

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024.158-200>

УДК: 761:[655.11:092/.093]

Галина Василівна КУЗЬМЕНКО,

кандидат педагогічних наук, доцент,

Київська муніципальні академія

естрадного і циркового мистецтв,

м. Київ, Україна,

e-mail: glnkuzmenko36@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-0613-3934

Вероніка Іванівна ЗАЙЦЕВА,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Київський столичний університет ім. Бориса Грінченка

м. Київ, Україна,

e-mail: nika.zaytseva@gmail.com,

ORCID: 0000-0003-1160-1760

ФЕНОМЕН ІНКУНАБУЛИ ЯК НАЙЦІННІШОЇ ПАМ'ЯТКИ ПОЧАТКОВОГО ПЕРІОДУ ІСТОРІЇ ДРУКАРСТВА

Анотація. У статті досліджуються гравюра, зокрема, ксилографія, що за часів свого народження вважалася найбільш авангардною технікою та служила джерелом знань. Доведено, що інкунабули, будучи перехідною ланкою від манускрипту до друкованої книги, стали фіксацією та головним візуальним свідченням усіх важливих історичних подій, що відбувалися у світі. Розглянуті технологічні, естетичні та соціальні передумови виникнення гравюри як нового у той історичний період виду мистецтва. Висвітлено різницю між техніками обрізної та різцевої гравюри на дереві та металі. Описано основні особливості книжкової гравюри, яка сприяла винаходу

друкарства в Європі. Гравюра стала плодом реалізації потужного суспільного запиту на тиражування книг епохи Відродження – як духовних пам'яток і матеріальних документальних свідоцтв ранньої історії друкарства, як джерел знань та інформації в цілому. Інкунабули – це важливі історичні документи. Недарма митці Відродження, зокрема, Леон-Баттіста Альберті, Філіппо Брунеллескі, Леонардо да Вінчі, Альбрехт Дюрер та інші здобули визнання не тільки у сфері мистецтва, але й як діячі науки. Саме завдяки їхній праці та професійної майстерності у суспільстві остаточно стверджується статус мистецтва і художника-митця, а мистецтво книги та книжкової гравюри отримує поширення та розповсюджується всіма європейськими країнами.

Також у статті зазначено, що поряд із Німеччиною, у XV ст. вагоме місце серед європейських країн у сфері друкарства посіла Італія. Так, рятуючись від значної конкуренції, що швидко охопила Німеччину, німецькі друкарі влаштувалися в Італії, де заснували свої типографії з високим рівнем мистецтва книжкової гравюри. Кожній із цих країн вдалося здійснити вагомий внесок у розвиток даного мистецтва.

Варто наголосити, що наразі не вистачає сучасних досліджень, у яких би висвітлювалися передумови виникнення гравюри як одного з важливіших видів мистецтва доби Відродження. З огляду на актуальність популяризації мистецтва книжкової гравюри, існує потреба у дослідженні збережених артефактів, щодо інкунабул – найцінніших пам'яток ранньої історії друкарства, які замінили рукописні книги вже з II пол. XV ст., коли активно розвивалися друкарські технології.

Ключові слова: Відродження, інкунабула, книжкова гравюра, ксилографія, дереворит, обрізна гравюра.

Постановка проблеми. На межі XIV-XV ст. у Західній Європі в графічному мистецтві набуває розповсюдження особливий спосіб художнього формотворення – гравюра. Гравюрами (від французької «graveur», «graver» – вирізати) називають відбитки на папері з обробленої особливим чином основи – друкарської «дошки», на якій перед цим було вирізано (награвіровано) малюнок [9, с. 311]. Залежно від матеріалу, численних способів ручної обробки «дошок» та друку з них відбитків, отриманих через відтворення авторського кліше, поступово визначилися різні види або техніки гравюри. Кожна з них мала свої технологічні прототипи, які вже існували та були пов'язані з різними ремеслами.

Підґрунтям для ксилографії стало поширене у народному мистецтві різьблення на дерев'яних дошках, призначення яких – виготовлення штампів-печаток та вибійки, що використовувалися для тиснення прямиків та при розфарбовуванні тканини шляхом набивання на неї кольорового візерунка дерев'яним молоточком.

Основою для розвитку різцевої гравюри стало ремесло ювелірів – гравірування дорогоцінних та напівдорогоцінних каменів було відоме ще за часів античності. Античні геми – різьблені персні й коштовне каміння, що призначалися переважно для відбитка на кшталт особистого підпису, власного штампа-печатки, за своєю сутністю й були першими різцевими гравюрами.

Винахід офорту пов'язаний з майстернями зброярів, гравірувальними технологіями з прикрашання зброї, де широко використовувалося травлення малюнок на металі.

Все це протягом тривалого часу гальмувало звільнення гравюри від рис прикладництва. Проте, наявність технологічних прототипів не применшує переваг гравюри, яка у період свого народження була найавангарднішою художньою технікою. Гравюру

справедливо вважають першим зразком масового мистецтва, предтечою мас-медіа, оскільки саме народження цього виду мистецтва означає, що з'являється багато однакових відбитків, бо всі види гравюри вирізняє спільна суттєва якість – можливість тиражування. При цьому кожний з відтисків станкової гравюри – естамп (франц. *estampe* – відбиток) – зберігає «живу» й безпосередню манеру творчої роботи митця і, за своїми художніми якостями, є самостійним, рівноцінним оригінальному, художнім твором. Проте, вартість естампа, порівняно з рисунком і, тим більше – живописним твором, є значно меншою. Тож, цілком природно, що через такі переваги, мистецтво гравюри привернуло увагу й викликало значний інтерес серед багатьох видатних художників і стало поширеним серед різних верств населення.

З XVI – XVIII і навіть на початку XIX ст. (до винаходу фотографії), у силу своєї масовості гравюра, зокрема ксилографія, служила джерелом знань, фіксацією й головним візуальним свідченням усіх важливих історичних подій, що відбувалися у світі, виконувала різні, значущі для суспільства, ролі, які в подальшому взяли на себе фотографія, кінематограф, телебачення та всі масові види мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам дослідження мистецтва книжкової графіки, як складника книжкового видання, присвячено чимало наукової літератури, написаної відомими українськими мистецтвознавцями, серед яких О. Лагутенко, Г. Логвин, В. Овчінніков, Д. Степовик та ін. Українські вчені значну увагу приділяють дослідженню історії книги, еволюції книжкової структури, висвітленню стилістичних особливостей художньої мови графічного мистецтва, творчої спадщини відомих українських граверів, відповідно до певного історичного контексту. Проте, варто наголосити,

що сучасні дослідження, у яких би висвітлювалися передумови виникнення гравюри як авангардного у добу Відродження виду мистецтва, – вирізняються дещо клішованим характером викладу фактів. До того ж, глибоких мистецьких праць щодо специфіки інкунабул – найцінніших пам'яток ранньої історії друкарства, які замінили рукописні книги, – наразі не вистачає. Можливо, це пов'язано з незначною затребуваністю такої літератури серед професійних митців, праця яких вирізняється суто практичною спрямованістю: виготовленням естампів чи художнім оформленням друкарської продукції. Такий стан триватиме доти, поки «Графіка», як навчальна дисципліна, не посяде гідне місце у процесі фахової підготовки майбутніх художників та графічних дизайнерів у закладах вищої освіти всіх рівнів акредитації.

Однак, з великого розмаїття наукових розвідок слід виокремити сучасні праці, автори яких серйозно займаються проблемами різних видів та технік гравюри, аналізом творчих досягнень зарубіжних та вітчизняних художників – майстрів цього виду мистецтва (В. Іванов-Ахметов) [5], вивчають художню цілісність оформлення книг та стилістику творчого почерку ілюстраторів книжкових видань (А. Буйгашева, В. Зайцева, Г. Задніпрняний, Г. Кузьменко) [3; 4; 6], глибоко висвітлюють технологічні особливості творів європейської графіки, досвід атрибутції гравюр А. Дюрера (О. Андріанова, С. Біскулова, О. Шостак) [1], досліджують особливості екслібрису як значущого сегменту української естампової графіки (Ю. Романенкова) [25] та ін.

Сьогодні, в епоху цифрових технологій, інтерес до пізнання таємниць виникнення ксилографії як найбільш ранньої техніки гравюри, яка за часів свого народження вважалася найбільш авангардною, – не зникає. Інкунабули – ці важливі історичні документи, «свідки» суспільних,

політичних та культурних подій великої доби Відродження, також потребують більш повного вивчення. Значний інтерес до мистецтва книжкової графіки та визначення місця художника у суспільстві засвідчує вагомість обраної проблематики у сучасному мистецькому дискурсі. Відповідно виникла потреба детальнішої розробки цієї теми, вивчення якої дозволить переосмислити значущість інкунабули як пам'ятки ранньої історії друкарства, а також більш глибоко усвідомити здобутки німецьких друкарів та граверів доби Відродження.

Мета статті полягає у дослідженні феномену інкунабули як найціннішої пам'ятки початкового періоду історії друкарства, у якій збережено традиції рукописної книги та закладено основи розуміння конструктивних та композиційних особливостей книги сучасної.

Виклад основного матеріалу. Після багатівікового панування віри над розумом, «свіжі» культурні віяння, що виникли у низці країн Західної Європи в XIV-XVI ст., стали визначати новий культурний рух, нову, прогресивну художню картину світу, яка отримала назву «Відродження» або «Ренесанс». В оновленій картині світу головна роль відводилася людині, її самоствердженню, формуванню наукового та гуманістичного світогляду, пошукам пізнання сенсу життя та призначення людини. Завдяки праці Джорджо Вазарі «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» (1550 р.), термін «Ренесанс» назавжди закріпився в історії культури і, з часом, став синонімом гуманізму, оновлення наукового мислення, вияву індивідуальності, різноманіття творчих пошуків у мистецтві [12].

Мистецтво і культура в період Раннього Відродження впродовж усього XV ст. розвивалися у відносно стабільній політичній обстановці. Тому цей період відзначився значним зростанням міст, які, в свою чергу,

ініціювали відкриття та здійснювали фінансування університетів, що з часом ставали центрами розвитку гуманізму. Швидке будівництво міст та зростання кількості їх населення ускладнювало зв'язки між людьми й передачу інформації в цілому.

Ренесанс як новий культурний рух, з його переосмисленою концепцією морального перетворення суспільства на засадах добра й шляхетності, закликом до нового справедливого життя, визначення місця та ролі людини в оновленому світосприйнятті через відтворення об'єктивної картини світу та образу універсальної людини в мистецтві, – цілком захопив уяву прогресивних верств населення. Активне самоствердження, творення і творчість – стали новим сенсом життя.

Ідеї нового культурного руху не оминули стороною й середовище художників. Відтворюючи особисте ставлення до зображуваних подій, твори митців набувають яскравого індивідуального «забарвлення». Нові виклики, що постали перед художниками й були пов'язані зі зростанням інтересу до світської тематики, більш точного візуального зображення природи, зокрема, реалістичного зображення людини як найдосконалішого творіння природи, її діяльності та внутрішнього світу, – вимагали безпосередньої опори на науковий стиль мислення, знання теорії перспективи, досвід у сфері прикладних наук.

З кінця XIV і в XVI ст. набуло потреби обґрунтування нової сутності й тлумачення мистецтва, яке поступово стає на людиноцентристські позиції й набуває особливого значення не лише для грамотної організації простору на площині картини, відповідно до втілення нових ідей часу, – а й для визначення критеріїв оцінки художнього твору (який нарешті позбавився від релігійних догм) та утвердження цінності особистості митця.

Під впливом ідей гуманізму мистецтво поступово набуває антропоцентричного спрямування та стає інтелектуальнішим. Освоєння античної думки, вивчення давньогрецьких праць (Архімеда, Евкліда, Герона Олександрійського та ін.), які у XIV ст. були заборонені як еретичні, проведення особистих спостережень, а головне, – пізнання законів природи дослідним шляхом, дедалі більше привертає увагу, сприяє засвоєнню теорії та практики у їх безпосередньому взаємозв'язку, формуванню наукового світогляду, глибокій обізнаності митців у точних науках, вияву надзвичайної широти інтересів та універсалізму в опануванні різних видів мистецтва [7]. Недарма митці Відродження, зокрема, Філіппо Брунеллескі, Леонардо да Вінчі, Леон-Баттіста Альберті, Альбрехт Дюрер та інші здобули визнання не тільки у сфері мистецтва, але й як діячі науки.

Щиро сприйнявши ідеали гуманізму й будучи впевненим у могутності науки, Філіппо Брунеллескі читає публічні лекції по перспективі на площах італійських міст. Відповідність пластичних мистецтв законам природи та віра в те, що все можна пояснити через гармонію чисел, сприяє появі численних наукових трактатів: про містобудівництво (Антоніо Філарете, Леон-Баттіста Альберті) [14], архітектурні пропорції (Франческо ді Джорджо) [26], композицію, колористику й техніку живопису (Леонардо да Вінчі) [16], побудову гармонійного шрифту як підґрунтя золотого перетину (Лукка Пачолі) [24], теорію мистецтва й перспективи, пропорції людського тіла (П'єро делла Франческа, Леонардо да Вінчі, Альбрехт Дюрер, Вінченцо Данті) [8].

Гармонія, основи якої закладено у симетрії та пропорційності, стає сутністю поняття прекрасного. Використання золота та дорогих матеріалів у середовищі художників та в очах замовників вже втрачає свою

нещодавно привабливість, проте з'являються нові цінності – тепер переваги надаються іншим якостям, зокрема, вмінню будувати перспективу. То ж, у своїх дослідженнях лінійної перспективи з центральною точкою сходу Філіппо Брунеллескі, Мазаччо (Томмазо ді Джованні ді Сімонє Кассаї) і Донателло (Донато ді Нікколо ді Бетто Барді) спираються на суто математичні розрахунки. Прагнучи задовольнити потребу замовників у достовірності портретів, живописці та скульптори доби Відродження заглиблюються у вивчення пропорцій людського тіла та природних форм.

Живопис, поряд із музикою (у якій також при житті здобув визнання Леонардо да Вінчі), лише помилково, з точки зору митця, не було віднесено до розряду математичних наук, оскільки живописці попередніх поколінь не були здатні систематизувати накопичені в мистецтві живопису знання [16]. Намагаючись виправити ситуацію, Леонардо ретельно проштудював анатомію людини, й особливо її мускулатурний апарат, маючи на меті досконало вивчити будову тіла та зрозуміти принцип його дії. Крім того, митець розробив теорію ідеальних пропорцій різних частин людського тіла [2].

Альбрехт Дюрер у своїх працях («Посібник до вимірювання за допомогою циркуля та лінійки», «Чотири книги про пропорції людського тіла», «Деякі настанови до зміцнення міст, замків і місцевостей») завжди підкреслював значущість математичних знань, які забезпечували реалістичну достовірність живописним та графічним творам, надавали естетичної досконалості творам архітектури та скульптури. Свідомо уникаючи незрозумілих для німецьких читачів висловів латиницею, А. Дюрер намагався пояснити складні геометричні терміни й поняття за допомогою тотожних слів німецькою, завдяки

чому його справедливо вважають одним із засновників німецької геометричної термінології [23].

Задля творення нового мистецтва, знаходячись у пошуках зрозумілішого й переконливішого способу «справжнього» осягнення християнської віри та відображення у своїй творчості правдивої реалістичної картини світу, художники доби Відродження делікатно, проте все частіше звертаються до світу земного, нерідко предметом їхньої уваги стає світське життя, а в назвах картин зазначаються звання та соціальний стан людей [15].

Фронтальність та умовність зображення, суворі семантика й колишні догми образотворчої мови часів Середньовіччя з часом поступаються місцем більш матеріальному та реалістичному баченню людської фігури. Образ Цариці Небесної тепер поступається місцем Мадонні Смиренності, що сидить не на троні, а прямо на землі. Такі ж зміни відбуваються і в зображенні сцен на євангелістські сюжети. Увага до деталей та звичайних предметів домашнього вжитку вказують на свідоме прагнення художників відтворити знайому кожному обстановку. Геометричні плитки підлоги, що уходять вдалечінь, чи картата ковдра надають зображеним сценам глибини й достовірності – лінійна й повітряна перспектива, завдяки яким переконливо передано уявний простір, посилюють відчуття реальності.

Новий ідейний зміст творів образотворчого мистецтва підвищував їхню цінність і визначав нову роль художника, на якого перестали дивитися як на майстерного ремісника. Погляд на художню творчість як на щось інше – специфічне, ексклюзивне, унікальне, порівняно зі звичайною технічною досконалістю, як показником професійної майстерності, якою би якісною остання не була, виникає наприкінці XV ст.



Рис. 1. «Джентльмен». Гравюра
Гравюра, бл. 1460/5 р. (?)
З відкритих джерел:
<https://goo.su/4TqU1>



Рис. 2. «Янгол зі сферою». Гравюра, бл. 1470 р. (?)
З відкритих джерел:
<https://goo.su/hPTT>

Здатність творити, на відміну від сумлінної ремісничої праці, згодом оцінюється дедалі вище і, вже у наступному столітті, у суспільстві виникають сприятливі умови для остаточного утвердження статусу мистецтва і художника – митця.

Отже, характеристика цього історичного періоду доводить, що винахід друкарства в Європі став плодом реалізації потужного суспільного запиту на тиражування книг – як джерела знань та інформації в цілому, на яку, в умовах розвитку буржуазного суспільства, різко зростає попит.



Рис. 3. «Поклоніння волхвів». Репродукційна гравюра флорентійського майстра Крістофано Робетта. Бл. 1500 р. Музей мистецтв школи дизайну Род-Айленда. З відкритих джерел: <https://goo.su/UO8Wbky>

Цілком природно, що розвиток гравюри в Європі пов'язують із широким розповсюдженням наприкінці XIV ст. паперу – нового для Європи та значно дешевшого (порівняно з пергаментом) матеріалу, винаходом Йоганном Гутенбергом друкарського верстата (бл. 1440 р.) і появою друківаних книг, які стали повсякденною необхідністю й супроводжували побут людини. Всі ці чинники стали поштовхом для розвитку гравюри на дереві як способу художнього формотворення, призначеного, на його початковому етапі, для оздоблення різноманітної друківаної продукції утилітарного призначення (гральні карти, календарі, недорогі ікони, ярмаркові картинки релігійного, алегоричного, повчального чи сатиричного

змісту). То ж, у XV ст. (першому столітті існування гравюри) ксилографія вже мала свого споживача та переважно призначалася для малозабезпеченого прошарку населення (рис. 1-3). Це визначало її дешевизну, переважно релігійну тематику та декоративність виражальної мови.

З сер. XV ст. з'являються перші паперові млини – папірні, призначені для розмелювання сировини, призначеної для виготовлення паперу, і ксилографія майже цілком переходить у сферу ілюстрування книг. Наразі у місті Базель (Швейцарія) в будинку XV ст. здійснена реконструкція Базельської папірні (нім. Basler Papiermühle) або Базельського паперового млину, що був заснований у 1453 р. У будинку розташований музей історії виробництва паперу та книгодрукування, у якому демонструються різні технології виробництва паперу та старовинна друкарська техніка [Basler Papiermühle, Schweizerisches Museum].

Насправді гравюра є набагато старшою за книгодрукування: її коріння сягає Стародавнього Китаю, Єгипту і Месопотамії. Так, у Стародавньому Китаї буддійські «ксилографи» або «естапажі» – відбитки текстів релігійного змісту із зображеннями, що були виконані з дерев'яних рельєфних форм на папір, – відомі ще з початку нової ери – вони з'явилися невдовзі після винайдення паперу. Перекладений китайською індійський твір «Діамантова Сутра» вважається найдавнішою у світі друкованою ксилографічною книгою-сувоєм, яка дійшла до нашого часу. Книга датується 868 р., складається з семи склеєних у стрічку аркушів паперу й наразі зберігається в архіві Британської бібліотеки [10]. Тож, першою, серед багатьох технік створення тиражованих зображень виникла гравюра на дереві – ксилографія (від грецького «xylon» – «дерево» і «grapho» – «пишу, креслю, малюю») або дереворит – «рухлива» й виразна техніка, якій було

відведено роль провідника суспільної ідеології та попереду очікувало тривале й насичене життя.

Серед європейських країн ксилографія (або гольцшніт) уперше з'явилася в Німеччині й у початковий період свого розвитку мала обмежені технічні можливості. Це була так звана обрізна, або «поздовжня ксилографія», яка виконувалась з порід дерева середньої твердості та в'язкості (щоб зображення на ній не кришилося, було зносостійким – переважно груша, липа), на добре висушених дошках, де волокна деревини розташовані паралельно поверхні. На відшліфованій та заґрунтованій крейдою поверхні такої дошки звичайним пером по крейді наносилося дзеркальне зображення певного малюнку, контурні лінії якого обрізалися з обох сторін гострим ножем (звідси й виникла назва «обрізна» гравюра). Потім всі пробіли між лініями заглиблювались та видовбувались за допомогою стамесок, через що утворювалась опукла друкарська форма з рельєфно виступаючими лініями зображення, яке мало назву «кліше». На кліше накочували фарбу та після притискання до нього вологого паперу отримували чорний відтиск малюнку, який можна було отримувати численну кількість разів. Завдяки тому, що у ксилографії друкуючі елементи виступають над поверхнею дошки, цей вид гравюри відносять до технік високого друку.

Примітивність ранніх обрізних гравюр пояснюється специфікою техніки: поздовж пружних шарів деревини ніж гравера рухається легко, але в місцях, де лінії малюнку йдуть уперек, навскіс, чи вигнуті, – гравер зустрічає сильний опір. Відполіровані впоперек волокон пальмові дошки та грабштихелі (сталеві тонкі стрижні різних видів перетину зі зрізаним кінцем) з'явилися значно пізніше, тому процес гравірування на дереві здійснювався звичайним ножем по довжині волокон та був дуже трудомістким. Це

пояснює певну схематичність та узагальнений характер контурних зображень, проте не применшує їх конструктивної ясності, стилістичної витонченості та виразності задуманого образу. Зазвичай робота художника полягала лише у створенні зображення на дошці, яку потім обробляв ремісник – різьбяр по дереву («формшнайдер»), намагаючись якомога точніше вирізати нанесене зображення, зберігаючи форму й характер всіх ліній, штрихів, крапок. Через цю особливість у ксилографії намітився розрив між художньою творчістю та ремісництвом, яке передбачає лише технічний етап виконання гравюри. З іншого боку, такий розподіл праці дозволив художникам – авторам рисунків, композицій, – залишити у своєму творчому спадку значну кількість ксилографій.

На початку становлення техніки ксилографії відбиток робили шляхом щільного притирання аркушу вологого паперу до дошки. Для цього використовували «гладілку» – подушку зі шкіри чи тканини, яку набивали кінським волоссям, або м'яку щітку. З виникненням друкарства відбитки з гравірованих дерев'яних дошок стали отримувати за допомогою друкарського верстата для високого друку. З часу винаходу друкарського верстата ксилографія стає беззмінною «супутницею» книги.

Проте, ще до винайдення друкарства, близько 1420-1430 рр. (переважно в Німеччині) видавалися своєрідні, т. зв. «блокові» книги – *Blockbuecher*. Виготовлені у техніці ксилографії, блокові книги мали певні особливості: на одній друкарській дошці, разом із нехитрим зображенням сцен біблійного змісту, вручну, вишуканим готичним шрифтом ретельно вирізувався короткий пояснювальний текст. То ж, текст кожної сторінки відтискувався одночасно з ілюстрацією до нього, завдяки чому такі книги називали «Бібліями для жебраків». Представникам нижчого

духовенства, які фінансово не могли придбати повне й дороге видання Біблії, ці зображення служили допомогою у навчанні мирян – придбавши таку книгу, за її нехитрими картинками з короткими повчальними розповідями, неграмотні парафіяни мали змогу самостійно опанувати Євангеліє та з окремих аркушів створити домашній вітвар, що прикрашав житло.

«Революція», здійснена Й. Гутенбергом, полягала у відкритті технології набору на спеціальних рамках окремих рухомих (пересувних) літер, складених у слова, – так відбувався процес створення друкарської форми з дзеркально відображеним текстом, і винайдення книжкового пресу, за допомогою якого з набраної матриці на аркушах паперу здійснювався відбиток. Ці інновації дали змогу удосконалити розмноження рукописів, а відтак – зробити людству величезний крок вперед. Завдяки заснуванню в місті Майнц (Німеччина) першої європейської типографії друквані книги стали значно дешевшою альтернативою рукописним манускриптам та швидко завоювали попит серед багатьох верств населення: від студентів та просто освічених людей – до діячів церкви та вчених. Друкарська майстерня в Майнці була відкрита завдяки спільним зусиллям Йоганна Гутенберга (на першому етапі своєї кар’єри шліфувальника напівкоштовного каміння та майстра з виготовлення дзеркал), фінансиста Йоганна Фуста і Петера Шеффера (спочатку майстерного каліграфа, переписувача рукописів у Франції, пізніше – підмайстра Й. Гутенберга, а після зради свого вчителя – головного працівника цієї друкарні).

Найперші друквані книги, видання яких датується 1450-1500 рр., називають «інкунабулами» (від лат. *incunabula* – «пелюшки», «початок», «колиска»). Цей часовий проміжок був визначений із погляду на розвиток та становлення мистецтва друкарства в цілому. До 1500 р. уже

були визначені зовнішні елементи книги та її обов'язкові атрибути і розпочалося масове виробництво книжкової продукції. Термін «інкунабула» було введено у вжиток Бернардом фон Малінкродтом (1639) у памфлеті «De ortu et progressu artis typographicae» («Про зародження та прогрес друкарського мистецтва») [21].

У перших інкунабул, цих мовчазних свідків початку доби друкарства, що визначають її «колисковий період», прослідковується наслідування всіх особливостей та художніх характеристик рукописних зразків. Зокрема, мова про відсутність титульного аркушу, розташування вихідних відомостей про місце й дату виготовлення, ім'я друкаря та назву книги – в колофоні (від давньогрецької *κολοφών*, *κολοφῶνος* – «завершення», «вінець» – остання сторінка книги), відсутність поділу на абзаци, домальовування та розфарбовування яскравими локальними кольорами заголовків, ініціалів та орнаментальних частин книги художниками-ілюмінаторами – вручну, вже після друку. Шрифти для перших інкунабул вирізувалися з деревини вручну, за основу, як правило, обиралися кращі рукописи з готичним мінускульним письмом. Тому кожна інкунабулу вирізняв індивідуальний характер шрифтів, що залежало від здібностей майстра-гравірувальника. Крім того, маленький тираж (зазвичай 100 – 300 примірників) і особливий – цупкий папір ручного виготовлення з ганчір'яної сировини – всі ці ознаки наразі роблять інкунабули вкрай рідкісними виданнями.

Формат інкунабул залежав від кількості згинань аркуша і мав різні назви: «ін фоліо» (в аркуш) – при одному згинанні; «ін кварто» (в четверту долю аркуша) – при двох згинаннях; «ін октавіо» (у восьму долю аркуша) – при трьох згинаннях, тощо. Неповна нумерація сторінок або система фоліації (нумерація аркуша книги) – є ще однією з особливостей найбільш ранніх інкунабул. Зазвичай

першодруки видавали без палітурки, тому кожний покупець повинен був сам організувати «перев'язку» і, виходячи зі своїх фінансових можливостей та художніх уподобань, замовляв для свого примірника оригінальну оправу. Про цей факт зазначено у найдавнішій друкованій німецькій Біблії, виготовленої у майстерні Йоганна Ментеліна в місті Страсбург. Інкунабула прикрашена намальованими ініціалами та рамками, ймовірно, роботи самого Мюліха. У рукописній примітці наприкінці цього примірника, під гербами перших її власників – аугсбурзького купця та члена ради Гектора Мюліха і його дружини – патриціанського роду Оттилії Концельманн, зазначено дату й вартість покупки: «Цю книгу було куплено без палітурки за 12 флоринів 27 червня 1466 року» [18] (рис. 4-5). Ця рукописна помітка є свідченням існування у 1460 р. широко розгалуженого книжкового ринку, що виходив за межі одного регіону. Завдяки цьому зацікавлені покупці з Аугсбургу (Німеччина) вже у 60-х рр. XV ст. мали змогу придбати книги, виготовлені у місті Страсбург (Франція), який знаходиться на відстані більш, ніж 300 км.

II пол. XV ст. характеризується активним розвитком друкарських технологій, завдяки чому в цю сферу було упроваджено низку суттєвих змін, які припинили наслідування інкунабулами рукописних зразків та наблизили їх до книги у її сучасному розумінні. Шрифти почали відливати зі спеціально підібраних сплавів. З 70-х рр. XV ст. з'явилися книги, проілюстровані гравюрами, – ініціали, заставки й бордюри стали створюватися друкованим способом, в техніці ксилографії.



*Рис. 4-5. Ініціали та орнаментальні оздоблення на полях інкунабули, відомої як Біблія Ментеліна. Типографія Йоганна Ментеліна, м. Страсбург (1466 р.).
З відкритих джерел: <https://goo.su/ZXSLNLI>*

У 1470 р. німецький друкар Ніколай Гьотц у книзі «Зв'язок часів» (видана у м. Кельн) уперше запровадив пагінацію – упорядковану нумерацію сторінок, яка поступово витіснила фоліацію й остаточно закріпилася з 1499 р. Завдяки діяльності у Венеції німецького книговидавця, друкаря та художника Ерхардта Ратдольта, титульний аркуш у книгах було перенесено на початок видання. В 1476 р. Ратдольт уперше запровадив цю новину й розмістив титульний аркуш із зазначенням назви книги, ім'я та прізвища її автора на початку видання «Календар» (Kalendarius) Регіомонтана. Проте, рік видання, ім'я та прізвище друкаря все ще були зазначені у колофоні, й лише у 1499 р. титульні аркуші з повними бібліографічними даними з'явилися у виданнях венеціанця Альда Пія Мануція Старшого і лейпцігця В. Штекеля [11].

Початок розвитку друкарства в Європі пов'язують із появою 42 строчної Біблії (Biblia latina), широко відомої як

Біблії Гутенберга, де було досягнуто високої гармонії та краси набору і видано Йоганном Гутенбергом та Йоганном Фустом у місті Майнц між 1454 і 1456 рр. (рис. 6-7). Про це зазначено у позначці рубрикатора (художник, відповідальний за виділення абзаців червоною фарбою) одного з екземплярів, що зберігається у Національній бібліотеці Франції – однієї з найстаріших в Європі. Хоча формально це видання не є першою інкунабулою, воно є першим представницьким виданням, у якому інноваційний винахід знайшов своє завершене художнє та технічне вираження, завдяки чому Біблія Гутенберга розпочала відлік епохи друкарства, що назавжди змінила людство [17].

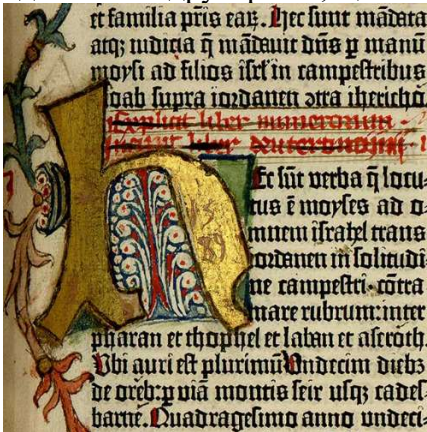


Рис. 6-7. Фрагменти з 42-строчної *Biblia latina*, відомої як Біблії Гутенберга: м. Майнц (Німеччина). Типографія Йоганна Гутенберга і Йоганна Фуста, між 1454 і 1456 рр.
З відкритих джерел: <https://goo.su/UgAfd0>

Унікальне видання – Майнцька Псалтир (14 серпня, 1457 р., типографія «Fust-Schöffer») (рис. 8) є другою інкунабулою, надрукованою методом ручного набору літер. Сьогодні 10 оригінальних видань книги, яка містить псалми, гімни й молитви, зберігаються в найзначніших бібліотеках світу і вирізняються не лише друкарського

оформлення, а й упровадженням низки значущих для друкарства середини XV ст. нововведень. Серед них слід зазначити такі: уперше в книзі було надруковано дату її видання, назву видавництва – Типографіе «Fust-Schöffer» та його фірмовий знак (зауважимо, що Й. Гутенберг випускав свої книги анонімно). До того ж застосовано гарнітури двох шрифтів, триколіровий друк (чорна, червона та синя фарби), друковані колофон та ініціали [22]. Все це надає виданню статусу однієї з найрідкісніших книг у світі.



Рис. 8. Розгорт інкунабули «Майнцьська Псалтир», Типографія «Fust-Schöffer». 1457 р. З відкритих джерел:
<https://is.gd/pPiUV3>
<https://is.gd/pPiUV3>

Інтеграція малюнків у друкований текст спочатку була дуже складним завданням, тому, невігядливі картинки-ілюстрації зустрічалися лише у ксилографічних блокових книгах. За неможливості досягти повної механізації друку, поряд із гравірувальниками у друкарнях працювали художники-ілюмінатори, завдання яких полягало у художньому оформленні книг: домальовуванні ініціалів, колонтитулів, орнаментальних оздоблень на

полях, виділенні окремих рядків у тексті. Багатоколірність художнього оформлення (як правило, використовувалося два, рідше – три кольори) також досягалася ручним способом: на пустому місці, що залишав друкар, ілюмінатор малював ініціал чи інше оздоблення. Така робота цінувалася дорого, тому в багатьох інкунабулах пусті місця залишалися пустими. Проблему пустих місць у першодруках вирішив один з перших німецьких друкарів, учень Й. Гутенберга Альбрехт Пфістер, який, працюючи у типографії в місті Бамберг протягом 1460-1464 рр., першим здійснив видання німецької народної літератури та запровадив друк у два прогони: спочатку окремо друкувався текст, потім – ілюстрації [11].

А. Пфістер був одним із перших європейських друкарів, який став використовувати винайдений Й. Гутенбергом рухливий шрифт. У технології друкарства йому приписують упровадження двох інновацій: друк книг німецькою мовою та ілюстрування текстів гравюрами на дереві. Так, у 1461 р. А. Пфістер видає книгу «Коштовний камінь», яка вважається однією з перших книг, надрукованих німецькою мовою (рис. 9-10). Написана близько 1349 р. швейцарським письменником та монахом Ульріхом Бонером, ця рукописна книга набула надзвичайної популярності й часто переписувалася від руки. Вона представляла собою збірку зі 100 віршованих байок, викладених ясною та простою мовою, сповненою дотепності, насмішкватості та нотками гумору, який дещо пожвавлював обов'язковий для того часу повчальний тон. Припускаємо, що це й вирішило вибір А. Пфістера у пошуках рукописної книги для друку.

Незважаючи на те, що гравюри на дереві в цій інкунабулі виконані в досить грубій манері, все ще розфарбовані вручну й іноді виглядають злегка недоречно на сторінці, – немає сумнівів, що це видання свідчить про

новий етап у розвитку техніки ілюстрування книги. Невеликого розміру ілюстрації (80 x 110 мм) розташовані в цій книзі безпосередньо у тексті. Розміри кліше з ілюстраціями дорівнюють по горизонталі довжині текстового набору. Проте, вони ще не складають єдиної й цілісної друкарської форми, тому друк здійснюється у два прогони: на першому етапі друкується текст, на другому (на вільних місцях серед текстової полоси) – ілюстрації. Завдяки своєму світському змісту та чудовому для тих часів оформленню, книга розширила коло покупців і, незважаючи на високу вартість (на що впливали виробничі витрати), – здобула значну популярність серед читачів середнього класу.

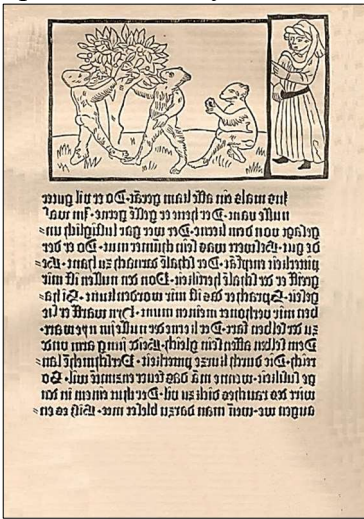


Рис. 9-10. Приклад нерозфарбованої та розфарбованої сторінок інкунабули «Коштовний камінь». м. Бамберг, Друкарська майстерня Альбрехта Пфістера. 1461 р.
З відкритих джерел: <https://is.gd/fgaRg9>



Рис. 11. Приклад розгортку з інкунабули «Коштовний камінь». м. Бамберг, Друкарська майстерня Альбрехта Пфістера. 1461 р. З відкритих джерел: <https://is.gd/fgaRg9>

Після поєднання А. Пфістером у цій книзі гравірованих ілюстрацій та ініціалів із текстом, техніка ксилографії поступово почала витісняти з друкованих видань книжкову мініатюру і незабаром стала основним способом ілюстрування книги, зберігаючи при цьому значущість і у станковому мистецтві.

Інша книга – «Біблія для жебраків», видана у друкарні цього німецького майстра наступного року (1462-1463 рр.) складається з серії різноформатних гравюр на дереві, що зображують сцени зі Старого та Нового Завітів, які поєднуються з короткими пояснювальними текстами, надрукованими за технологією набірною рухомого шрифту. В цій книзі Пфістеру уперше в історії друкарства вдалося поєднати текстовий набір та ілюстраційне кліше в одній друкарській формі й здійснити друк в один прогін,

завдяки чому процес друку полегшився і став швидшим. Внаслідок демонстрації досить високого рівня ксилографічної техніки, ілюстрація, відтворена А. Пфістером поліграфічним способом, назавжди замінила малюнки пером в ілюстрованих книгах, які раніше копіювали й розфарбовували вручну [19] (рис. 12-13).



Рис. 12-13. Сторінки №16 і №18 з інкунабули «Біблія для жебраків». м. Бамберг, Друкарська майстерня Альбрехта Пфістера. 1462-1463 pp.
З відкритих джерел: <https://is.gd/2NKgNP>

Відома як «Книга одкровенень Святого Іоанна» книга є ще одним чудовим зразком «блок-книги з картинками». Текст та лінійні зображення в ній вирізані з цільної дерев'яної дошки. В далекому XV ст. на кліше накочували коричневі чорнила та щільно притискували до вологого паперу, завдяки чому отримували відбиток коротких речень та переважно контурних зображень, які в подальшому розфарбовували вручну. Подібно до того, як вітражі в церквах зображували історії з життя Христа та святих, ці

блочні друковані книги дозволяли малограмотному населенню дізнатися про біблійні моральні історії, небесні війни між добром і злом, про покарання нечестивих та винагороди за праведність.

Зображення і текст в цій інкунабулі надруковані лише з одного боку аркуша, вони вирізняються чіткістю та конструктивною ясністю. Книга була частиною приватної колекції Лессінга Дж. Розенвальда, але в сер. ХХ ст. подарована ним Бібліотеці Конгресу (США) (рис. 14-16).



Рис. 14: Інкунабула «Апокаліпсис Святого Іоанна». Німеччина. 1470 р. З відкритих джерел: <https://is.gd/xUYaox>

Неможливо залишити поза увагою один із найвидатніших творів раннього друкарства, у якому яскраво проявляються всі вищезазначені ознаки інкунабули, – «Паломництво до Святої Землі». Це – перше латинське видання книги – своєрідного путівника, у якому розповідається про паломництво декана майнцького собору Бернгарда фон Брейденбаха до Палестини й описуються народи, що живуть в Єрусалимі.



Рис. 15-16. Приклади нерозфарбованої та розфарбованої сторінок інкунабули (у дзеркальному відображенні). «Апокаліпсис Святого Іоанна». Німеччина 1470 р. З відкритих дерел: <https://is.gd/9V1hXc>

Книга багато ілюстрована чудовими панорамами Венеції, Корфу, Криту, Родосу, Єрусалиму й орнаментальними зображеннями, виконаними в техніці ксилографії та розфарбованими від руки за малюнками одного з учасників цієї подорожі – утрехтського художника та гравера Ерхарда ван Ройвіха. Вона була надрукована в місті Майнц в типографії «Erhard Reuwich» (1486 р.) і відповідала зростаючому на той час у Європі інтересу до культури Сходу (рис. 17-19). Закони перспективи в ілюстраціях передані не зовсім правильно, проте їх композиції привертають увагу своєю чарівністю й вишуканістю.

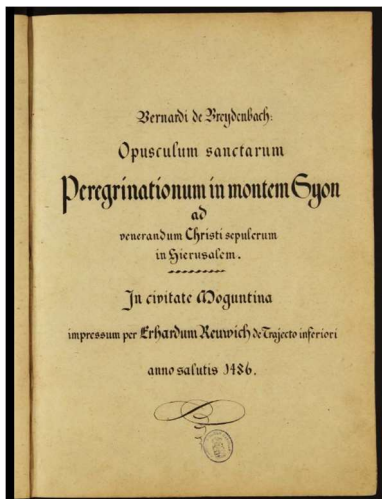


Рис. 17-19. Аркуші з гравюрами на дереві та подальшим розфарбовуванням вручн, з інкунабули «Паломництво до Святої Землі». М. Майнц, типографія «Erhard Reuwich». 1486 р.
З відкритих джерел: <https://is.gd/gTQC5n>

Ще одним дорогим та популярним виданням XV ст. стала енциклопедія з історії та географії Гартмана Шеделя – нюрнберзького міського фізика – під назвою «Всесвітня хроніка», вперше випущена в друкарні Антона Кобергера – відомого німецького видавця та хресного батька А. Дюрера – в місті Нюрнберг (1493 р.) у 2,5 тисячах екземплярів. Набране оригінальним шрифтом, видання проілюстровано великою кількістю вишуканих ксилографій, надрукованих з 645 друкарських дошок, що були вирізані в майстерні Міхаеля Вольгемута – провідного нюрнберзького художника того часу і вчителя Альбрехта Дюрера. Сторінкові й розворотні ілюстрації виконані на міфологічні, біблійні та світські сюжети, серед них можна побачити портрети діячів церкви та імператорів, види міст, зображення астрономічних явищ та сучасних подій, пов'язаних із географічними відкриттями й подорожами мореплавців. Дозволимо припустити, що саме ці дереворити стали провісниками витонченої вишуканості гравюр Альбрехта Дюрера, зокрема, графічних серій «Апокаліпсис» (1498 р.) та «Життя Марії» (1503-1504 рр.), які принесли йому європейське визнання.

Щедро ілюстрованій книзі відомого мислителя-гуманіста доби Відродження, професора права в місті Базель Себастьяна Бранта «Корабель дурнів» належить особливе місце серед інкунабул, виданих німецькою мовою. Цей філософсько-сатиричний твір, вперше надрукований Йоганном Бергманом в типографії міста Базель (1494 р.), гостро висміює дурість та влучно бичує людські вади, завдяки чому знайшов щирий відгук серед читачів XV ст. і протягом тривалого часу користувався величезною популярністю серед народу. З часом твір був перекладений латиною та кількома європейськими мовами і до 1574 р. з'явилося понад 40 видань тексту. Говорячи сучасною

мовою, твір С. Бранта «Корабель дурнів» став надбанням усієї освіченої Європи, бестселером XV ст. [20].

У тексті книги описується вигадана морська подорож до Наррагонії (Дурляндії) – землі обітованої, яку здійснюють 112 дурнів – представників різних соціальних станів та професій, кожен з яких яскраво втілює певний тип людської поведінки. На чолі команди мандрівників, які пливуть, не уявляючи куди принесе їх течія, – дурний читач: переконаний у своїй освіченості, він займається відганянням мух, що дзижчать навколо його столу, заваленого книгами, які він не читає. Описуючи різні жанрові сцени, сатирик правдиво розкриває зразки дурості, що притаманна персонажам, які знайомі кожному з читачів, бо вони історично конкретні, правдиві та пов'язані з повсякденним побутом. Безжалісно й дотепно висміюючи себелюбство, жадібність, користолобство й культ наживи, обман чи підлість, поет не обходить увагою ні жінок, ні чоловіків, ні знатних та заможних, ні вбогих та бідолашних. Він не дає спуску нікому: обманщикам, шарлатанам, грубіянам, нечупарам, гулякам, розпусникам чи дармоїдам... – С. Брант відверто постає проти тих, хто думає лише про власне благо. Завдяки використанню прийому імітації фольклорного жанру, через упровадження в текст численних народних прислів'їв та приказок, дотепних мовних оборотів, поет легко знаходить спільну мову з масою німецьких читачів. Гуманіст та просвітник С. Брант наголошує, що не визнаючи власних недоліків, людина назавжди залишиться дурною, бо означені людські вади процвітатимуть доти, поки світло розуму не розсіє мороку глибокого невігластва.

Однією з причин великого успіху й популярності книги, безсумнівно, були високоякісні дереворити, створені групою книжкових ілюстраторів, серед яких працював Альбрехт Дюрер – на той час молодий та маловідомий

німецький художник. Відгукнувшись на запрошення Бранта, А. Дюрер проілюстрував дереворитами 73 зі 114 сюжетів, які підготували для цієї книги різні художники (рис. 20-21). Гравюри А. Дюрера не просто доповнюють текст. Маючи здатність схоплювати безліч характерних деталей, відчуваючи необхідність та неминучість змін у житті суспільства, молодий гравер переосмислює вірші С. Бранта, ставши його співавтором. Зокрема, на сторінці №5 можна побачити грубо сколочений віз, у якому їде компанія підкреслено потворних людей, обличчя яких нагадують дивні маски із застиглими гримасами. На головах у всіх одягнені ковпаки блазнів. Компанія їде на пристань, де очікується пересадка на корабель, про що зазначено у нижній частині ілюстрації. Підкреслено гротескне зображення першої зі сцен одразу насторожує й невимушено натякає про те, що перед читачем не просто мандрівники, а група дурнів, – то ж, попереду читача очікує

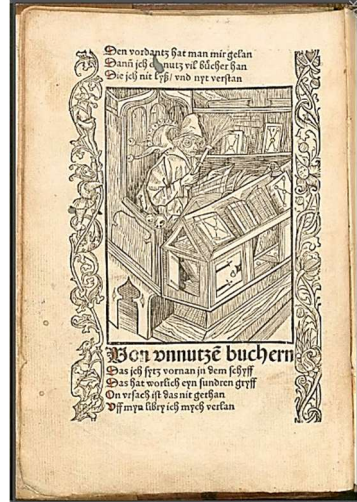
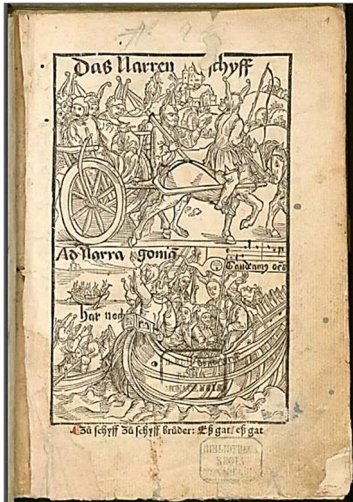


Рис. 20-21. Аркуші з гравюрами А. Дюрера до твору С. Бранта «Корабель дурнів», сторінки інкунабули №5 і №12. Типографія Йоганна Бергмана в місті Базель. 1494 р.
З відкритих джерел: <https://is.gd/w1AoKk>

цікава й захоплююча подорож.

Зазначимо, що поряд із Німеччиною, у XV ст. вагоме місце серед європейських країн у сфері друкарства посіла Італія. Рятуючись від значної конкурентності, що швидко охопила Німеччину, німецькі друкарі влаштувалися в Італії, де заснували свої типографії. Завдяки їх зусиллям мистецтво книжкової гравюри в Італії досягло високого рівня, набуло особливої витонченості й шарму.

Серед багатьох італійських міст, де було розвинене друкарство (Мілан, Неаполь, Рим, Флоренція), незаперечним центром італійського друкарства стала Венеція – з декількох тисяч книг, виданих в Європі у перші 30 років після винайдення друкарства, її доля складає майже третину. Цьому сприяло впровадження у сферу друкарства досвіду організації великих виробничо-збутових об'єднань – товариств, до складу яких іноді входило до 150 невеликих друкарень. Одним із таких крупних об'єднань було товариство на чолі з Лукантоніо Джунтою.

Незважаючи на те, що стилі виконання ксилографій митцями, представниками обох країн відрізнялися одне від одного, кожній із країн вдалося досягти значної довершеності форм та здійснити вагомий внесок у розвиток мистецтва книжкової гравюри. На відміну від анонімності італійських гравірувальників, які виконували різьблення й відтиск на основі зображення, створеного іншою людиною – художником, всі етапи створення гравюри у Німеччині (авторський рисунок, вирізування зображення та безпосередньо друк) було зосереджено в руках одного митця [5, с. 170]. В Німеччині художник і різьбяр були представлені однією особою, і деякі з видатних митців розкрили свої найкращі задуми переважно у мистецтві гравюри. Так, можна стверджувати, що світова репутація, здобута М. Шонгауером і А. Дюрером, переважно

грунтується на їхніх гравірованих, а не на живописних творах [15].

Значний внесок у процес друкарства в Італії здійснив німецький книговидавець Е. Ратдольт – завдяки його зусиллям у Венеції було видано значну кількість інкунабул, серед яких трактати з математики й астрономії популярних античних авторів, одним з яких був давньоримський письменник та науковець Юліус Гігін (Julius Hyginus). Не дивно, що за часів Відродження осмислена та ґрунтовна наукова праця «Астрономія», що була надрукована Е. Ратдольтом у Венеції для широкого кола читачів однією з перших, викликала значний інтерес, сприяла популяризації наукових знань й активізації діяльності друкарень зі створення нових, сучасних атласів сузір'їв та планет. Вірогідно, що саме Е. Ратдольт започатковує ставлення до книги як до цілісного продукту, знаходячи баланс у його дидактичній та художній єдності. Якщо у німецьких інкунабул орнамента була переважно представлена лише ініціалами, то завдяки Е. Ратдольту в книжкову гравюру було перенесено традиції італійської рукописної книги. Зокрема, введено широкі орнаментальні рамки з рослинними мотивами, надрукованими червоним кольором, ініціали, оплетені чудернацькою лозою, які в подальшому стали поширеними мотивами елементів книжкових прикрас української рукописної книги та книг доби Відродження в цілому.

Усвідомлюючи велику цінність інкунабул, наукові бібліотеки сьогодні проводять активну роботу зі збирання, вивчення та збереження цих важливих пам'яток, здійснюють їх докладний опис та складають каталоги.

Висновки. Незважаючи на те, що в Німеччині довше, порівняно з Італією, зберігалися риси Середньовіччя, німецький Ренесанс мав свої особливості та залишив глибокий слід в історії людства. Однією з вагомих

причин, що сприяли стрімкому розвитку промислового прогресу в Німеччині та країнах Західної Європи став доленосний винахід Й. Гутенберга, а саме, технологія набору пересувних літер і механічний спосіб друку, який швидко знайшов застосування та сприяв активізації культурного й мистецького руху. Бо лідерство у сфері виробництва та передачі інформації, як це засвідчує сьогодні, забезпечує переваги в усіх інших галузях та сферах життєдіяльності людини. Друкарство дозволило швидко й безперервно передавати найновішу інформацію, що в подальшому стало однією з причин формування інтелігенції – освіченого суспільного прошарку людей, зайнятих інтелектуальною діяльністю.

Вражаючі технічною досконалістю у гравіруванні німецькі ремісники очолили авангард друкарської справи. Саме завдяки їхньої праці та професійної майстерності у суспільстві остаточно утверджується статус мистецтва і художника – митця, а мистецтво книги та книжкової гравюри отримує поширення й розповсюджується усіма європейськими країнами.

Як духовні пам'ятки і матеріальні документальні свідоцтва ранньої історії друкарства, інкунабули стали перехідною ланкою від манускрипту до друкованої книги. Це пояснює той факт, що найдавніші з них зберігають чимало характерних рис рукописної книги і мають велику цінність для вивчення культури, мистецтва й історії суспільства в цілому в період пізнього Середньовіччя і доби Відродження.

Серед факторів, які сприяли зміцненню й пануванню позицій гравюри у книжковому мистецтві Німеччини слід зазначити такі: інтерес та популяризація гравюри з боку провідних, талановитих німецьких художників, доступність, дешевизна та можливість створення значної кількості відбитків, широта представленої у книгах

тематики (від творів античних авторів та релігійних видань – до актуальних наукових трактатів, історичних хронік, довідників та підручників у сфері медицини, географії, астрономії тощо). Через це гравюра привертає увагу відомих живописців і художників-графіків німецького Відродження Ганса Бургкмайра Старшого, Альбрехта Дюрера, Ганса Гольбейна Молодшого, Ганса Бальдунга Гріна (учня А. Дюрера), Лукаса Кранаха Старшого, ін., які в подальшому почали друкувати гравюри на дереві з декількох дошок, як самостійні станкові естампи.

В одній статті неможливо цілком охопити й висвітлити здобутки всього інкунабульного періоду навіть у межах однієї країни, проте, слід зазначити, що переваги винаходу німецького генія виявилися безсумнівними і, через еміграцію й активну діяльність послідовників Й. Гутенберга, друкарське мистецтво стрімко розпочало свою тріумфальну ходу країнами Європи.

Список використаної літератури:

1. Біскулова С., Андріанова О., Шостак О. Дослідження гравюр Альбрехта Дюрера з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності: зб. наук. праць VII міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 22-23 вересня 2022 р.). Київ: Національний заповідник «Києво-Печерська лавра», Асоціація реставраторів України, 2022. Сс. 10-18.
2. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв. Київ : Махаон-Україна, 2007. 512 с.
3. Зайцева В., Буйгашева А., Задніпрний Г. Особливості художньо-образної стилізації комплексного оформлення української дитячої книжки другої половини ХХ століття. АРТ-платФОРМА: альм. Київ: КМАЕЦМ, 2022. Вип. 6 (2). Сс. 201-218.

4. Зайцева В. Традиції і пошуки в галузі архітектоніки українського книжкового мистецтва. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Київ : НАКККІМ. 2016. Вип. 36. Сс. 261-267.
5. Іванов-Ахметов В. З історії глибокого друку. Технологія і техніка друкарства : збірник наукових праць. Київ: ВПІ НТУУ «КПІ», 2009. Вип. 4(26). Сс. 169-189.
6. Кузьменко Г. Літературна спадщина Бориса Грінченка у творчості художників-графіків. Арт-простір. Вип. 3. 2018. Сс. 50-68.
7. Кузьменко Г., Стрельцова С. Кореляція творчої діяльності митців крізь призму синестезії. Арт-платформа. 2021. Вип. 4. Сс. 13-44.
8. Степанович Д. Альбрехт Дюрер: Мистецтво і математика. Країна знань. 2023. № 4. URL: <https://is.gd/6Ijahf>
9. Українська графіка XI – початку XX ст. Авт.-упоряд. А. В'юник. Київ : Мистецтво, 1994. 326 с.
10. Фетісова О. З історії ксилографічного друку. Музей книги. Бібліотечний портал ХОУНБ ім. Олесь Гончара 22.05.2020. URL: <https://is.gd/FB1yqP>
11. Фетісова О. Інкунабули – книги колискового періоду друкарства. Музей книги. Бібліотечний портал ХОУНБ ім. Олесь Гончара 21.04.2020. URL: <https://is.gd/8EHoY8>
12. A history of early Renaissance Italy: from mid-thirteenth to the mid-fifteenth century. London: Allen Lane, 1973. URL: <https://is.gd/N65fGp>
13. Basler Papiermühle, Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck. URL: <https://is.gd/Uy5n4G>
14. Beltrami M. Antonio Bonfini. La Latinizzazione del Trattato d'architettura di Filarete (1488-1489). Pisa: 2000. URL: <https://is.gd/MvB5mN>
15. Carrington Fitzroy, Engravers and Etchers, Six Lectures delivered on the Scammon Foundation at the Art Institute of

- Chicago, march 1916. The Art Institute of Chicago, 1917. Thomsen-Bryan-Ellis Company, Washington Baltimore, New York Philadelphia, 2021. URL: <https://is.gd/P2PF6c>
16. Farago C. *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura: with a scholarly edition of the italian editio princeps (1651) and an annotated English translation* 2 vols. Claire Farago, Janis Bell, Carlo Vecce. Leiden; Boston: Brill, 2018. URL: <https://is.gd/KskBIY>
17. Harry Ransom Center. *The Gutenberg Bible*. URL: <https://is.gd/85LRIB>
18. Library of Congress. *The Mentelin Bible. Biblia: Übers. aus dem Lat. Mit dt. Tituli psalorum*. URL: <https://is.gd/clCbPS>
19. Library of Congress. *Book/Printed Material Paupers' Bible*. Contributor: Pfister, Albrecht. Bamberg, Germany. URL: <https://is.gd/RSvdzR>
20. Library of Congress. *Ship of Fools*. Basel: Johann Bergmann, 1494. URL: <https://is.gd/Zg0ayA>
21. Mallinckrodt B. von: *De ortu et progressu artis typographicae dissertatio historica*. Colonia Agrippina, 1640, 152 p. URL: <https://is.gd/KHB2Qk>
22. Mayumi I. Wagner, Bettina; Reed, Marcia. *The first experiments in printing at the Fust-Schöffer press. Early Printed Books as Material Objects: Proceedings of the Conference Organized by the Ifla Rare Books and Manuscripts Section Munich*. De Gruyter Sur. 2010. Pp. 39-49.
23. Panofsky E. *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1955. 296 p.
24. Pacioli L. *De Divina Proportione*. Mar 2, 2016. URL: <https://is.gd/xQDPm>
25. Romanenkova J., Bratus I., Kuzmenko H. *Ukrainian Ex Libris at the End of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century as an Instrument of the Intercultural Dialogue*.

Agathos: An International Review of the Humanities and Social Sciences. 2021. Vol. 12, Iss. 1 (22): Pp. 125-136.

26. Toledano R. Francesco di Giorgio Martini. Pittore e scultore. Milano, Electa: 1987. 176 p.

Halyna V. KUZMENKO,

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,
Kyiv, Ukraine,

e-mail: glnkuzmenko36@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-0613-3934

Veronika I. ZAITSEVA,

PhD in Arts, Associate Professor,
Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
Kyiv, Ukraine,

e-mail: nika.zaytseva@gmail.com,

ORCID: 0000-0003-1160-1760

**THE PHENOMENON OF INCUNABULA AS THE MOST
VALUABLE MEMORIALS OF THE INITIAL PERIOD
OF THE HISTORY OF PRINTING**

Abstract. The article examines engraving, in particular xylography, which served as a source of knowledge, ancient books became a transitional link from handwritten to printed books, which became a record and the main visual evidence of all important historical events that took place in Russia. world. The technological, aesthetic and social prerequisites for the emergence of engraving as a new form of art in that historical period are considered. The difference between edge and incisal engraving techniques on wood and metal is highlighted. The main features of book engraving, which contributed to the invention of printing in Europe, are characterized. The

engraving was the result of the realization of a powerful public demand for the reproduction of Renaissance books – as spiritual monuments and material documentary evidence of the early history of printing, as sources of knowledge and information in general. Incunabula are these important historical documents. It is not for nothing that Renaissance artists, including Filippo Brunelleschi, Leonardo da Vinci, Leon-Baptista Alberti, Albrecht Dürer and others, gained recognition not only in the field of art, but also as scientists. It is thanks to their work and professional skill that the status of art and the artist-artist is finally confirmed in society, and the art of books and book engraving spreads and spreads throughout the countries of Europe.

The article also states that along with Germany in the 15th century, Italy held a significant place among European countries in the field of printing. So, fleeing from the considerable competition that quickly swept over Germany, German printers settled in Italy, where they established their printing houses with a high level of the art of book engraving. Each of these countries managed to make a significant contribution to the development of this art.

It should be emphasized that currently there is a lack of modern studies that would highlight the prerequisites for the formation of engraving as one of the most important types of art of the Renaissance. Considering the urgency of popularizing the art of book engraving, there is a need to research preserved artifacts, in relation to incunabula – the most valuable monuments of the early history of printing, which replaced handwritten books already in the second half of the 15th century, when printing technologies were actively developing.

Key words: Revival, incunabula, book engraving, xylography, woodcut, cut engraving.

References:

1. Biskulova, S., Andrianova, O., Shostak, O. (2022). Doslidzhennia hraviur Albrekhta Diurera z kolektsii Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana ta Varvavy Khanenkiv [Study of engravings by Albrecht Dürer from the collection of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Art]. Muzei ta restavratsiia u konteksti zberezhennia kulturnoi spadshchyny: aktualni vyklyky suchasnosti : zb. nauk. prats VII mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 22-23 veresnia 2022). Kyiv: Natsionalnyi zapovidnyk “Kyievo-Pecherska lavra”, Asotsiatsiia restavratoriv Ukrainy, 10-18.[in Ukrainian].
2. Velyka iliustrovana entsyklopediia istorii mystetstv (2007) [A large illustrated encyclopedia of art history]. Kyiv: Makhaon-Ukraina [in Ukrainian].
3. Zaitseva, V. Buihasheva, A., Zadniprianyi, H. (2022). Osoblyvosti khudozhno-obraznoi stylizatsii kompleksnoho oformlennia ukrainskoi dytiachoi knyzhky druhoi polovyny KhKh stolittia [Peculiarities of the artistic stylization of the complex design of the Ukrainian children's book of the second half of the 20th century]. ART-platFORMA. 6 (2), 201-218 [in Ukrainian].
4. Zaitseva, V. (2016). Tradytsii i poshuky v haluzi arkhitektoniky ukrainskoho knyzhkovoho mystetstva [Traditions and searches in the field of architecture of Ukrainian book art]. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. 36, 261-267 [in Ukrainian].
5. Ivanov-Akhmetov, V. (2009). Z istorii hlybokoho druku [From the history of gravure printing]. Tekhnolohiia i tekhnika drukarstva. 4(26), 169-189 [in Ukrainian].
6. Kuzmenko, H. (2018). Literaturna spadshchyna Borysa Hrinchenka u tvorchosti khudozhnykiv-hrafikiv [The literary heritage of Borys Grinchenko in the work of graphic artists]. Art-prostir. 3, 50-68 [in Ukrainian].

7. Kuzmenko, H., Streltsova, S. (2021). Koreliatsiia tvorchoi diialnosti myttsiv kriz pryzmu synstezii [Correlation of creative activity of artists through the prism of synesthesia]. *Art-platforma*. 4, 13-44 [in Ukrainian].
8. Stepanovych, D. (2023). Albrecht Diurer: Mystetstvo i matematyka [Albrecht Dürer: Art and Mathematics]. *Kraina znan*. 4. Available at: <https://is.gd/6Ijahf> [in Ukrainian].
9. Ukrainska hrafika XI – pochatku XX st. (1994) [Ukrainian graphics of the 11th – early 20th centuries. Avt-uporiad. A. Viunyk. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
10. Fetisova, O. (2020). Z istorii ksylohrafichnoho druku [From the history of xylographic printing]. *Muzei knyhy. Bibliotechnyi portal KhOUNB im. Olesia Honchara* 22.05.2020. Available at: <https://is.gd/FB1yqP> [in Ukrainian].
11. Fetisova, O. Inkunabuly – knyhy kolyskovoho periodu drukarstva [Incunabula are books from the cradle period of printing]. *Muzei knyhy. Bibliotechnyi portal KhOUNB im. Olesia Honchara* 21.04.2020. Available at: <https://is.gd/8EHoY8> [in Ukrainian].
12. A history of early Renaissance Italy: from mid-thirteenth to the mid-fifteenth century (1973). London: Allen Lane. Available at: <https://is.gd/N65fGp> [in English].
13. Basler Papiermühle, Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck. Available at: <https://is.gd/Uy5n4G> [in German].
14. Beltrami, M. Antonio Bonfini. La Latinizzazione del Trattato d'architettura di Filarete (1488-1489). Pisa: 2000. Available at: <https://is.gd/MvB5mN>
15. Carrington Fitzroy, Engravers and Etchers, Six Lectures delivered on the Scammon Foundation at the Art Institute of Chicago, march 1916 (2021). The Art Institute of Chicago, 1917. Thomsen-Bryan-Ellis Company, Washington Baltimore, New York Philadelphia. Available at: <https://is.gd/P2PF6c>

16. Farago, C. (2018). *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura: with a scholarly edition of the italian editio princeps (1651) and an annotated English translation: 2 vols.* Claire Farago, Janis Bell, Carlo Vecce. Leiden; Boston: Brill. Available at: <https://is.gd/KskBIY> [in English].
17. Harry Ransom Center. *The Gutenberg Bible.* Available at: <https://is.gd/85LRIB> [in English].
18. Library of Congress. *The Mentelin Bible. Biblia: Übers. aus dem Lat. Mit dt. Tituli psalmorum.* Available at: <https://is.gd/clCbPS> [in English].
19. Library of Congress. *Book/Printed Material Paupers' Bible.* Contributor: Pfister, Albrecht. Bamberg, Germany. Available at: <https://is.gd/clCbPS> [in English].
20. Library of Congress. *Ship of Fools.* Basel: Johann Bergmann, 1494. Available at: <https://is.gd/Zg0ayA> [in English].
21. Mallinckrodt, B. von: *De ortu et progressu artis typographicae dissertatio historica.* Colonia Agrippina, 1640. Available at: <https://is.gd/KHB2Qk> [in English].
22. Mayumi, I. (2010). *Wagner, Bettina; Reed, Marcia. The first experiments in printing at the Fust-Schöffler press. Early Printed Books as Material Objects: Proceedings of the Conference Organized by the Ifla Rare Books and Manuscripts Section Munich.* De Gruyter Sur, 39-49 [in English].
23. Panofsky, E. (1955). *The Life and Art of Albrecht Dürer.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press [in English].
24. Pacioli, L. (2016). *De Divina Proportione.* Mar 2. Available at: <https://is.gd/xQDPm> [in English].
25. Romanenkova, J., Bratus, I., Kuzmenko, H. (2021). *Ukrainian Ex Libris at the End of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century as an Instrument of the Intercultural Dialogue.* *Agathos: An International Review of the*

Humanities and Social Sciences. 12, 1 (22), 125-136 [in English].

26. Toledano, R. (1987). Francesco di Giorgio Martini. Pittore e scultore. Milano, Electa [in Italian].