

ІКОНОГРАФІЯ В СИСТЕМІ СІД

Іконографія - одна з небагатьох галузей СІД зорового плану, предмет дослідження якої сягає в сиву давнину. Бо інші зображальні джерела, такі як фотодокументознавство, отримало статус СІД тільки в 60-х роках ХХ ст., хоча фотографія була винайдена ще 1839 р. французьким художником Дагером. Що стосується кінодокументальних зйомок, то перші кінокадри побачили світ 1895 р., коли брати Люм'єри запатентували кіноапарат для зйомки й проєкції "фотографії, що рухається" і назвали його кінематограф. І третє візуальне джерело, що також пов'язане з технічним прогресом - відеозапис - дітище другої половини ХХ ст.

На відміну від іконографічних джерел, кінофотовідеодокументальні джерела зовсім по-новому відбивають реальну дійсність. Вони ніби зупиняють час і фіксують навки як окремі моменти події (фотографія), так і динаміку її розвитку (кінозйомка, відеозапис) у формі живого безпосереднього зліпка¹.

Іконографія же - це специфічна галузь СІД, пов'язана з мистецтвом і займається описом і вивченням різних видів візуальних джерел. Недарма сама назва "іконографія" походить від грецької *eikwn* зображення, образ і *grajw*-пишу². Об'єктом дослідження цієї наукової історичної дисципліни є твори живопису, графіки, скульптури та твори прикладного мистецтва. Іконографія вивчає наскельні малюнки, мініатюри, гравюри, ілюстрації, картини, портрети на папері та полотні, ікони, фрески та ін., які відносяться до різних епох і стилів, історію створення та виникнення цих різноманітних творів мистецтва, їх авторство, форми фіксації, побутування, датування, інтерпретації тощо. Вона розробляє прийоми та методи визначення достовірності історичних подій, зображених в тому чи в тому мистецькому творі з метою ефективного використання отриманих даних в історичних дослідженнях.

Як іконографія, так і кінофотовідеодокументознавство належать до типу історичних джерел, в яких інформація за-

фіксована у вигляді зображення, тому окремі джерелознавці, ґрунтуючись саме на тому, що твір мистецького походження так само як і кінофотовідеодокумент, звернуті до нашого зору, вважають останні частиною іконографії³. Однак, попри зовнішню схожість, між ними існує істотна, суттєва відмінність. Малюнок, живописне полотно, графіка, скульптура - це суб'єктивний відгук на історичну реальність, трансформований в уяві митця, його фантазії, забарвлений ступенем його таланту та ще й позначений пануючим у певний час художнім стилем. Твір мистецтва", - пише доктор філософії та мистецтвознавства Д.В. Степовик, - "є "пропущеною" крізь чуттєвий, розумовий і світоглядний апарат художника, проєкцією навколишнього світу. Завдяки внесеному в картину чи гравюру особистісно-оцінчному елементові, відображене в них середовище стає не копією самого себе, а сповненим усвідомленої цілеспрямованості "наслідуванням" природи, в якому бачив "сутність мистецтва" ще Арістотель"⁴.

Про це зазначав і класик світової літератури Густав Флобер: "Мистецтво - не дійсність, що б ти не творив, необхідно робити вибір з елементів, які воно надає"⁵. Тобто, не цілковита тотожність і не абсолютна адекватність між дійсністю та її образом у мистецтві. Проте як кінофотовідеодокумент - об'єктивний, точний портрет того, що було насправді, що спостерігали сучасники на власні очі, чому були безпосередніми свідками.

Найдавнішим іконографічним джерелом є наскельні малюнки у печерах та гротах, які виникли ще в епоху палеоліту в місцях перебування первісних людей. З цього історичного періоду збереглися й перші з найдених археологами скульптурні та графічні зображення, котрі дозволяють простежити розвиток не тільки матеріальної, але й духовної культури: світогляду, вірувань, обрядів, смаків первісної людини. Не можна не згадати й гравірування з геометричними мотивами умовно-абстрактного характеру та примітивним живописом в дольменах - найдавніших надгробних пам'ятниках, що дійшли до нас⁶.

Не менший інтерес викликає моно-поліхромний розпис кемі-обинських скринь (епоха неоліту), знайдених на території України. Так, орнаментальні композиції виконані чер-

воною вохрою, рідше вуглем або крейдою, представляють килимовий орнамент ⁷.

На території України відомі знахідки з давніх поселень Мезина на Чернігівщині та Межиріччя на Черкащині: розмальовані червоною вохрою кістки мамонта, жіночі браслети з меандровим орнаментом. В Межиріччі знайдено перший в Європі малюнок на кістці з зображенням поселення, який деякі вчені вважають пейзажем. Наскельні малюнки відомі на узбережжі Азовського моря, поблизу с. Терпіння: зображення птахів звірів, лінійно-геометричні орнаменти ⁸.

У глибину віків сягають й зразки художніх виробів, оформлених у скіфському звіриному стилі: кістяні, бронзові та золоті оздоблення у вигляді орлів або орлиних голівок, хижаків, що звернулися в кільце, оленів, вепрів й інших тварин та птахів.

До кращих зразків античного мистецтва належить й знайдена 1971 р. українськими археологами в кургані Товста Могила (Дніпропетровщина) унікальна золота пектораль вагою 1150 г зі сценами з скіфського життя ⁹.

З розвитком матеріальної та духовної культури зображувальні джерела зазнають значних змін, розширюється діапазон їх досліджень, вводяться до наукового обігу нові візуальні документи, пов'язані з розвитком технічного прогресу та популяризації наукових досягнень.

Одним із об'єктів вивчення іконографією є мініатюра ¹⁰, тобто "червона фарба" - кіновар, якою забарвлювали ініціали та заставки книжок. Згодом поняття мініатюри поширилося на малюнки, якими ілюстрували тексти та портрети невеличкого розміру.

Мініатюра пов'язана з писемністю та літописною традицією. Найбільш відомі та вивчені мініатюри XIV-XVII ст. ¹¹, але скоріше не в історичному, а в мистецькому плані.

Вперше в джерелознавчому аспекті мініатюри розглянув російський вчений А.В. Арциховський ¹². Вивчення мініатюр, порівняння їх з матеріальними пам'ятками надало змогу автору класифікувати їх за змістом і залучити до наукового обігу нові візуальні джерела.

Великий вклад в розвиток іконографії вніс доктор мистецтвознавства Г.Н. Логвин ¹³. Він вивчав не тільки портре-

ти в мініатюрі, а в першу чергу книжкову мініатюру, підкреслюючи, що їх автори створювали книжки, які виявились справжніми художніми шедеврами. Саме глибина змісту, яскравість та лаконізм художніх засобів оздоблення книжок в цілому складають оригінальне, самобутнє явище в світовому мистецтві. Праці Г.Н. Логвина поєднують в собі дослідження мініатюри літописів і стародруків.

Вивченню української рукописної книги, її походженню, ошатності, оздобленню, ролі в історії присвятив доктор мистецтвознавства Я.П. Запаско ¹⁴. Він розглядає такі пам'ятки світового значення, частина яких дійшла до нашого часу в оригіналі, як прославлені Остромирове Євангеліє (1056 - 1057 рр.), Ізборник Святослава (1073 р.), Київський Псалтир (1397 р.), Пересопницьке Євангеліє (1556 - 1561 рр.), пам'ятки ренесансної культури середини XVI ст. Служебник і Євангеліє волинського майстра Андрійчини, Євангеліє (1602 р.), Служебник і Требник архієрейський (1632 р.), (обидві книги зі Львовщини), Служебник Лазаря Барановича (1665 р.) з Новгород-Сіверського ¹⁵.

Книжкова мініатюра дала поштовх до появи гравюри ¹⁶, розквіт якої припадає на епоху Відродження.

Середньовічна графіка як і мініатюра також пов'язана з писемністю, з живим словом, яке не завжди було канонічним, зате будило думку, кликало до полеміки, проводило прогресивні для свого часу ідеї, але в цілому вони досить далекі "від зображення реальної дійсності", а "тематичний образний лад близький до ікони і фрески" - стверджує Д.В. Степовик ¹⁷.

З погляду наявності реалістичних елементів між середньовічною мініатюрою, з одного боку, і мініатюрою, гравюрою та малюнками XVI - XVIII ст., з другого, існує принципова відмінність. Вона - у різних ступенях умовності зображення, трактуванні простору, системі символів, співвідношенні фігуративного й орнаментально-декоративного образу. Але основна відмінність полягає у неоднаковому ставленні художника до людини та у визначенні її місця у світі ¹⁸.

Однією з перших гравюр на Русі вважається зображення апостола Луки та високохудожні орнаменти в книзі "Апостол" (1564 р.), виконані Іваном Федором. Надзвичайно цікаві гравюри в "Тріоді пісної" (1627 р.), "Євангелії Учитель-

ської" (1637 р.) та ін.

1622 р. Касян Сакович в Лаврській типографії опублікував "Вірши на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного, гетмана войска его к.[оролевської] милості запорозького" ¹⁹, ілюстровані портретом П.Сагайдачного на коні з рушницею, гербом війська Запорозького й сценою захоплення козаками Кафи (Феодосії). Так в ілюструванні з'являються історичні постаті.

Портрети тогочасних політичних діячів Київської Русі, зображення Київських печер і церкви Успіння Києво-Печерської лаври, герби війська Запорозького, Льва, Львівського братства, Петра Могили, Петра Сагайдачного та ін. знаходилися й в роботі "Украинские книги кирилловской печати XVI-XVII вв. Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке им. В.И. Ленина" (М., 1978. Вып. 1). Як зазначав російський дослідник О.О. Сидоров у передмові до цього видання, - "Значного розвитку набула в українських стародруках сюжетна фронтиспісна та ілюстрована гравюра... Українські стародруки XVII ст. буквально рясніють сюжетними зображеннями... Сама поява ілюстрованої гравюри в українських стародруках - найважливіший внесок України в історію нашої вітчизняної книги... (С. 6).

Багато репродукцій та оздоблень гравюр вміщено в роботі Я. Запаса та Я. Ісаєвича "Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні: В 3 кн. (Львів, 1981, 1984). Тут описані всі відомі книжки, видруковані в Україні до 1700 р. кирилівським і латинським шрифтами.

"Багатьом фронтиспісним гравюрам та ілюстраціям того часу притаманні міцний, реалістичний малюнок, виразність композиції, бездоганна технічна вправність" - пишуть автори (Кн. 1. С. 18.)

Велику історичну та мистецьку цінність мають орнаментальні прикраси Івана Федорова, декоративні оздобы стрятинських, київських, львівських братських майстрів, книжкові візерунки в виданнях Михайла Сльозки, в чернігівських й унівських друках, а орнаменти заставок та ініціалів острозьких видань схожі з орнаментом таких шедеврів українських рукописних пам'яток як Пересопницьке Євангеліє ²⁰.

Не обміне увагою джерелознавець й реалістичні портре-

ти та ті сюжетні зображення, у яких правдиво відтворені елементи архітектури, інтер'єру та побуту того часу.

Важливим історичним зображувальним джерелом є портрет ²¹. Він несе певну інформацію про конкретну людину та її час, про соціальний стан, побут і звичаї, про костюм і моду епохи. Портрет буває малярський та графічний, останній з'явився пізніше.

"Малярський портрет, - відзначає Д.В. Степовик, більше успадкував ієратичні елементи ікони, образ людини в ньому пов'язаний з представницькою роллю"... "графічний же портрет, несучи в собі також представницьку роль, водночас тяжіє до "словесного опису" людини, він ілюстративний, інформаційний, засоби передачі індивідуальної сутності особи в ньому не такі різноманітні, як у портреті малярському" ²². А взагалі, продовжує вчений, "портрет є найбільш людинознавчим жанром, в ньому простежується перебіг змістовних компонентів від церковного до світського мистецтва" ²³.

Історія виникнення портрета, його різноманітні стильові особливості, творча майстерність, кольорова гама широко висвітлювалися в працях мистецтвознавців, істориків, художників ²⁴.

На жаль, в цій короткій статті неможливо детально розглянути всі зображувальні джерела, які вивчає іконографія. Тому зосередимо увагу на українській іконі, як мистецькому творі, так й історичному джерелу - від її появи до XVII ст. включно.

Ікона (від грец. eikwn - зображення) належить до нетлінного скарбу минулого. Це той же портрет, в основі якого - реальні люди, тільки канонізовані.

Походження ікони пов'язане з греко-візантійською цивілізацією. Ікона - це, з одного боку, твір як національного мистецтва, так й водночас і всесвітнього, бо все людське починається з національного. Великі духовні й культурні цінності виникають і розвиваються на теренах конкретних націй і через них досягають масштабів загальнолюдського. З другого боку, як зазначає професор Д.Степовик, ікона "є частиною "зображальної Біблії" ²⁵", а тому являється об'єктом дослідження іконографії.

З моменту появи ікони й до нашого часу вона, як мистецький твір пройшла складний шлях свого становлення.

Вважається, що засновником ікономалярства був євангеліст Лука, котрий, нібито першим змалював матір Ісуса Христа - Марію. За легендою Лука був високоосвіченою людиною, книжником, цілителем, а головне - вмілим художником. Недарма ж митці вважали його своїм захисником й заступником і малювали з пензлем у руці ²⁶. Проте, якими були ікони I - IV ст., тобто ікони між добою Луки та добою імператора Константина, котрий Міланським едиктом 313 р. започаткував хрещення Римської імперії й тим самим забезпечив поширення християнства та формування умов для появи зображень Ісуса Христа, Богородиці, та їх adeptів - святих, невідомо. Однак, в цей час вони існували. Д. Степовик посилається на свідчення авторів доби пізньої античності Євсея Кесарійського та ін. авторів ²⁷.

Розповсюдження християнства спричинило запровадження ікони. Різні автори (малюри, церковні ієрархи, ченці) створили кілька збірників правил іконописання - ерміній, які містили практичні поради щодо іконографії, матеріалів і техніки письма. Створювалося багато варіантів ікон одного образу або сюжету, вони по-своєму деталізували той самий варіант, домагалися певного розмаїття кольорів та відтінків.

До VIII ст. малювання ікон не було детально регламентоване. Авторі вносили багато особистого, орієнтуючися на єгипетські епітафіальні портрети I - VI ст. Фаюмської оази. Ікони викладали мозаїкою, керамічними плитами, вишивали на тканинах, виливали з металу, ліпили з глини, різьбили з каменю, дерева та кості, виробляли з фініфті (емалі), малювали на тонких дощечках фарбами, розведеними в розплавленому воску тощо.

Сьомий Вселенський Собор, котрий зібрався 787 р. в місті Нікеї (Візантія), своїми суворими постановами поклав край розмаїттю манер, стилів і способів виготовлення ікон. Відтоді іконою почали вважати такий твір, який виконувався на кипарисовій дошці мінеральними фарбами, розведеними на яєчному жовтку з додаванням невеликої кількості освяченої води та винного оцту ²⁸.

З прийняттям християнства Київською Руссю 988 р. було обрано східний обряд богослужіння, а з ним - й зразки візантійської іконографії, сформованої на базі мистецтв ан-

тичних Греції та Риму й народного мистецтва християнського Сходу, тобто племен і народів, котрі населяли азійську частину Візантії - персів, арабів, вірмен та ін.

У циклі лекцій Д. Степовика про історію української ікони, прочитаному на I каналі Національного радіо, автором підкреслювалося, що антична та східна традиція іконописання й дали нам саме ту іконографію, що дійшла до нас. Бо саме у Візантії розвинулося мистецтво ікони в найвищих духовних і мистецьких зразках, де склалася символіка кольорів ікони, де були вироблені засоби і технічні методи її малювання.

На той час (XI-XIII ст.) Київська Русь була важливим культурним осередком. В ній з'явилася писемність, розпочалося регулярне літописання, засновувалися перші школи та бібліотеки, розвивалося прикладне та декоративне мистецтво, споруджувалися монументальні будівлі: Десятинна церква на честь Пресвятої Богородиці (989 - 996 рр.), собори - кафедральний - Премудрості Божої або Святої Софії (1037 р.), Успіння Богородиці на території Печерського монастиря (1073 - 1089 рр.), Михайлівський Золотоверхий (1108 р.) та ін., які своїм мистецьким оформленням, мозаїками та фресками прославили Київську Русь і стали взірцем мистецького оздоблення храмів і на заході держави (у Галичі та Володимирі-Волинському), і на сході (в Суздалі та Ярославлі), і на півночі (у Полоцьку та Новгороді) ²⁹. Отже, свої знання, хист, досвід, набутий у Києві, зодчі та художники використовували у спорудженні архітектурних пам'яток в інших містах.

Високий рівень культури в Київській Русі свідчить про те, що іконописання, котре прийшло до нас з Візантії, лягло на благодатний ґрунт. Недарма Київ з XI ст. стає центром ікономалярства в Східній Європі.

З усіх монументальних споруд, побудованих у Києві в X - XII ст., збереглася тільки Софія Київська, хоч і не в первісному своєму вигляді. Перший митрополит (не грек, а русич), видатний письменник, державний і політичний діяч Іларіон, як свідок завершення її будівництва, писав: "Церков дивна и славна всем округным странам, яко же ина не обращается во всем полунощи землею от востока до запада" ³⁰. А наш сучасник Б.Д. Греков зазначав: "Переступивши поріг

Софії, ви зразу підпадаєте під владу її грандіозності та величі. Вражаючі розміри внутрішнього простору, суворі пропорції, розкішні мозаїка та фрески підкоряють вас своєю довершеністю, раніш ніж ви встигнете вдивитися й вдуматися в усі деталі та зрозуміти все те, що хотіли сказати автори цього найвидатнішого твору архітектури та живопису" ³¹. І дійсно, архітектурний образ Софії Київської увібрав та відобразив почуття народу під час його суспільного піднесення. А її мозаїчні та фрескові розписи являють собою цілу галерею образів, які відбили позитивні загальнолюдські поняття та ідеї - добра, правди, благородних прагнень, справедливої суворості, мудрості. Гармонія та краса пронизують всі елементи декору храму.

Започаткування власного київського ікономалювання пов'язують з діяльністю митрополита Іларіона, котрий виступив проти засилля візантійських греків як у церковному, так і мистецькому житті країни. Перші київські школи ікононого малярства зосереджувалися при соборі Святої Софії й у Печерському монастирі. Серед тогочасних митців, обдарованих надзвичайним хистом, автор "Повісті минулих літ" Нестор Літописець називає Алімпія ³².

Формування власного стилю іконописання не порушувало канонічних основ цього мистецтва, а наближало до реалістичного, до реалій життя. "Тривимірність, пряма перспектива, теплий колорит, тонка згармованість барв, їх тональні переходи, *наближення ліків святих до рис місцевого населення* (виділене Л.М.) - ось головні ознаки, характерні для київського ікономалювання..."³³ - зазначає Д.В. Степовик.

Монголо-татарська навала призвела до того, що Київська Русь, як централізована держава, перестала існувати, хоч деякі вогнища державного життя зберігалися на західних теренах. Так, останнім часом, знайдені ікони з Волині, періоду монгольсько-татарської навали - Мати Одигітрія (Провісниця) та Мати Дорогобузька. Вони дають змогу ознайомитися з волинською школою ікономалювання того часу. Це - округлість форм, похилість плечей, східні риси обличчя, величезні очі, які проникають в душу, та теплота колориту. Кожний колір і відтінок відсвічують ніжністю та теплом.

Під час занепаду Київської Русі ікона виступає духовним, образотворчим літописом України, зміцнює ідеї своєї рідної захисної сили - містичного оберега від небезпеки. Продовжується процес еволюції зовнішності святих. Більше того, розширюється список образів, які вводяться в ікони (князі Борис та Гліб, рівноапостольні князь Володимир, княгиня Ольга, засновники монашого життя в Києві - Антоній та Феодосій Печерські, хоча, як і раніше, домінують образи Ісуса Христа та Богородиці). З'являються ікони, що вражають своєю суворістю, монументальністю, драматизмом та смутком. Іконописання набуває свого особливого призначення - підтримувати людину в лиху годину, виховувати у неї силу волі й готовність до боротьби за християнські ідеали. Тоді ж з'являються чудотворні ікони, за допомогою до яких в разі небезпеки, пожеж, облог міста, нападу ворогів тощо, зверталися віруючі. З тих часів до сьогодні збереглося двадцять чудотворних ікон Богородиці загальнонаціонального значення ³⁴.

Також чудом збереглися давні музейні зібрання ікон: колекція Національного музею українського образотворчого мистецтва, серед яких українська ікона доби бароко "Древо життя" ³⁵, колекція Національного музею у Львові ³⁶, зібрання Музею народної архітектури та побуту в Києві, котре досі майже не вивчене й не введене до наукового обігу ³⁷, та окремі колекції ікон з другої половини XVII - початку XX ст., що знаходяться в багатьох мистецьких, історичних та краєзнавчих музеях ³⁸.

Типаж людини у мистецтві середніх віків мислився лише в межах божого промислу - свого роду глобальної, раз і назавжди даної незмінної програми. Людина, згідно з віровченням, повністю залежала від дії природного ества, вона - втілення боротьби світла й темряви, добра й зла. Ця вдало збалансована ідеалістична філософія різних контрастів слугувала митцям епох раннього і зрілого феодалізму матеріалом до створення сповнених великої емоційної сили образів в іконах.

Епоха Відродження змінила роль людини в світовій міфології. "Утвердження людинолюбства, як найбільшої суспільної цінності, наповнило новим пафосом художні образи як християнської (євангельські і житійні сцени), так і світ-

ської (портрет, побутові сцени) тематики. Більше того, епоха Відродження спричинила до появи в мистецтві такого унікального явища, як "накладання однієї тематики на іншу: прочитання біблійних персонажів крізь конкретно-матеріалізовані, осучаснені середовище, деталі, одяг, тип обличчя і, навпаки, зображення міфологічної події в міфологічному контексті"³⁹.

І хоч всі форми людської свідомості пронизані релігійним світоглядом, а в іконі, як і раніше, усе обґрунтовувалось Богослов'єм, проте вона поступово стає більш реалістичною, зникає монументальність. З'являються ікони з пейзажним тлом, з далекою плановою або лінійною перспективою. Середовище, в якому жили Господь, Діва Марія, апостоли, євангелісти, творці ікон наближають до природи рідного краю. Тому пейзажне тло на іконах життійного характеру дедалі більше нагадує природу України, а будівлі - архітектуру українських міст. Триває подальша орієнтація на український типаж обличчя, а, згодом, українізація ліків змінює абстрактні іконні образи, котрі існували раніше. Ікона набуває чудової ритміки, форм та ліній, з'являється геометричний орнамент, рослинні мотиви, окремі візерунки⁴⁰.

Слід зазначити, що середньовічна ікона - це особливий світ: поетичний і фантастичний, сповнений містикою, символікою, урочистою та одухотвореною піднесеністю. Тут відображалися загальнолюдські, універсальні для того часу, гуманістичні ідеї і засади християнства та своєрідні форми і стиль художнього вислову.

¹ Специальные исторические дисциплины. К., 1992. С. 147 - 150.

² Словник іншомовних слів /За ред. О.С. Мельничука. К., 1977. С. 274.

³ Див., наприклад, Санцевич А.В. Методика исторического исследования. К., 1984. С. 190; Вспомогательные исторические дисциплины: историография и теория. К., 1988. С. 220 - 227.

⁴ Степовик Д.В. Українська графіка XVI - XVIII століть. Еволюція образної системи. К., 1982. С. 5.

⁵ Флорбер Густав. Письма. М., 1956. С. 468.

⁶ Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры: В 3 т. М.; Л., 1937. Т.1. С. 22.

⁷ Довженко Н.Д. Проблеми дослідження найдавніших мегалітичних пам'яток України // Праці центру пам'яткознавства. К., 1993. Вип. 2. С. 116; Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству // МИА. 1969. № 165. С. 169 - 189; Щепинський А.О. Кемі-обинська культура // Археологія УРСР. К., 1970. С. 258 - 263.

⁸ Павленко С.Ф. Джерела зображальні // Джерелознавство історії України. Довідник. К., 1998. С. 25.

⁹ Бесценные сокровища народа. К., 1984. С. 84.

¹⁰ Мініатюра (від франц. - miniature, італ. - miniatura, лат. - minutum) - твір образотворчого мистецтва невеликого розміру, які відзначаються особливо тонкою технікою виконання, та живописні зображення, що прикрашали й ілюстрували середньовічні рукописи у вигляді заставок або на всю сторінку // Словник іншомовних слів... С. 439.

¹¹ Буслаев Ф. Мои досуги, собранные из периодических изданий, мелкие сочинения: В 2 т. М., 1886; Гусева А.А. Украинская книжная графика второй половины XVII в. в собрании отдела редких книг Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина // Книга в России до середины XIX века. Л., 1978; Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконография по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876; Кызласова И.А. Становление и развитие иконографического метода в трудах Ф.И. Буслаева и Н.П. Кондакова: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1978; Откович В. Народна течія в українському живописі XVII - XVIII століть. К., 1990; Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей: К истории русского лицевого летописания. М., 1965; Свенцицкий И. Прикраси Галицьких рукописів XVI ст. Жовква. 1922 - 1923. Вип. 1 - 3; Свирин А.Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950; Степовик Д.В. Українська графіка XVI - XVIII століть. Еволюція образної системи. К., 1982.

¹² Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944; Його ж: Миниатюры Кенигсбергской (Радзивилловской) летописи. М.; Л., 1932.

¹³ Логвин Г.Н. З глибин: давня книжна мініатюра XI - XVIII ст. К., 1974; Його ж: Украинское искусство (X - XVIII вв.) М., 1962.

¹⁴ Запаско Я.П. Мистецтво книги на Україні в XVI - XVIII ст. Львів, 1971; Його ж: Ошатність української книги. Львів, 1998.

¹⁵ Запаско Я.П. Роль рукописної книги у тисячолітній історії книжної справи в Україні // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. К., 2000. Вип. 3. С. 28 - 32.

- 16 Гравюра (від франц. - gravure, від - graver - вирізати, висікати) - вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, виконаного гравіруванням на дошці, або друкований відбиток на папері з пластини (дошки), на якій вирізьблено малюнок // Словник іншомовних слів ... С. 182.
- 17 Степовик Д.В. Українська графіка XVI - XVIII століть ...
- 18 Там само.
- 19 Історія української літератури: В 8 т. К., 1967. Т. 1. С. 317.
- 20 Запаско Я.П. Мистецтво книги... С. 65.
- 21 Портрет (від франц. - portrait) - зображення обличчя людини чи групи людей в живопису, графіці, скульптурі або фотографії // Словник іншомовних слів ... С. 539.
- 22 Степовик Д.В. Українська графіка XVI - XVIII століть... С. 201.
- 23 Там само.
- 24 Адарконов В.Я., Обольянинов Н.М. Словарь русских литографированных портретов. М., 1916; Алпатов М.В. Очерки по истории портрета. М.; Л., 1937; Андроникова М.И. Портрет от наскальных рисунков до звукового фильма. М., 1980; Аникин М., Уманцев Ф. Украинский живописный портрет. К., 1970; Белецкий П.А. Украинская портретная живопись XVII - XVIII вв. Л., 1981; Жолтовський П.М. Український живопис XVII - XVIII ст. К., 1978; Калитина Е. Французский портрет XIX века. М., 1985; Коваленко А.Н. Передвижники и Украина. К., 1979; Откович В. Світ очима народних митців: українське народне малярство XIII-XX століть. К., 1991; Портрет у творчості українських живописців. К., 1979; Рубан В.В. Український портретний живопис другої половини XIX - початку XX ст. К., 1986; Сидоров А.А. Русские портреты XVIII в. М., 1923; Щербаківський Д., Ернст Е. Український портрет. Виставка українського портрету XVII - XX ст. К., 1925.
- 25 Степовик Д. Історія української ікони... С. 10.
- 26 Осетров Е. Живая древняя Русь. М., 1984. С. 87.
- 27 Степовик Д. Історія української ікони... С. 17 - 18, 431; С. Єроніма Роман, ЧСВВ. Святий Василь Великий: Життя і твори. Рим, 1964; Martin E.I. A history of the iconoclastis controversy / London, 1930.
- 28 Степовик Д. Історія української ікони... С. 18 - 19.
- 29 Там само. С. 32.
- 30 Цит. За Довженко В.И. София Киевская и культура Киевской Руси // София Киевская. Материалы исследований. К., 1973.
- 31 Греков Б.Д. Киевская Русь. М.; Л., 1949. С. 307.

- 32 Степовик Д. Історія української ікони... С.33.
- 33 Там само. С.34.
- 34 Там само. С. 37; ЕУ. К., 1996. Т. 3. С. 859 (перевид. в Україні).
- 35 Пархоменко І. До історії української іконографії доби барокко. Іконографія української ікони "Древо життя" XVIII ст. в контексті світового мистецтва (Із збірки Національного музею // Спеціальні історичні дисципліни: Питання теорії та методики. Зб. наук. праць та спогадів. К., 1998. Ч. 2. С. 196 - 206.
- 36 Свенцицька В.І., Сидор О.Ф. Спадщина віків. Українське малярство XVI - XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів, 1990.
- 37 Степовик Д. Історія української ікони... С. 10.
- 38 Там само.
- 39 Степовик Д.В. Українська графіка XVI - XVIII століть... С.8.
- 40 Степовик Д. Історія української ікони... С. 44 - 45.

Валерій Томазов

ДО ГЕНЕАЛОГІЇ ПАТОНІВ*.

Зміна соціально-політичного устрою на території колишньої Російської імперії трагічно позначилася на розвитку вітчизняної генеалогії. Як дисципліна, що "скомпрометувала" себе вивченням родоводів аристократичних родів, вона не мала права на існування. Тому з 20-х рр. XX ст. почався її занепад. Але вчені, що розуміли значення генеалогії для подальшого поступового розвитку суспільних та природничих наук, намагалися продовжувати ці дослідження, ідучи на компроміси з владою. Так, протягом десятка років - до 1930 р. - досить активно велися розробки в галузі евгеніки, що відокремилася в самостійну наукову дисципліну, використовуючи генеалогічні методи в дослідженнях.

Ще у 1918 р. з'явилася брошура М. Рибникова "Биографический институт", в якій автор закликав збирати матеріал

* Автор виносить щире подяку за допомогу в збиранні матеріалів до даної статті відомому російському генеалогу Андрію Олександровичу Шумкову.