

Дедикація ясновельможному Іоанну Мазепі – шедевр чернігівського друкарства

Перші легендарні відомості про книгодрукування в Чернігові відносяться до кінця XV ст. [1]. Проте минуло ще чимало часу, коли у місті запрацювала спочатку у 1646 р. пересувна друкарня Кирила Транквіліона Ставровецького [2], а з 1680 р. стаціонарна друкарня Лазаря Барановича [3]. Це була єдина на Гетьманщині друкарня і відповідно у ній були зосереджені відбірні фахівці та добре обладнання. Для забезпечення друкарні папером були відкриті папірні [4]. Головною продукцією підприємства були книги, проте час вимагав друку листівок, гравюр, окремих документів і з цим завданням друкарня впоралася [5]. Тільки у збірці Чернігівського обласного історичного музею імені В.В. Тарновського (ЧОІМ) зберігається 43 укази, настанови, інструкції, розпорядження, плани [6]. Останній напрямок діяльності друкарні перебуває на узбіччі досліджень істориків книгодрукування, хоча проблема була поставлена Т. Каменевою ще 1959 р. [7]. Серед подібної продукції зустрічаємо графічні твори вищого гатунку. Зокрема, йдеться про монументальний витвір Лаврентія Крщоновича та Інокентія Щирського «DEDICACIA Iaśnie Wielmoznemu iego Mości Panu Ianowi Mazepie Hetmánowi Woysk Ich Carskiey Mści Záporoskich, КИОТЬ СРЄБРОКОВАННЫЙ рясни златыми испрещренный». Єдиний відомий примірник цього графічного шедевра зберігається w Pracowni Grafiki Biblioteki Gdańskiey Polskiey Akademii Nauk, інв. № 3556. За повідомленням співробітника бібліотеки Христини Сарновської-Ясковської гравюра потрапила в бібліотеку ще до 1945 р. Виконана вона на аркуші розміром 168 x 98,5 см з 7 мідних дощок. Автор мідьоритів – Іван (Інокентій) Щирський. Датується поляками 1691 р. Після консервації продубльована сучасним папером.

В науковий обіг твір увів W. Deluga [8]. Докладний аналіз твору провели Р. Радишевський та В. Свербигуз [9], Д. Степовик [10]. Фото та опис вміщені у колективній праці «Гетьман» [11]. А. Адруг звернув увагу на схожість зображення ікони чернігівської «Іллінської Богоматері» артефакту з відповідною гравюрою з книги Д. Туптала «Руно орошенное», що була надрукована в Чернігові 1696 р. [12]. О.Травкіна звернула увагу на стилістичну подібність композиції «Єсеєве дерево» гра-

вюри та царських воріт 1702 р. з Чернігівського Борисоглібського собору і зробила припущення, що композиція на воротах наслідувала відповідну на гравюрі [13]. Г. Полюшко подав правильну атрибуцію авторів та року виконання гравюри [14].

Поява гравюри була спричинена благодійницькою діяльністю гетьмана Івана Мазепи, яка була обумовлена його глибокою релігійністю. Самійло Величко про це писав, викладаючи події 1695 р.: «Тогож року гетман Мазепа, отдаючи хвалу Богу и Пресвятой Деви Богородици за явленная ему благодеяния, яко от гноища возставил его нища и посадил его со князи земними и, от уз тесних запорожских висвободивши, (яко о том прежде написалося), поставил его гетманом земли Малороссийской (зане всяка власть от Бога, по глаголу апостольскому) не малим коштом зделал киот среброкованный Пречистой Богоматери в монастыру Черниговском Свято-Троецком Иллинском чудодействующой» [15]. За цей щедрий дар, бо рівного йому не було в Гетьманській Україні, «отец Лаврентий Крщонович, игумен тогдашний обители ония Троецкия, воздаючи гетману благодарствие, приписал ему дедикацию» [16].

Композиція твору наступна:

угорі два ангели тримають закриту п'ятизубцеву корону та стрічку, між короною та стрічкою у сьйві напис «МАРІЯ», під стрічкою картуш, декорований листям аканту та гронами плодів, по центру якого, у лавровому вінку Бог отець та Бог син коронують Богородицю, над нею – Дух святий, над вінком – ангел.

Нижче картуша зображення ікони з написом «Истинное Изображеніє Чудотворнія Икони Прѣтыя Бѣи, в Монастыру Сто Троецком Илинском Черниговском»: Богородиця зображена з Ісусом на руках, обидва під закритими п'ятизубцевими коронами, обабіч написи «МР ФУ», «С ХС», тло у вигляді стилізованого рослинного орнаменту. Навколо зображення бордюр прикрашений акантовим орнаментом, який обіймає більш широкий бордюр з зображеннями у картушах: «Собор Богородиці», «Вознесіння Богородиці», «Різдво Богородиці», «Благовіщення», «Покрова», «Положення ризи Богородиці у Влахерні», «Введення Богородиці до храму». Картуші прикрашені гронами плодів та китицями. Обабіч «Вознесіння Богородиці» два ангели тримають грона плодів. Під іконою арматура, по центру якої, у картуші герб Мазепи «Курч», над картушем – ангел. Під арматурою у правому нижньому куті напис: «Inocentiy Szczyrski Sculpsit». На думку Д. Степовика

останнє слово перекладається як «виконав» і означає, що майстер лише гравірував сюжет, а малюнок одержав від іншого художника [17].

Ліворуч та праворуч ікони у широких смугах з фігурним завершенням зображення родоводу Ісуса Христа: композиція Іесеєвого дерева – на лівій смузі від царя Давида, що лежить, угору в'ється виноградна лоза з поясними зображеннями 5 біблійних царів; на правій смузі від пророка Іесея, угору в'ється виноградна лоза з поясними зображеннями 5 біблійних царів.

Під іконою текст Дедикації староукраїнською, польською та латинською мовами, як зазначено вище, авторства Лаврентія Крщоновича [18].

Обабіч тексту 2 прямокутні колони, які завершуються орнаментованим карнизом. На лівій колоні у нішах зображення преподобних Онуфрія Великого [19], Петра Афонського [20] (верхня ніша), Феодосія Великого [21], Антонія Великого [22] (нижня ніша); на правій колоні – Павла Фівейського [23], Макарія Єгипетського [24] (верхня ніша), Пахомія Великого [25], Евфимія Великого [26] (нижня ніша). Угорі ніші декоровані гронами плодів.

Колони спираються на прямокутну базу, з лівого боку якої у картуші зображення пророка Іллі, з правого боку – Антонія Печерського. По центру у картуші зображення штурму турецької фортеці Казикермен. Над картушем – ангел, під картушем ліворуч дата виготовлення плакату – «року АХЧЄ», під якою олівцем сучасна розшифровка – «1691». Під правим нижнім боком бази підпис автора: «Inocentiu Szczyrski Sculpsit». Помилка у розшифровці дати польськими бібліотекарями пояснюється тим, що літера Є вузенька, нагадує знак І і тому була прочитана як цифра 1. Але це абсурд – 1690 + 10, адже за позначенням цифр кирилицею це 10! Одиниця позначається літерою А. Перехід до позначення дати арабськими цифрами відбувся на Гетьманщині значно пізніше. Поляків зрозуміти можна – звідки їм бути обізнаними у таких тонкощах. Окрім цього, практики поєднання кирилиці та арабських цифр в козацькій Україні не було. Ще одне міркування з приводу датування плакату. Відомо, що Казикермен був взятий 29.07.1695 р. [27]. Отже, артефакт був виготовлений скоріш за все восени або на початку зими 1695 р.

Щедрість Івана Мазепи також можна пояснити тим, що Чернігівський Троїцько-Іллінський монастир у його час кваліфікувався сучасниками як Лавра. Зокрема київський митрополит Варлаам Ясинський у

своїй дописці від 21.03.1698 р. зазначав: «Книга ... античного зразку ... позичена високоповажним о. Лаврентієм Крщоновичем архімандриту Чернігівської Лаври Пресвятої Трійці» [28].

Ще раніше Іоанікій Галятовський обґрунтовував право вже Чернігівського Єлецького монастиря на статус Лаври тим, що нащадок чернігівського князя Святослава Ярославича, князь Іван Воротинський у своєму листі за 1676 р. до архімандрита монастиря звертався до нього як до «Архимандрита святой Лаври Елецкой». Вагомість цієї інтитуляції він підкреслював тим, що князь Святослав був засновником, разом зі св. Антонієм Печерським, Києво-Печерської Лаври, а останній «по провидению Божиему, как монастырь Печерский, так и Елецкий святой Антоний присутствием своим украсил и прославил. И как монастырю Печерскому, так и Елецкому дал благословение от святой горы Афонской» [29]. Висновок з наведених прикладів свідчить, про те, що Чернігів разом з Києвом і в минулому і зараз розглядалися і розглядаються православним людом як головні осердя православ'я на Русі. Ось чому щедра пожертва ясновельможного гетьмана, людини глибоко релігійної саме чернігівським храмам цілком логічна і обґрунтована.

Художнє оформлення цього величного твору було своєрідною квінтесенцією здобутків українських та іноземних графіків і золотарів кінця XVI–XVII ст. Композиція Ієсеевого дерева близька до композиції царських врат Чернігівського Борисоглібського собору, що були виготовлені аугсбурзьким майстром Пилипом Якобом Дрентветтом IV. Головна відмінність – зображення царів серед виноградної лози, а не листя аканту. Але проект був виготовлений чернігівськими граверами. Припускають, що це могли бути Олександр та Леонтій Тарасевичи або Іван Щирський [30]. Про тісну співпрацю цих митців наголошує Дмитро Степовик [31]. Подібні картуші та грона фруктів бачимо на титулі книги «Руно орошенное», Чернігів, 1696 р. [32]. Оформлення верхів ніш для святих у вигляді мушлі подібні до рамки у книгах «Псалтырь с Часословцем», Заблудів, 1570 р. та «Псалтырь», Львів, 1665 р. [33]. Герб, янгол над ним близькі до оформлення герба у книзі Дмитра Ростовського «Руно орошенное», Чернігів, 1696 р. [34], у панегірику 1693–1696 рр. київського гравера на честь Івана Мазепи [35]. У декорі герба використані фрукти та ягоди як у гербі Лазаря Барановича у книзі «Триодь цветная», Чернігів, 1685 р. [36]. Іконографія Іллінської Богоматері близька до варіанту, що вміщений у книзі Дмитра Ростовського «Руно орошенное», Чернігів, 1696 р. [37.] Відрізняється деталями тла,

орнаменту, одягу, рис обличчя, корони, шрифту анотації. Вміщення біблійних царів у виноградній лозі бачимо у гравюрі майстра Федора з книги «Апостол», Київ, 1695 р. [38]. Орнамент навколо ікони близький до орнаменту у книзі «Псалтырь», Київ, 1697 р. [39]. Форма арки, зображення Трійці, архітектурних деталей, загальна композиція близькі до подібних у гравюрі О. Тарасевича «Врата неба», титулу книги «Rosarium», Глуськ, 1672 р. [40]. Прикрашення кутків ніш фруктами спостерігаємо у роботі О.Тарасевича «Св. Мелетий Антиохийский», Київ, 1693 р. [41.] Рамка обабіч ікони близька до рамки «Богородиця Одигітрія з Ісусом Христом» роботи Л.Тарасевича 1693 р. [42]. Композиція битви схожа з твором Л.Тарасевича 1695 р. «Здобуття козаками турецьких фортець» [43]. Картуші навколо ікони мають схожість з картушами у роботах І. Щирського «Чудотворна Тризнянська ікона Богородиці» 1680 р. [44], антиминос для архієпископа Захарії, 1700 р. [45], антиминос для архієпископа Івана Максимовича [46], «Василь і Сергій Голіцини вивчають риторіку», 1698 р. [47]. Рамка навколо ікони та картуші мають аналогію у художньому оформленні (автор І. Щирський) Любецького синодика [48]. Багато подібності у рисах обличчя Богородиці з Дедикації та гравюрі у книзі «Руно орошенное», Чернігів, 1696 р. [49]. Варто звернути увагу на малюнок Троїцько-Іллінської Богородиці у книзі глухівського цеху різників 1716 р. [50]. Тут бачимо синтетичне поєднання 2 головних типів її зображення. Ініціал А (висота 41 мм) взятий з книги Лазаря Барановича «Триодион си ест Трипеснец», що була надрукована в Чернігові 1 березня 1685 р. за ігуменства того ж Лаврентія Крщоновича [51]. Малюнок кирилических літер Дедикації має схожість з літерами книги Дмитра Ростовського «Руно орошенное», Чернігів, 1696 р. [52].

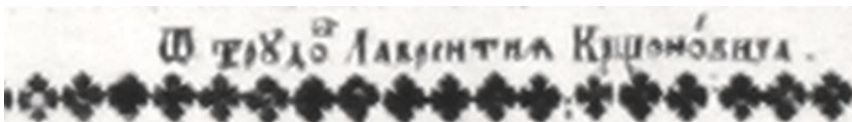
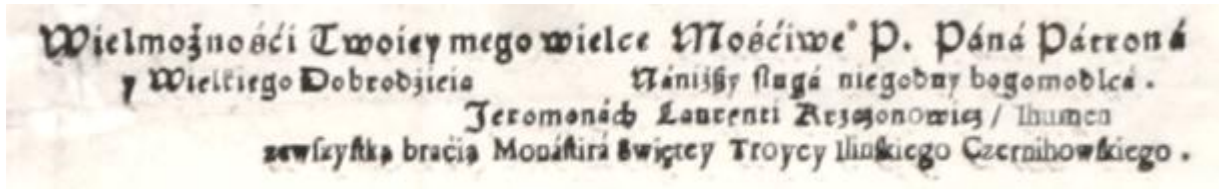
Текст надрукований латинським шрифтом: готичним (висота літер 2,5 мм), розміром 59 мм (висота 10 рядків), антиквою (висота літер 2 мм), розміром 46 мм (висота 10 рядків), курсивом (висота літер 3 мм), розміром 70 мм (висота 10 рядків). Тобто розмір літер відповідний до друку у книжках [53]. Для порівняння у «Руни орошенном», 1697 р. висота літер: готичного шрифту – 2,5, 2 мм, 1,1 мм; антикви – 2, 18 мм; курсиву – 3,5 мм (у «Руни орошенном», 1683 р. – 3 мм, малюнок літер такий же). Малюнок латинських літер Дедикації та згаданої книги дуже схожий.



Дедикація. Загальний вигляд



Автограф І. Щирського



Підписи Л. Крцоновича



Оригінальна дата



Сонячний годинник XVII ст. на стіні собору. Краків.

Щось подібне було на стіні Іллінської церкви



Ініціал А з книги Лазаря Барановича

Джерела та література

1. Ситий І. Кирило Транквіліон-Ставровецький – чернігівський першодрукар // Сіверянський літопис. – 2013. – № 1. – С. 3.
2. Каменева Т.Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания // Труды Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В.И. Ленина. – М., 1959. – Т. 3. – С. 227, 255, Ситий І. Кирило Транквіліон-Ставровецький – чернігівський першодрукар // Сіверянський літопис. – 2013. – № 1. – С. 3 – 8. Історики зазначають, що книга могла бути надрукована не в Чернігові, а у Овдіївці, маєтку єпископа Кирила (Ситий І. Кирило Транквіліон-Ставровецький – чернігівський першодрукар // Сіверянський літопис. – 2013. – № 1. – С. 6).
3. Каменева Т.Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания. – С. 235, 256.
4. Там же. – С. 234.
5. Там же. – С. 241, 246, 250.
6. ЧОІМ. – Інв. № Ал 540.
7. Каменева Т.Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания. – С. 246.
8. Deluga W. Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej. – Kraków, 2003. – S. 89; Deluga W. Українське графічне wyobrażenia cudownych icon maryjnych z XVII i XVIII wieku // Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха: зб. наук. праць. – К., 2008. – С. 317–318. Пропаганду культів ікон Єлецької та Іллінської Богородиць, у т.ч. графічними засобами, дослідник пов'язує з ім'ям першого чернігівського архієпископа Лазаря Барановича. Окрім цього для пропагування використовувалися грандіозні живописні ікони, як-от ікона Покрови Богородиці розміром 2 м 25 см на південній стіні Іллінської церкви.

Про неї Дмитрій Ростовський писав: «Нетокмо же чтением, но и взиранием на еи Пречистый образ також де и поклонением да будет прочитаемая и хвалимая Преблагославенная Дева Богородица, сего ради положена zde икона Пречистаго Покрова еи з честным омофором, на нем же изображены суть часы, наукою математицкою размеренни з вершами надписаними. Сей образ написан есть прекрасно на стене церковной Святого Пророка Илии от вне зрящей наполу ден, величеством вдолготу лактей пяти, яко не токмо близ приходящий но и оподаль лугом (тамо бо путь великий в Чернигов обретається) мимоходящий поклоняются Пречистому ея образу. Сия икона прекрасно списання слонцу воссиявшу указывает часы неложно во дни токмо» (Туптало Д. Руно орошенное. 1697 / Упор. Тарасенко О. // Сіверянський літопис. – 2009. – № 4. – С. 166). Як бачимо для враження використовувався і сонячний годинник. Нічого подібного цьому комбінованому величному твору на Гетьманщині не було. А от у Польщі та Німеччині і досі чимало старовинних церков прикрашені сонячними годинниками, у т.ч. в комбінації з іконами. У Великій Британії зберігся сонячний годинник XII ст.! Дорогоцінним кіотом на замовлення Івана Мазепи була прикрашена ікона Іллінської Богоматері. Д. Ростовський писав про це: «Украшая драгоценным киотом чудотворную икону Пресвятыя Богородици, доканчевая немалым иждевением прекрасную каменную церков Троици Живоначалния» (Туптало Д. Руно орошенное. 1697 / Упор. Тарасенко О. // Сіверянський літопис. – 2009. – № 4. – С. 171).

9. Радишевський Р., Свербигуз В. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2006. – С. 182, 227, 309, 328, 366, 367, 414, 430, 435–438, 487.

10. Степовик Д. Українська гравюра бароко. – К., 2012. – С. 436–437. Подає розмір: висота понад 160 см, ширина 76 см.

11. Гетьман. Т. 2. Осмислення. Нариси до історії мазепіани. – К.: Темпора, 2009. – С. 267. Вказаний відмінний розмір гравюри – 160,4 x 76,4 см, 187,8 x 99 см (с. 348).

12. Адрюг А. Зображення чудотворних чернігівських ікон у графіці Чернігова та Новгорода-Сіверського другої половини XVII – початку XVIII ст. // Сіверянський літопис. – 2015. – № 4. – С. 5.

13. Травкіна О. Шедевр пластичного мистецтва доби гетьмана Івана Мазепи (до історії царських врат Чернігівського Борисоглібського собору) // Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха: зб. наук. праць. – К., 2008. – С. 274.

14. Полюшко Г. Герб гетьмана Івана Мазепи. – К., 2015. – С. 18 – 20.

15. Летопись событий Самоила Величка. – К.: Временная комиссия для разбора древних актов, 1855. – Т. 3. – С. 348. Вперше гетьман відвідав Чернігів з метою поклоніння чудотворному образу Богородиці взимку 1689 р. (Листи Івана Мазепи. 1687–1691 / Упор. Станіславський В'ячеслав. – К., 2002. – Т. 1. – С. 277, 283). Ясновельможний страждав від подагри і сподівався на зцілення. Ця віра підкріплювалася списком людей, що одужали після прикладання до ікони. Документ був складений на вимогу гетьмана. А от чудотворний образ

Руденської Богородиці такої ваги для Мазеви не мав (там само. – С. 429). Ймовірно, поштовою для поїздки у Чернігів була інформація про зцілення у 1687 р. генерального обозного Василя Борковського, якого гетьман дуже добре знав (Украинские книги кириловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина / Сост. Гусева А., Полонская И. – М., 1990. – Вып. 2. – Ч. 2. – С. 31; Павленко С. Оточення гетьмана Мазеви: соратники та прибічники. – К., 2004. – С. 176, 181; Адруг А. Живопис Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. – Чернігів, 2010. – С. 94–95; Туптало Д. Руно орошенное / Упор. Тарасенко О. // Сіверянський літопис. – 2009. – № 4. – С. 167–168).

16. Летопись событий Самоила Величка. – С. 348.

17. Степовик Д. Іван Щирський: поетичний образ в українській бароковій гравюрі. – К., 1988. – С. 36. Цікавий факт. Це єдиний приклад такого варіанту підпису Щирського (там само. – С. 156–159).

18. Л. Крцонович вважав саме себе засновником жанру дедикацій, конклюдій та афікцій на Гетьманщині. Про це свідчать такі рядки з його листа від 16.11.1696 р. до гетьмана Івана Мазеви: «Не вспоминаю я тут конклюдій и афікцій, тут пред тим в Малой Россіи нигде небывалих, а тепер многим особам почавши от самага монархи, так з коллегіума Кіевского, яко из Чернигова з завистию римлянов дедикованных, що все пошло за власним моим тшанієм и початком» (Летопись Самоила Величка. – К., 1855. – Т. 3. – С. 418). Д. Степовик припускає, що Л. Крцонович гравірував сам текст (Степовик Д. Українська гравюра бароко. – С. 436). Конклюдія (теза) – графічний аркуш зі складною алегоричною композицією, яка поєднувала різноманітні елементи з обов'язковим поєднанням світу небесного і земного. Неодмінними компонентами конклюдій були тексти, які відігравали важливу графічну роль і були літературними еквівалентами зображення, а також портрети, краєвиди, картуші, герби (Адруг А.К. Чудотворна ікона «Іллінської Богоматері». – Чернігів, 2006. – С. 14–15). Радишевський Р. та Свербигуз В. мову тексту кваліфікують як польсько-латинську макароничну (Радишевський Р., Свербигуз В. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко. – С. 435).

19. Онуфрій Великий (III ст. н.е.) – єгипетський ранньохристиянський святий, пустельник, отець церкви.

20. Петро Афонський (VII ст.) – преподобний, святий, чернець.

21. Феодосій Великий (424–529) – святий, реформатор церкви, засновник чернецтва.

22. Антоній Великий (250–356) – засновник чернецтва.

23. Павло Фівейський (друга половина III – перша половина IV ст.) – один із засновників єгипетського чернецтва.

24. Макарій Єгипетський (300–390) – великий християнський подвижник, богослов.

25. Пахомій Великий (292–346) – пустельник, чудотворець, засновник чернецтва.

26. Євфимій Великий (377–473) – святий, ієромонах, засновник чернецтва.
27. Мицик Ю., Тарасенко І. 3 нових документів до історії Сіверщини (друга половина XVII – XVIII ст.). Частина 2 // Сіверянський літопис. – 2016. – № 3. – С. 80.
28. Радишевський Р., Свербигуз В. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко. – С. 456.
29. Тарасенко А.Ф. Черниговский Свято-Успенский монастырь: Исторический очерк с приложением «Скарбницы потребной» Иоанникия Галятовского в русском переводе. – Чернигов, 2013. – С. 258–259.
30. Травкіна О. Шедевр пластичного мистецтва доби гетьмана Івана Мазепи (до історії царських врат Чернігівського Борисоглібського собору). – С. 274.
31. Степовик Д. Іван Щирський: поетичний образ в українській бароковій гравюрі. – К., 1988. – С. 13, 14, 15, 18, 19, 20, 24, 138, 142, 143.
32. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог зданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина / Сост. Гусева А., Полонская И. – М., 1990. – Вып. 2. – Ч. 2. – С. 314.
33. Там же. – С. 64, 293.
34. Там же. – С. 64, 287.
35. Deluga W. *Українські графічні зображення чудовних ікон маріанських з XVII і XVIII віку.* – С. 321; Александрович В. «Богоявлення» – новий київський графічний панегірик гетьманові Іванові Мазепі // Гетьман Іван Мазепа: по-стать, оточення, епоха: зб. наук. праць. – К., 2008. – С. 304.
36. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог зданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина. – С. 284.
37. Там же. – С. 183.
38. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог зданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина / Сост. Гусева А., Полонская И. – М., 1981. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 72, 320.
39. Там же. – С. 284.
40. Степовик Д. Іван Щирський: поетичний образ в українській бароковій гравюрі. – К., 1988. – С. 45.
41. Там само. – С. 132.
42. Степовик Д. Українська гравюра бароко. – С. 275.
43. Там само.
44. Там само. – С. 381.
45. Там само. – С. 431.
46. Там само. – С. 430.
47. Там само. – С. 450.
48. Ситий І.М. Ким і коли було започатковано Любецький синодик або останній твір Івана Щирського // Любецький з'їзд князів 1097 року в історичній долі Київської Русі: матеріали міжнародної наукової конференції. – Чернігів, 1997. – С. 194–195.

49. Каменева Т.Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания. – С. 275.
50. Ситий І. Цехові прапори Лівобережної України //Записки наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2010. – Т. ССLX. – Кн. 2. – С. 131.
51. Лазар Баранович «Триодион си ест Трипеснец», Чернігів, друкарня Свято-Троїцька Іллінська, 1 березня 1685 р., арк. 178 зв.
52. Каменева Т.Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания. – С. 273, 275.
53. Там же. – С. 254.

Олександра Бурляй (Ніжин)

Україна мазепинської доби у висвітленні Теодора Мацьківа та Олександра Оглоблина

Феномен українського козацтва, його витоки та еволюція, вплив на перебіг української історії, визначні персоналії цього періоду завжди становили тему, яка була цікавою для досліджень не лише українським історикам, а й іноземним дослідникам. Особливо важливий внесок у розробку даної теми зробили науковці українського походження, які через різні життєві обставини змушені були проводити свою наукову роботу за кордоном. Мова зокрема йде про представників української діаспори в США та Канаді. Особливо активна їх діяльність припадає на середину ХХ століття. Саме в цей час інтерес до дослідження козацтва зростає, а серед наукових видань з'являється перше історичне українське періодичне видання за кордоном – журнал «Український історик», котрий на наступні півстоліття став осередком розвитку української американської історіографії. Звичайно, коло питань, які вивчалися діаспорними істориками досить широке. Однак їх не оминула тенденція потягу до розгляду найбільш суперечливих та неоднозначних питань, одним із яких є оцінка діяльності українського гетьмана І. Мазепи. Серед науковців багато тих, хто у своїх роботах торкався цього гетьмана, але найґрунтовніші дослідження цього питання, на нашу думку, представили такі історики як Т. Мацьків та О. Оглоблин.

Л. Винар – авторитетний дослідник та редактор «Українського історика», охарактеризував Т. Мацьківа як історика, що є строгим документалістом, який совісно аналізує першоджерела і тогочасну літера-