symbola satyrica [16, 691]. У “Dux viae ad vitam puram, riam” Якоба Мазена (Трір, 1667) таке саме зображення доповнене леммою “Accepta refundit” (“прийняте віддає”), у “Emblemes morales” Дієго де Коваррубіуса Ороско (1589) — з леммою “Imperium reflexu” (“відображає владу”) [18, 239; 19, 529].

Соняшники, обернуті до сонця, з четвертого медальйона теж є поширеним мотивом, найчастіше з написом “Non inferiora secutus” (“не йде слідом за низьким”). У “De symbolis heroicis” С. П’єтрасанти — як девіз Маргарити де Валуа, у “Devises heroiques” Клода Парадена, “Symbolorum et emblematum ex Re Herbaria” Йоахима Камераріуса (Нюрнберг, 1590) [20, 266; 21, 133]. В останньому збірнику так окреслено християнські чесноти — автор подає цитату з Лактанція про те, що людина, яка спрямовує погляд на Христа, потрапить до неба — “Semper ad ortum” (“завжди до сходу”). Згідно з енциклопедією емблем для проповідників Філіппо Пичинеллі “Mundus Symbolicus” (італійською мовою вперше видана в Мілані, 1653 р., латинська версія — 1681 р. у Франкфурті), соняшник міг означати постійну любов, релігійність, навчання, споглядання, уповання на Бога, наслідування (imitatio Majorum), апостола Петра, залежність, лицемірство [22, 649-651]. Емблема з “Sol post occasum” за своїм змістом найбільше наближена до трактування сонця із соняшником з книги Йоанна Болланда “Imago primi saeculi Societatis Jesu”, виданої в Антверпені 1640 р. з нагоди століття від заснування фламандсько-бельгійської провінції ордену єзуїтів. Тут цей рисунок з леммою “Respicit astrozum Regem” (“повертається за володарем зірок”) є втіленням obedientia Pontifici [23, 194]. Панегіричний характер емблеми підкреслений і в назві твору Й. Калімона, де П. Могила “clarissime sui praesentia illuminaret” “rhetoricum horisontem”.

Ілюстрації, конструктивно близькі до емблем, розташовано в панегірику “Mnemosyne slawy prac u trudow Piotra Mohyly ...na pozadany onego wjazd do Kijowa od studentow gymnazium w Bractwie Kijowskim” з нагоди підтвердження польським королем Владиславом IV обрання П. Могили київським митро-

политом (Київ, 1633) [3, 315]. Тут букви його імені укладені з різних знаків ініціалами кожного вірша, але серед них немає гербових знаків, на відміну від подібних графічних зображень у “Євхаристиріоні”.

Натомість гравюри до епіцедіуму Й. Калімона “Zal powowionu” (Київ, 1647) скомпоновані з геральдичних символів, інсигній церковної влади й традиційних деталей декорацій *cas-tium doloris* (кістяки, клепсидри, коса, лопата). Гербовий щит роду Могил з шістьма полями розташований і внизу на ридвані, і вгорі між зірками, окремі ж його елементи є в своєрідних небесних дугах (іл. 5). У долішній частині гравюри змальовано поховальну процесію з катафалком, що запряжений волоським гербовим орлом, та кістяками з митрополитичим хрестом і капелюхом навколо могили. А вгорі ці зображення повторюються, але асоціюються вже з есхатологічною перспективою — дві руки з-за хмар приймають митру і жезл, що їх подають кістяки. Голова бика та чорний орел розташовані у верхніх кутах гравюри титулу, поряд із, правдоподібно, символами евангелістів. Серед інших складових багаторівневої композиції — зображення журавля на капелюсі екзарха з черепом в лапі замість каменя з цитатою з Писні Писень 5:2 “Ego dormio et cor meum vigilat” (“я сплю, та моє серце не засинає”). Журавель ще в бестіаріях був утіленням чесноти пильності (*vigilantia*), у книгах емблем він означає доброго правителя (“*Emblemes morales*” Д. Ороско — тримає не камінь, а серце [19, 375]; з леммою “*Tyrus Regis*” — № 22 у “*Emblemata*” Флорентіуса Шоонговіуса 1610 р.; означає “*Custodia*” у “*Hieroglyphica*” П’еріо Валеріано 1556 р. [24, 242]; з леммою “*Ut alii dormiant*” на позначення *Princeps et Pralatus* у “*Mundus symbolicus*” Ф. Пічинеллі) [22, 304]. Зліва такому алегоричному зображенню митрополита як пастиря відповідає фігура фенікса серед палаючих сердець на перевернутій митрі як символи його воскресіння. Тобто, збережено змістову конструкцію гравюри титульної сторінки, де смерті протиставлений триумф у небі.

Остання гравюра “*Zalu powowionego*” побудована за таким самим принципом, як і титул — у нижній частині алегоричне зображення смерті — кістяк у човні ловить вудкою корони,

перстень, булаву, митру, що за своїм змістом відповідає ридванові з кістяками, поховальними марами та гербом Могил. Угорі теж зображені небесні сфери, де митрополит у човні-місяці ловить хрестом із сонцем рибини, що узгоджується з текстом третьої епіграми “*U Piotra Slonko gdy za wede stalo / Latwo sie w Slonko ryb wiele nagnalo*”. Інші її рядки — “*Zaraz u w Rybach w ten czas Slonko bylo / Kiedy sie niebo Piotrowi lowilo*” належать до розповсюджених у “творих з нагоди” вказівок на час, коли відбулася якась подія, за допомогою знаків зодіаку (наприклад, у “*Столпі цнот*”) [25, 43].

На подібному співвідношенні між геральдичними символами та епітафійними мотивами ґрунтуються гравюри з епіцедіуму “*Столп цнот ...Сильвестра Косова*” (Київ, 1658). Прозова перша частина панегірика прославляла чесноти С. Косова — пильність, турботу як пастиря Церкви, порівнюючи його із сонцем, що рухається по зодіаку. Ілюструючи непохитність митрополита у вірі, його порівнюють зі стовпом Церкви, на якому слід написати слово “мудрість”. Тут взаємодіють біблійний образ Премудрості, що будує храм із сімома стовпами, що набуде поширення в українській церковній панегіричній традиції в другій половині XVII — першій половині XVIII ст., й агіографічний топос “яко столп непоколебим”. Т. Руді пише про функціонування останнього топосу в давньоруських житіях (“Сказанні про святих Бориса і Гліба”), похвальному слові Кирилові та Методію, та як метафор “святий — стовп віри (як варіант — Церкви) і “святий — стовп терпіння”, що запозичені з Біблії та часто зустрічаються в патристиці [26, 212-219]. У XVII — XVIII ст. до цієї стійкої літературної формули “стовп віри” постійно зверталися в панегіриках світським і церковним ієрархам і в католицькій, і в православній традиції.

Такі змістові асоціації з ключовим для панегірика образом стовпа-філяра знаходять вияв у гравюрах до першої частини “*Столпа цнот*”, де колона як один з елементів герба С. Косова стає основою композиції, доповненої іншими його складовими. Обрис колони, яку підтримують леви, заповнений латинським текстом — похвалою терплячості митрополита (*Patientia*), хоча в емблематичній традиції лев переважно означав пиль-

ність або ж був одним з атрибутів персоніфікації сили і хоробрості (Fortitudo). Біля підніжжя наступних колон розташовано хрест і посох (Sapientia) та гербову літеру N зі стрілою (Vigilantia) (іл. 6-8).

У віршованому розділі “Герби і трени”, згідно із заголовком, основними в тексті й гравюрах залишаються геральдичні знаки, що поєднуються з традиційними мотивами епітафічних зображень, надгробкової скульптури та власне епіцедеумів. Загалом, підходи до висновування концептів для панегіричного твору зі стемматичних композицій є доволі передбачуваними. Наприклад, герб Корчак інтерпретували за двома узагальненими моделями — міфологічною (як ріки Пактол, Гідасп і Таг — у збірнику Вацлава Потоцького “Rozet herbów” 1696 р.) і біблійною — як “вруби” (східці) теологічних чеснот (вірш на герб Балабанів зі “Стопа цнот”, геральдична епіграма Т. Земки з “Лексикону славеноросского” 1627 р.), щодо С. Косова — з акцентом на есхатологічній перспективі, як сходи до неба.

“Стопа цнот” завершує низку панегіриків Київської колегії першої половини XVII ст., написаних на честь церковних ієрархів. У всіх текстах функціонують традиційні риторичні топоси в глорифікаційному аспекті — похвала роду, чеснот, розповіді про виховання, навчання (виснувані з “loci victus”), з facta — прославлення вчинків. Вони відображені в самих назвах творів і їхніх розділів — “Герби і трени”, “Візерунок цнот”, “Стопа цнот”, “Євхаристиріон або вдячність”, “Mnemosyne slawy prac u trudow”. Попри існування різних варіантів їх розгортання у віршах, інтерпретація панегіричних топосів у графічних ілюстраціях має спільні риси зі стеммами. Гербові композиції, в яких змальовано передусім тріумф роду, детальніше опрацьовували в текстах, розділяючи на низку відносно самостійних образів, які присутні на гравюрах у різних контекстах, тобто підпорядковані тематиці кількох різновидів “творів з нагоди”. Їхньою особливістю є домінування геральдично-емблемних зображень, навіть без чіткого зв'язку зі знаками гербів ідея глорифікації, закладена у згаданих топосах, знаходить вияв через використання емблемних зображень (“Mnemosyne slawy prac u trudow”, “Sol post occasum oriens”). Прославлення чеснот і ре-

презентація особи в ілюстраціях втілена без конкретизації діянь, на відміну від вотивних зображень цього періоду (наприклад, портрет П. Могили з моделлю храму на фресці київської церкви Спаса на Берестові, 1630 р.). Топос “прославлення діянь” натомість візуалізований у світських панегіричних гравюрах і конклюдіях на честь церковних ієрархів кінця XVII — першої половини XVIII ст. у сценах битв і зображеннях храмів (“rinceps ecclesiarum” на честь І. Мазепи, конклюдіях на честь Й. Кроковського, Р. Заборовського).

1. Radyszewskij R. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Część I. Monografia. — Kraków: Wydawnictwo oddziału polskiej akademii nauk, 1996. — 283 s. 2. Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. / Упоряд. В. Колосова, В. Кречотень. — К.: Наук. думка, 1978 // <http://izbornyk.org.ua/ukrpoetry/anto.htm> 3. Pelc J. Slowo i obraz na pograniczu literatury i sztuki plastycznych. — Kraków: Universitas, 2002. — 413 s. 4. Trojak A. Stemmata na Litwie [Jolita Liskeviciene, XVI — XVIII amžiaus knygu grafika: herbai senusios lietuovos spaudiniuose, Vilnius 1998] // Terminus. — № 2. — 2004. — S. 85-89. 5. Kazanczuk M. O herbach szlacheckich w dawnej Polsce // Nauka. — № 4. — 2006. — S. 117-127. 6. Bednarska J. Z dziejow polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej polowy XVII wieku. Część 2. Problematyka stylistyczno-formalna polskiej panegirycznej ilustracji ksiazkowej. — Katowice: Muzeum Slaske, 2005. — 297 s. 7. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упоряд. В. Кречотень. — К.: Наук. думка, 1987. — 608 с. 8. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упоряд. В. Кречотень, М. Суліма. — К.: Наук. думка, 1992 // <http://izbornyk.org.ua/ukrpoetry/anto.htm> 9. Ciurinskas M. XVII A. Vilniaus emblem sodias, takais, labirintais // Senoji lietuovos literatura. — 24 Knyga. — 2007. — S. 301. 10. Яковенко Н. Паралельний світ: дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI — XVII століть. — К.: Критика, 2002. — 416 с. 11. Karłowicz M. Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III. — Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1986. — 192 s. 12. Кучерук О. До генези герба Петра Могили // Пам'ятки України. — № 2 — 2004. — С. 78-89. 13. Pokora J. Deo & Patriae. Portrety biskupów — kanclerzy Rzeczypospolitej w XVII-XVIII wieku // Biuletyn historii sztuki. — № 3-4 — 2005. — S. 223-241. 14. Sancti Petri Metropolitae Kioviensis Thaumaturgi Rossiae ...P. Mohila Archiepiscopus... ab humili Theodosio Baiewski. Kioviae, 1645. // ЛБАН, СТ II 31783 15. Фоменко В. Київська школа гравюри (сер. 1610-х — 1718 рр.) Дис. на здоб. наук. ст. докт. мист. — К., 1993. auctore Jacobo Boschio e Societatis Jesu. — Augsburg,

1701-1702. — 765 p. **16.** Philothei Symbola Christiana. — 1682. — 310 p. **17.** Masen J. Dux viae ad vitam puram, piam. — Trier, 1667. — 595 p. **18.** Emblemas morales de Don Sebastian de Covarrubias Orozco. — Madrid, 1610. — 605 p. **19.** De symbolis heroicis Libri IX auctore Silvestro Petrasancta Romano. — Antwerpiae, 1634. — 599 p. **20.** Symbolorum et emblematum ex Re Herbaria...colecta a Ioachimo Camerario. — Norimbergae, 1590. — 250 p. **21.** Mundus symbolicus D.Philippi Picinelli. — Mediolan, 1653. — 1278 p. **22.** Imago primi saeculi Societatis Jesu. — Antwerpiae, 1640. — 987 p. **23.** Hieroglyphica sive De sacris aegyptiorum literis commentarii, Ioannis Pierii Valeriani. — Basileae, 1556. — 884 p. **24.** Zal powionu po rozrzebie... Piotra Mohily...Iosepha Kalimona...Kijow, 1647. // ЛБАН СТ IV 33462. **25.** Руди Т. Яко столп непоколебим (об одном агиографическом топосе) // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 55 — СПб., 2003. — С. 11-227.

#### **Annotation**

**Zavarynska Chrystyna. Panegyric toposes of the engravings of the Kiev' heraldic and emblematic old prints of the first half of the XVII th century.** In the article some peculiarities of an early Ukrainian clerical panegyric tradition are considered. An attempt is made to define the main glorifying toposes of this literature and to describe some principles of their reflection in the engravings of the first half of the XVII th century. Stemmata and other panegyric illustrations by Kiev authors are compared with the European emblem books engravings of the second half of the XVI th — XVII th centuries.

**Key words:** panegyric, topos, allegory, heraldic and emblematic illustrations.

#### **Аннотация**

**Заварынська Хрыстына. Панегирические топосы в гравюрах киевских геральдико-эмблематических старопечатных изданий первой половины XVII века.** В статье рассматриваются литературные произведения украинской церковной панегирической традиции раннего периода. Совершена попытка выделить основные панегирические топосы литературных произведений и охарактеризовать особенности их отображения в графических иллюстрациях изданий первой половины XVII в. На примере панегириков авторов из Киевского коллегиума, в частности произведений в честь П. Могилы, определен ряд заимствований из западноевропейских сборников эмблем второй половины XVI — XVII вв.

**Ключевые слова:** панегирик, топос, аллегория, геральдико-эмблематические иллюстрации.