

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

Г.В. Самойленко, С.Г.Самойленко

**РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ
НА ПІВНІЧНОМУ
ЛІВОБЕРЕЖЖІ УКРАЇНИ
У ДРУГІЙ ПОЛ. XVII–XVIII СТ.**

Ніжин – 2007

УДК 94 (477. 51)
ББК 63.3 (4 Укр–4 Чр) + 83.3 (4 Укр–4 Чр)
С 17

Рекомендовано Вченою радою Ніжинського державного
університету імені Миколи Гоголя
Протокол №2 від 05.10.06 р.

Рецензенти:

доктор історичних наук, професор,
член-кор. НАН України **Даниленко В.М.**,

кандидат історичних наук, доцент **Москаленко О.Ю.**

Самойленко Г.В., Самойленко С.Г.

С17 Розвиток культури на Північному Лівобережжі України у
другій пол. XVII–XVIII ст. – Ніжин: Видавництво НДУ
ім. М.Гоголя, 2007. – 241 с.

У книзі вперше у систематизованому вигляді розглядається розвиток основних видів культури на Північному Лівобережжі другої пол. XVII–XVIII ст. (архітектура, освіта, декоративно-ужиткове, образотворче та музично-театральне мистецтво, книгодрукування, літописна та художня література). Книга адресована студентам, учителям, краєзнавцям.

Вступ

Розвиток культури у другій пол. XVII–XVIII ст. займає особливе місце в українській духовності, бо це був період нового її відродження, який зумовлений устремлінням українського народу до утвердження своєї національної самостійності, усвідомленням того, що і він може мати свою самобутню державу і культуру в ній.



Зустріч Б.Хмельницького у Києві

Друга половина XVII ст. пов'язана з Національно-визвольною війною українського народу проти польської шляхти, яка довгі роки окупувала Україну і проводила в ній ополячення та католикозацію. Народ, який позбавлявся своєї державності, мови, релігії, не міг довго терпіти поневолення і піднявся могутнім велетнем під керівництвом свого ватажка, гетьмана Богдана Хмельницького, на визвольну війну, яка завершилася підписанням угоди з Росією у 1654 р. у Переяславі про взаємодопомогу. Але Правобережна Україна залишалася ще під владою Польщі. Розчленована на дві половини вона в цих умовах відроджувалася. Величезний потяг народу до свободи і незалежності призвів до того, що на Лівобережній Україні утворилася Гетьманська Українська держава. Правобережна Україна продовжувала вести боротьбу за свою свободу.



*Богдан Хмельницький.
XVIII століття*

Богдан Хмельницький, який став на чолі нової держави, поділив її на полки та сотні. Це був новий державний адміністративний поділ, але на той час найбільш прийнятний. Військові сутички продовжувалися не тільки з кримськими татарами та турками, а й поляками та росіянами.

Друга половина XVII–XVIII ст. позначається не тільки завоюванням незалежності від Польщі й утворенням Гетьманської держави, розвитком культури в усіх її видах, а й часом Руїни, жорстокої боротьби за гетьманську булаву, зрадою гетьманської старшини в угоду своїх власних збагачень за рахунок українського народу, поступовим закабаленням Росією України і ліквідацією всіх інституцій державності аж до перетворення всієї України – Лівобережної й Правобережної – у Малоросію і Малоросійське намісництво.

Північне Лівобережжя України другої пол. XVII–XVIII ст. охоплювало велику територію Гетьманської держави. На час утворення Чернігівського намісництва в кінці XVIII ст. сюди увійшли території Ніжинського, Чернігівського, Новгород-Сіверського, Стародубського, Прилуцького, Гадяцького полків.

Вся територія Лівобережжя була покрита невеликими містами, містечками та селами. Як свідчать ревізські полкові книги, у 1740–1748 рр. у семи полках (Ніжинському, Лубенському, Чернігівському, Переяславському, Полтавському, Прилуцькому, Миргородському) було 35 міст, 61 містечко, 792 сіл, 206 сілець, 11 слободок [1]. Проте, як вказував О. Шафонський, справжніх міст було лише 9. Містечка хоча й називались містами, але ніколи не мали їх прав і законів [2].

У XVII–XVIII ст. до великих міст відносились: Ніжин, Київ, Стародуб, Чернігів, Прилуки, Переяслав, Лубни, Гадяч, Миргород, Полтава. У містах і містечках проживало від 3-х до 6-ти тисяч населення. Так, за даними перепису 1782 р., які подає О. Шафонський, у містах Чернігівського намісництва всіх жителів, крім дворян, було у Ніжині – 11104 (5635 чол. і 5469 жін.), Березні – 6661 (3410 чол. і 3251 жін.), Борзні – 6595 (3351 чол. і 3244 жін.), у Прилуках – 6177 (2990 чол. і 3187 жін.), Чернігові – 3873 душі (1893 чол. і 1980 жін.), Городні – 1650 (786 чол. і 864 жін.) і т.п. Навіть столиці Гетьманської держави Батурич і Глухів не були великими за кількістю населення містами. Лише у двох містах у XVII ст. проживало понад 10 тис. чоловік: Ніжин – 11104 та Київ – 10 тис. чол. [3].

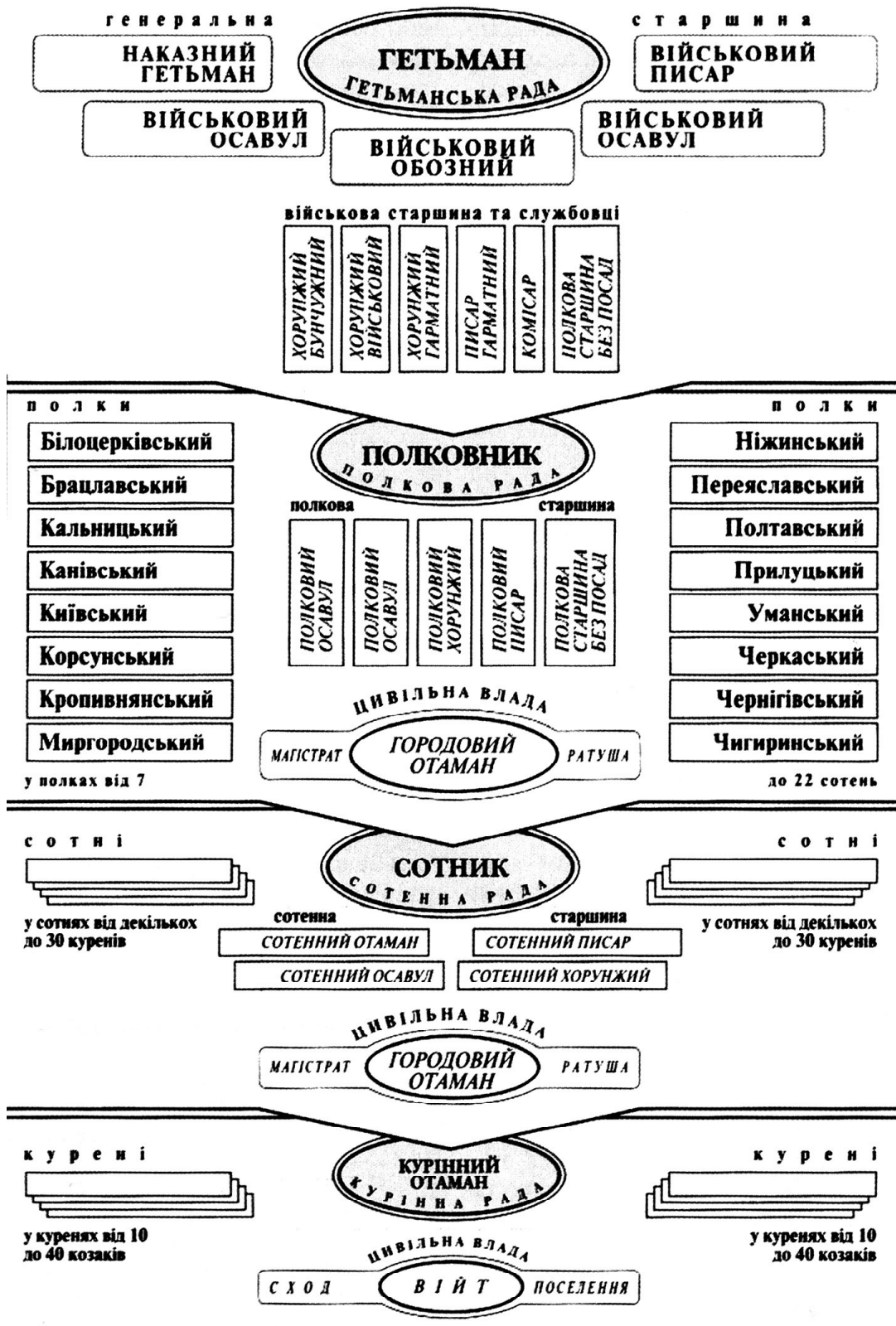


Схема полково-сотенного устрою держави Б.Хмельницького та її збройних сил за Зборівським договором 1649 р.
Автор І.Стороженко

Частина міст Лівобережжя отримала від польських королів Магдебурзьке право (Київ, Чернігів, Переяслав, Стародуб, Ніжин, Остер, Козелець, Новгород-Сіверський та ін.). І в Гетьманській державі ці міста зберегли за собою це право, що надавало їм можливість бути вільними від приватного володіння і керуватися правом самостійного управління містом, тобто вирішувати всі справи городян.

У період існування Гетьманської держави влада в полкових містах належала полковникам відповідного полку, а також полковій старшині (писар, два осавули й один хорунжий) та полковій канцелярії [4]. Але в полкових містах стояли і сотні, які очолювалися сотниками та сотенною канцелярією. Їх влада розповсюджувалася на козаків. Міщани міста згідно з Магдебурзьким правом підпорядковувалися магістрату [5], до якого входили бургомістри, райці і лавники [6]. У замках, які знаходилися на території міст-фортець, керували коменданти та комендантська канцелярія.

Саме в цей період відчувався значний вплив церкви та духовних осіб на життя міста [7].

Ізольованих міст на Лівобережній Україні у XVII–XVIII ст. не було, а тому всі населені пункти були пов'язані між собою і державою.

Все це слід ураховувати, бо саме від цих органів управління буде залежати і часткове фінансування різних видів культури.

Розвиток культури у XVII–XVIII ст. був тісно пов'язаний з тими соціально-політичними, військовими, громадськими умовами, які були характерні для цього часу і визначалися ними. Розглянемо найважливіші види культури, які були характерні для XVII–XVIII ст.

АРХІТЕКТУРА



Розвиток будівництва та найважливіші архітектурні пам'ятки

У XVII–XVIII ст. на Північному Лівобережжі спостерігається будівельний підйом. Закінчилася окупація, створилася нова Гетьманська держава, населення міст та сіл тягнулося до благоустрою. Все це не могло не вплинути на характер будівництва та зведення яскравих архітектурних споруд.

Важливим фактором, який суттєво вплинув на специфіку розвитку культури, зокрема архітектури в добу Гетьманщини, стало народження принципово нового світосприйняття вільної людини, що мешкала на теренах України XVII ст. Людям цієї доби були до смаку високі, пишно декоровані будівлі, які вільно розташовувалися в просторі і втілювали собою дух свободи, почуття радості й триумфу. Зміцненню міст сприяли економічна і станова свобода міщанства та міського козацтва, поживлення внутрішньої та міжнародної торгівлі, а також поява нової правлячої еліти.

Дослідники української архітектури XVII–XVIII ст. М.Цапенко, Г.Логвин, П.Юрченко, В.Вечерський, Т.Колессо, враховуючи суспільно-політичні умови, визначають основні етапи розвитку архітектури та містобудування доби Гетьманщини. Наукові пошуки останнього часу призвели до виділення трьох із них: 1648–1720-і рр., 1720-і роки – 1750 р., 1750–1781 рр. [8].

Перший етап, пов'язаний з результатами Народно-визвольної революції під проводом Б.Хмельницького, характеризується якісною і кількісною зміною в архітектурі, інтенсивним використанням мурованого будівництва, утвердженням українського бароко як визначального стилю в архітектурі, збагаченні її “образної, типологічної і стилістичної палітри”.

Другий етап визначається різким тиском російського царизму на урядові установи України, який призвів до кризового соціально-економічного стану в Гетьманській державі, що в свою чергу зменшило масштаби та сповільнило темпи будівництва майже в усіх містах, окрім Києва. Зменшується й роль регіональних архітектурних шкіл в розвитку дерев'яного та мурованого будівництва.

Третій етап пов'язаний з обранням останнього гетьмана України К.Розумовського, його намаганням перетворити Гетьманщину на зразкову європейську державу з розвиненою культурою. Хоча, слід визнати, що в цей період вже не було масового будівництва, архітектура носила більше становий характер і пов'язана зі зведенням палаців, ратуш, магістратів, полкових та сотенних канцелярій тощо. Відбувається поступова зміна стилю бароко на класицизм. Провідною стає роль професійних архітекторів у будівництві. Після скасування гетьманства у 1764 р. плани К.Розумовського продовжує реалізовувати, доповнюючи їх новими проектами, президент Малоросійської колегії, граф П.Румянцев-Задунайський.

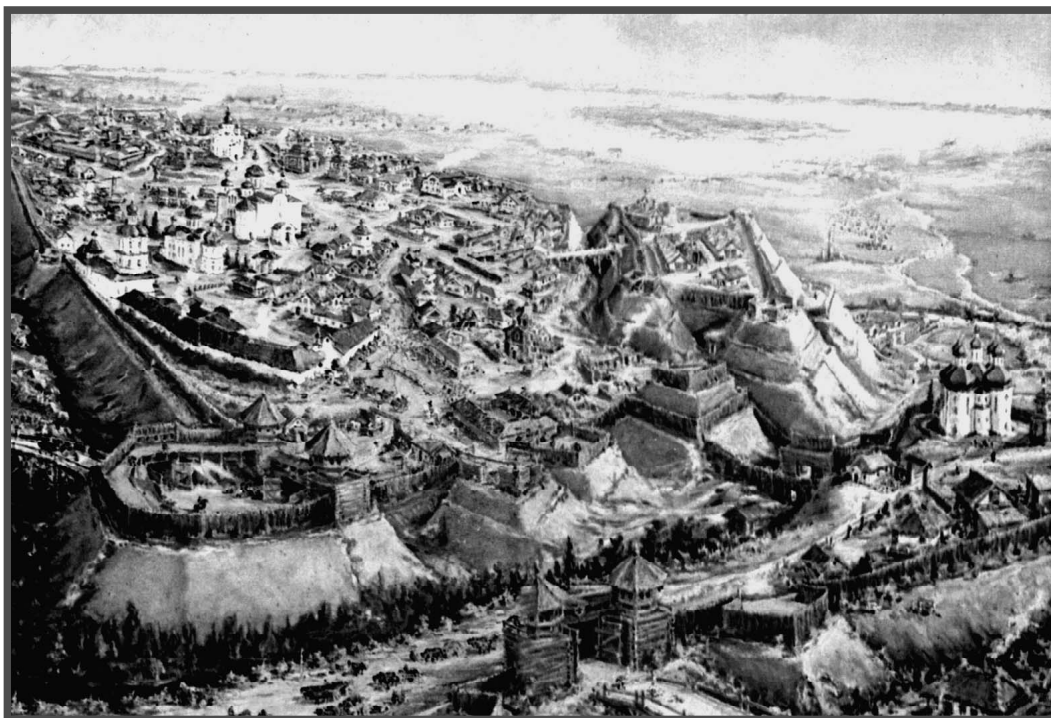
Суспільно-політичні та військові події, що відбувалися в Україні протягом XVII–XVIII ст., впливали на те, що переважна більшість полкових та сотенних міст були фортецями. Це також було і наслідком того, що Україна протягом попередніх кількох століть знаходилася в епіцентрі військових сутичок. Як свідчать карти французького військового інженера Г.Л. де Боплана, складені ним в Україні під час служби польському королю і видані 1660 р. в Руані, а потім неодноразово копійовані й використані картографами другої половини XVII ст., майже кожне місто і містечко мало фортифікаційні укріплення. Звичайно, самі фортеці мали різний вигляд і характер будови, але вони були специфічною складовою забудови населених пунктів.

Навіть поселення сільського типу укріплювалися земляними ровами та валами. Поверх них влаштовувались дерев'яні стіни. Використовувались і природні перешкоди, зокрема річки та круті схили їх берегів, але в XVII ст. нові фортеці розміщувалися не тільки на високих відмітках, а й у низинах, використовуючи природні перешкоди. У багатьох селах та містечках фортецею слугувала церква, яка була огорожена острожною стіною. При розбудові міста керувалися “Уставом ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки” (1621 р.) О.Радишевського, “Соборным уложением” і “Требником” Петра Могили (1646 р.).

За свідченням арабського мандрівника Павла Алеппського, який відвідав у цей час Лівобережну Україну, “земля була начинена фортецями, як гранат зернятами” [9]. Тут були як старі фортеці (Чернігів, Новгород-Сіверський, Любич, Ніжин), так і нові, засновані у XVII ст. (Батурин, Козелець, Глухів, Кролевець, Конотоп та ін.).

Більшість фортець були багатодільними (хоча зустрічались і однодільні) укріпленнями. Типовим зразком міст-фортець старшого покоління можуть бути Чернігів, Новгород-Сіверський,

Ніжин та інші. У XVII ст. укріплене городище складалось із замку та посаду, в яких знаходились дерев'яні фортифікаційні споруди культові та житлові будинки.



Г.Й.Петраш.

Чернігівська фортеця поч. XVIII ст. Реконструкція

Ще у XVI ст. на виступі старого Дитинця у напрямку до Десни було засновано у Чернігові замок-цитадель, який укріплявся дубовими стінами та п'ятьма вежами. В центрі фортеці йшла Замкова вулиця, уздовж якої розміщувалися адміністративні будівлі, казарми, артилерійський двір. У північній частині фортеці була Солдатська слобідка, де розташовувався гарнізон. Поступово проходило заселення навколо фортеці.

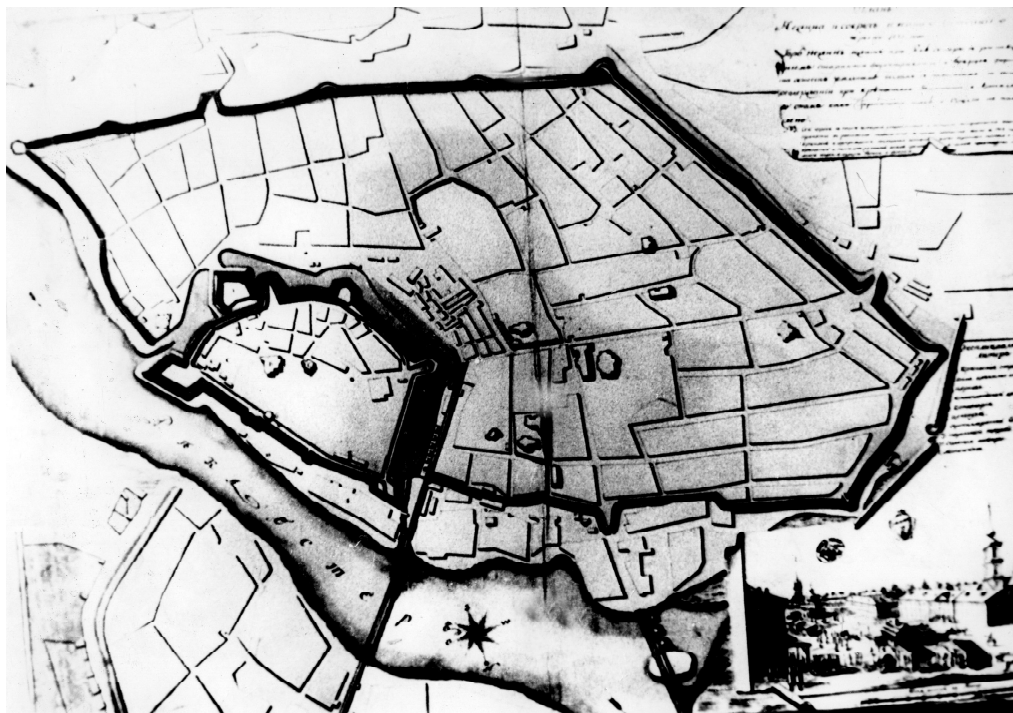
У XVII ст. була відбудована фортеця у Ніжині. У 1665 р. вона була обнесена земляним валом. Над нею здіймалися 11 дерев'яних башт, на 10-ти з яких були влаштовані гармати. Зовні місто було укріплене частоколом. У фортеці було четверо воріт – Київські, Чернігівські, Московські і Крупичпільські. У центральній частині Ніжина розташовані три мости через річку Остер, що виходили до міських воріт.

Домінуючу роль у фортеці Ніжина XVII–XVIII ст. займав замок на території нинішнього ринку, який являв собою земляні укріплення із сімома бастионами зі східного боку [10]. Перед північними воротами уздовж ріки Остер розміщувалися цехгаузи, а зовні – гамазеї. Біля бастиону знаходились



Ніжин поч. XIX ст. З літографії П.Борреля

артилерійські погреби, які захищала фортечна стіна, а в центрі замку – порохові погреби, комендантський двір, канцелярія, соляні комори. Посередині фортеці здіймалась Богоявленська (Замкова) церква, яка була зведена у 1721 р. на місці дерев'яної і організувала внутрішньо-замковий простір.



План Ніжина XVIII століття

У 1745–1749 рр. Ніжинський замок був реконструйований [11], про що свідчить “План Нежинской крепости с ближним строением”, підписаний інженером-полковником Д. де Боскетом. На плані зображені замок, церква, крамниці, гарнізонні кузні. Замку було надано геометрично правильних обрисів –



Замок у Ніжинській фортеці XVIII ст.

втягнутого понад річкою п'ятикутника. На кутах споруджено 5 бастіонів. До замку прибудовано форт, який тримав під прицілом південно-східну, південну та південно-західну ділянки прилеглої місцевості. Межі замку проходили лівим берегом Остра від мосту проти сучасної вулиці Московської на сході, далі вул. Подвойського, пл. М.Заньковецької, вул. Московською до Остра (до "вилазки", згодом – Водяних воріт). На території замку розміщувалися полкова канцелярія, два муровані порохові погребі, дві провіантні комори, гауптвахта, житлові будинки. За даними 1765 р. на двох вулицях у середині замку розташувалося близько 60 житлових будинків. У Ніжинській цитаделі дислокувались військові гарнізони: спочатку польський, з 1648 р. – Ніжинська сотня, а з 1667 р. – російський гарнізон на чолі з воєводою (з 1708 р. – комендантом).

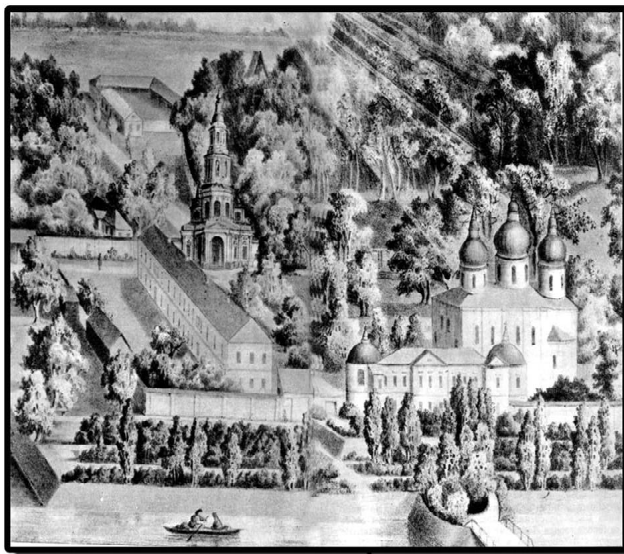
Серед міст-фортець, які сформувались у XVII ст., була і столиця Гетьманської держави (з 1708–1750 рр.) Глухів, який знаходився на території Ніжинського полку. Фортечні роботи тут розпочалися близько 1635 року під наглядом новгород-сіверського старости князя Пісочинського і закінчувалися вже пізніше. В історичному описові 1654 р. сказано: "А місто Глухов стоїт біля річки Усмани на острові. Біля посаду, між річкою, земляне місто. На Старосвицькому городищі зроблені два вали земляних: біля тих валів два рви; на тому валу надовби; між тих валів веж нема. У тому земляному місті поставлена церква



План Глухова XVIII ст.

дерев'яна в ім'я Архангела Михайла. Да біля того ж земляного міста влаштований був Песочинського пана двір на горі, над річкою Усмани; біля того двору з трьох сторін насип земляна; на насипі збудований замок дубовий; між тим замком встановлені ворота проїжджі; ні на воротах, ні на глухих кутах між замком веж немає. Біля того замку зроблений рів, а рів біля замку огорожений колодами з одного боку, і біля того замку у землі зроблений честик, кілки дубові. Да біля слободок того міста Глухова на вспольє зроблений рів для приходу військових людей" [12]. Цей опис засвідчує, що глухівське укріплення було дерев'яно-земляним. Правда, його слід уточнити, бо робився цей опис взимку і на тлі засніженої долини замерзлої річки Есмани здавалось описувачам, що місто знаходиться на острові. Насправді це не так. І все ж з цього опису видно, що місто розчленилося на дві частини – "город, де стояла церква в ім'я Архангела Михайла і де розмістилась адміністрація, гарнізон тощо, і "посад", де розташувалися житлові і торгово-ремісничі будівлі, та приміські слободи.

Яке б ми місто на Північному Лівобережжі не взяли, воно буде мати свою специфічну замкову будову. У середині XVII ст. у сотенному містечку Мені було також споруджено земляний вал з дубовою стіною, трьома брамами і двома баштами. Укріплення мало 7 виходів до річки Мена. Фортечне укріплення мало також сотенне містечко Мрин. У XVII ст. був споруджений Ічнянський замок, який розташований на правому березі річки Іченьки. Він мав чотирикутну форму. Навколо фортеці насипані вали висотою в 3 саж. Стіни мали довжину 150 саж. Поверх валів знаходилася дубова стіна. На кутах були влаштовані башти. У кожній стіні –



*Георгіївський
монастир
у селі Даневка*



*Густинський
монастир*



*Пустинно-
Рихловський
монастир*



*Спасо-
Преображенський
монастир
у Новгороді-
Сіверському*

брами. На стінах стояли декілька гармат. Сотенне містечко Івангород теж було обнесене земляним валом із 4 брамами.

У містах обов'язкова була наявність фортеці, яка мала типову форму і забудову, бо вона виконувала скрізь однотипне значення. Конструкція стін фортеці мала різну форму: “стоячий острог” чи “кольє дубовое”, тин дубовий, частокіл з бруствером, інколи стіни з брусів, забраних у шули (“забор”). Усі замки мали вилазки, тайники, підземні галереї потери. У XVII ст. з'являються муровані фортеці. Роль подібних фортець виконували монастирі, з мурованими фортечними стінами: Спасо-Преображенський у Новгороді-Сіверському, Домницький монастир Різдва Богородиці, Крупицько-Батуринський Миколаївський, Пустинно-Рихлівський Миколаївський, Густинський, Максаківський Спасо-Преображенський монастирі [13]. У зв'язку зі зміною зброї удосконалювалися або виникали і нові форми та типи оборонних споруд. І тут відчутний вплив європейської школи фортифікаційного мистецтва (так званий Бопланів план укріплень).

Слід замітити, що у XVII ст. були не тільки міста-фортеці, цитаделі в окремих населених пунктах, фортеці-монастирі, а й садиби-фортеці. Прикладом цього може бути замок польського магната Адама Киселя у Мені, який складався з дерев'яного палацу, господарських будівель та системи захисних споруд. Він був оточений рікою Меною, ровами з водою та дубовим частоколом із п'ятьма глухими баштами. Шоста башта була над воротами проти моста, збудованого через ставок. Замки-палаці феодалів були у Батурині, Прилуках, Сосниці, Мені, Борзні. Площа цих цитаделей займала від 1 до 6 га.

Цивільне будівництво

У другій половині XVII–XVIII ст. спостерігається широка забудова міст, містечок, а також сіл. Усі споруди цього часу за їх функціональним призначенням можна поділити на такі основні групи:

- ▲ житлові (будинки козаків та козацької старшини, духовенства, міщан, селян, купців тощо);
- ▲ адміністративні (полкові і сотенні канцелярії, магістрати, ратуші, суди, цехові будинки);
- ▲ системи обслуговування (школи, аптеки, постоялі двори, пошта, цирульні, “шпиталі”, шинки, корчми, питейні приміщення);
- ▲ виробничі (водяні млини, цегляні заводи, броварні, ковальні);
- ▲ господарські (торговельні будинки, арсенали, провіантські комори);

△ культові (церкви, собори та монастирі з різноманітними будівлями господарського призначення, синагоги, костьоли).

Основу рядових забудов міст, містечок, сіл складали садиби і двори. Величину садибних ділянок може підказати згадуваний план Д. де Боскета 1749 р.

У XVII–XVIII ст. переважна більшість житлових будівель була дерев'яною та глинобитною. Важливо відмітити, що між житлом козацької старшини і житлом простого народу не існувало принципової різниці. Хати з їх оздобленням були прототипом будинків козацької старшини, хіба що більших за розміром від селянських. Поступово, із зростанням майнового стану верхівки місцевого козацтва цей найпростіший тип життя ускладнювався. Але у більшості випадків житловий будинок, дерев'яний чи мурований, нагадував тип звичайної сільської хати “на дві половини”. Дахи будинків були досить високими і покривалися соломомою, тесом, гаптом, очеретом, черепицею. На дворах козацької старшини, купців розміщувалася велика кількість господарських будівель, сараїв, кухонь, лазень, погребів тощо.

Як свідчить “Справа про всі в Малій Росії казенні будинки” (1781 р.), де подані описи та креслення багатьох адміністративних будівель у містах Чернігівщини [14], тип хати мали і громадські споруди, зокрема, сотенні канцелярії, які склалися з різної кількості приміщень. Канцелярія у Борзні мала сіни, караульню і канцелярію, Бахмачі, Коропі, Седневі – сіни, караульню, канцелярію і “присутственну”, у Чернігові, Ніжині, Батурині, Березні, Любечі, Новгороді-Сіверському, Сосниці тощо – сіни, караульню, прихожу, канцелярію, “присутственне” місце, архів або комору. Подібна кількість кімнат була і в полкових канцеляріях, магістратах, ратушах.

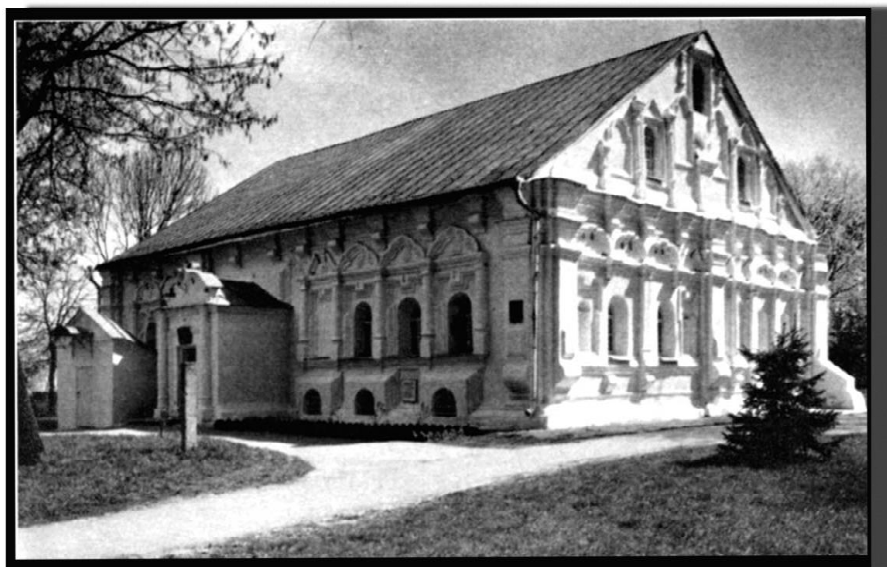
Навіть будинки гетьманів зберігали традиційну форму, характерну для українських приватних чи громадських будов. Так, забудова гетьманського двору часів І.Скоропадського та Д.Апостола у Глухові складалася з дерев'яних будинків, рублених із тесаних соснових чи дубових колод. “Вони мали здебільшого високі покрівлі та традиційне розпланування української “хати на дві половини”, з сіньми, кількома світлицями й кімнатами, умебльованими столами, лавами, стільцями, кріслами-фотелями, мисниками, божницями тощо... Вікна склилися прямокутними “аркушевими” шибками або круглими скельцями-оболонями, а зовні причинялися захисними одностулковими чи двобічними віконницями на кованих завісах і шпунтах. Будинки зовні мали

галерейки – підсіння, ґанки, рундуки, крильця, з'єднувалися між собою переходами” [15].

Адміністративний поділ Лівобережної України на полки сприяв виділенню полкових, сотенних міст, які в цей час набувають розвитку, формуванню в них громадського центру з адміністративними та культовими спорудами, на якому розміщувалися магістрат, полкова канцелярія, суд, пошта, цехові двори, торгові ряди. Слід відмітити, що права магістрату в той час були обмежені і головним суб'єктом адміністративної влади у полковому місті була полкова, а в сотенному – сотенна канцелярія. Отримання деякими містами полкового статусу стало могутнім поштовхом їх розвитку, економічного та культурного життя, що виводило їх на більш високий рівень серед інших міст Лівобережної України.

Функція головного міста військово-адміністративної одиниці значною мірою вплинула і на характер його планувальної організації, визначила склад адміністративних та громадських будівель. Архівні документи свідчать про те, що в цей період, наприклад, у Ніжині з'являються муровані приміщення адміністративного призначення, хоча переважна більшість будівель у XVII–XVIII ст. залишилася дерев'яною. Це ж характерно і для Новгород-Сіверського. Кам'яними тут були лише деякі будівлі в монастирі, колегіум, ратуша, храми.

У XVII ст. переважна більшість кам'яних споруд Чернігова з'являлася на території Кремля-фортеці. Місто розбудовувалось як центр Чернігівського полку. На замковій вулиці в кінці століття



Будинок Лизогуба у Чернігові. XVIII ст.

був збудований кам'яний будинок полковника Я.К.Лизогуба. Як відзначають дослідники, ця будова є унікальним зразком цивільної архітектури, в якому найяскравіше втілені традиції народного будівництва Лівобережної України [16].

Будинок має прямокутну форму 21x16 м. Його побудовано як традиційну українську “хату на дві половини” з “чорними” і “білими” сінями. Прямокутна будова розділена однією повздовжньою і двома поперечними стінами на шість приміщень, із яких два середніх є сіннями, а чотири з боків – житловими кімнатами. Під будинком глибокий підвал. Головний вхід знаходиться з північного боку і виходить на міську (на той час) площу, а чорний хід – з півдня на садибу. Споруда увібрала в себе характерні риси будівель XVII ст. зі специфічною пластичною обробкою стін за принципом всефасадності. “Соковита пластика фасадів з майстерним використанням декоративних можливостей цегли надає цій пам'ятці значення чудового зразка продовження давньоруської художньої традиції, розпочатої в Києві та Чернігові у візерунчастих прикрасах фасадів Софіївського, Спаського соборів з плінфи в першій третині XI ст.” [17].

У XVIII ст. на території Кремля-Дитинця в Чернігові з'являються нові кам'яні будівлі. Помітним стає будинок колегіуму. Декоративна пластика фасадів споруди характерна для будівель цього часу, які мали вже риси українських і російських архітектурних шкіл. Поєднання нішок-ширинок, візерунчастих сандриків над вікнами з тлом, вапняним тинком і побілкою “надає фасадам колегіуму вигляд білого мережива” [18]. Увінчується приміщення оригінальною одноглавою церквою Михайла і Федора.

Збереглися кам'яні будівлі цього часу і в Прилуках, зокрема, полкова скарбниця (1708 р.). Це одноповерхове приміщення зі склепінням у підвалі. У місті зустрічаються й інші будинки з оригінальним обличчям, яке досягається за рахунок специфічної кладки із рядової та локальної цегли, яка сприяла насиченню будови оригінальним орнаментально-декоративним оздобленням.

Яскравою пам'яткою мурованого будівництва цього часу є “кам'яниця” чернігівського полковника Якова Лизогуба у Седневі, яка була збудована у 1690-х роках. Цей будинок теж повторює план хати на дві половини. В центрі – сіння, а з двох її боків – по дві кімнатки. Невеликі вікна без будь-яких прикрас, що зближує кам'яницю із сільськими хатами. На східному фасаді розмістився ґанок. Хоча будівля має високий і напівпідвальний нижній поверх, це не дуже змінює її загальний вигляд типу сільської хати.



Кам'яниця Я.Лизогуба у Седневі. XVII ст.

Цікавою спорудою є і Кам'яниця Дараганів у Козельці. Перший поверх складається із сіней, квадратного приміщення з нішами, підвала і другого поверху, на який треба було добиратися по драбині, бо не було мурованих східців.



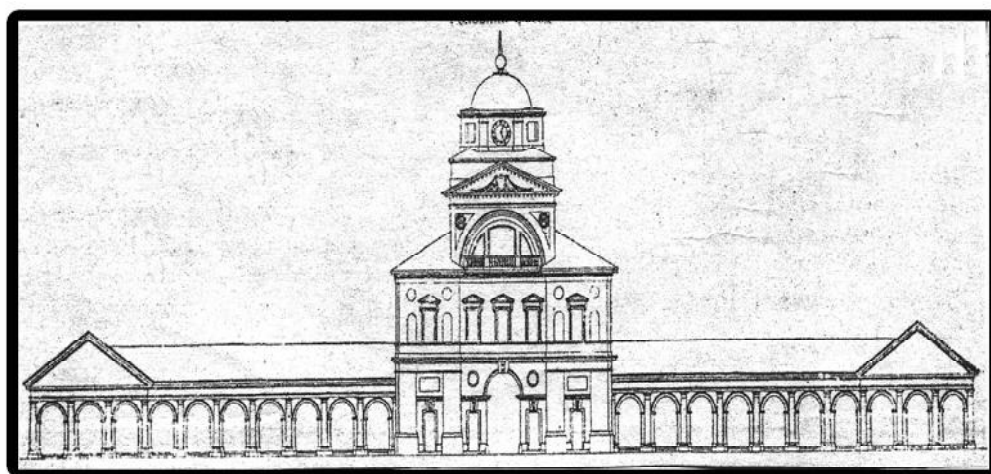
Полкова канцелярія у Козельці

Мали свою специфіку купецькі будинки. Відомо, що в Ніжині у XVII–XVIII ст. існувала ціла колонія грецьких купців, які мали свій магістрат, школи, храми, житлові приміщення тощо. Всі споруди, які будувалися греками, використовувались із торговельною метою. Так, під будинком грецької школи знаходився довгий підвал, де купці зберігали свій товар. У житлових будинках підвал теж був складом для товарів і провізій.

Для забезпечення будівництва матеріалом на Чернігівщині були створені цегельні заводи. За даними О.Шафонського у 1780-х роках існувало 44 підприємства виробництва цегли, які належали різним особам і установам.

У другій половині XVIII ст. починається будівництво магістратів, ратуш не будівельниками-самоучками, а архітекторами, котрі мали професійну освіту. У 1768 р. вийшов указ “О сделании всем городам, их строению и улицам специальных планов, по каждой губернии особо”. У кінці XVIII ст. було затверджено плани Чернігова та більшості повітових міст. У будівництві громадських споруд цього часу на Чернігівщині активну участь брали професійні архітектори А.Карташевський, А.Меленський, А.Квасов та інші. Завдяки залученню до будівництва архітекторів, поліпшується якість мурування, зростає роль тиньку. Урізноманітнюється планово просторова типологія споруд, з'являються перші стандарти будівель. Все більше простежуються розбіжності між елітарною і масовою, дерев'яною і мурованою архітектурою. У цей період більш широко використовуються для зовнішнього оздоблення скульптурний декор та поліхромія.

Багато років працював в Україні відомий російський зодчий Андрій Васильович Квасов, котрий здобув професійну освіту у 1734–1744 рр. у Петербурзькій “Канцелярії от строений”. За його проектами було збудовано чимало відомих споруд у Росії: палаци О.Г.Розумовського, імператриці Єлизавети Петрівни у Царському селі та Пулково, Смольний монастир у Петербурзі та інші. У 1748–1757 рр. архітектор працює на Україні під безпосереднім керівництвом гетьмана К.Г. Розумовського у



*Ніжинський міський магістрат.
Арх. А.Квасов*

Києві, Глухові, Батурині, Ніжині [19]. Про це дізнаємося з листа К.Розумовського до Сенату від 15 березня 1757 р. [20].

Другий період діяльності зодчого А.Квасова в Україні припадає на 1761–1778 рр. Відомо, що у цей час архітектор проектував магістрат у Ніжині, який відповідав як вимогам замовників – членів Ніжинського магістрату, так і загальній направленості в розвитку архітектури того часу. Це була двоповерхова споруда. Перший поверх складався з приміщень і аркади, що оперезувала весь будинок. На другому поверсі розміщувались адміністративні приміщення (міська дума, суд, зал засідань тощо). Можливо, що службові приміщення займали також верхню побудову та башту, яка посідала центральне місце в загальній композиції будови. Ця башта, трохи роздріблена у членуванні, була увінчана декоративною верхівкою і надавала будинкові магістрату виразного силуету. У цій споруді вже знаходимо використання творчо переробленої системи класичних ордерів, з її арками, склепіннями, декоративними колонками. Суцільне кільце галерей з рустованою аркадою першого поверху в сполученні з балконами в центральній частині будинку надавали його архітектурному виглядові легкості і стрункості. На думку В.Січинського, ніжинський магістрат (його ще називають ратушею) посідає виключне місце серед аналогічних будов на території України розглядуваного періоду [21].

Мистецтвознавець Н.А.Новиковська, яка займалася вивченням діяльності А.Квасова на території України, вперше встановила, що ніжинський магістрат було збудовано не пізніше



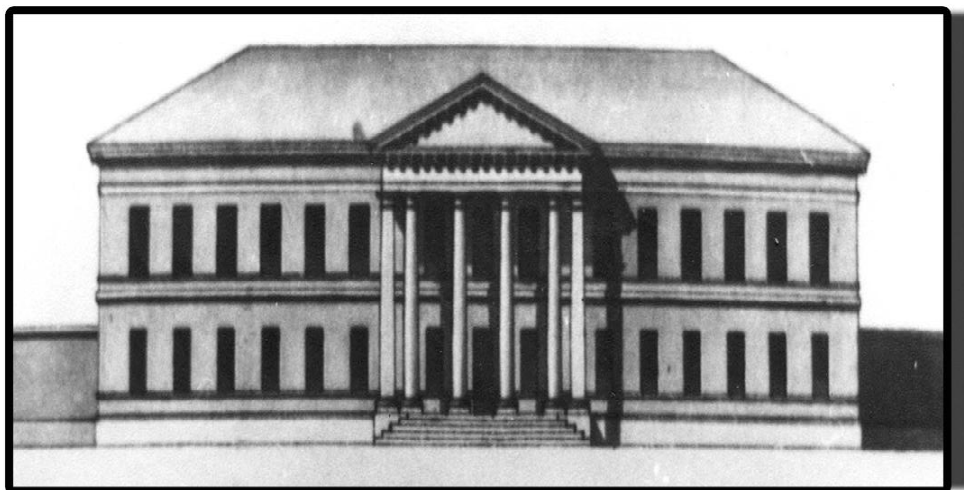
*Торгівельні ряди у Ніжині.
Арх. А.Карташевський*

1771 року [22]. Він відіграв важливу роль у забудові адміністративного центру міста, бо об'єднував комплекс торговельних рядів, які створювались тут за участю відомого українського архітектора Антона Карташевського, котрий багато років працював на Чернігівщині і був одним із керівників губернської креслярні наприкінці XVIII – поч. XIX ст.

Ніжин у XVII–XVIII ст. був відомим торговельним містом. Тут проходили три всесвітньо відомі ярмарки: Троїцька, Покровська і Всеїдна. Тому різного роду торговельні будівлі становили невід'ємну частину забудови ніжинських площ. Вони розташовувались найчастіше по периметру або в два ряди посередині площі. Це були вузькі і довгі одноповерхові споруди, що склалися з однакових частин-крамниць. З двох боків до будівель примикали галереї у вигляді колонад або аркад.

У реконструкції ніжинського магістрату, “присутственного місця” (будинку Пилиповича) тощо у 1780 р. брав участь А.Карташевський.

У XVIII ст. у Ніжині з'явилися й інші кам'яні будови: грецький магістрат, будинки поштової контори, будинок народного училища, міської думи, богоугодного закладу тощо [23]. У Чернігові був зведений будинок архієпископа (1780 р.). Так, поступово міста наповнювалися будівлями у стилі класицизму. Цей стиль набув свого розквіту уже в першій половині XIX ст., бо будівництво повністю перейшло до рук архітекторів.



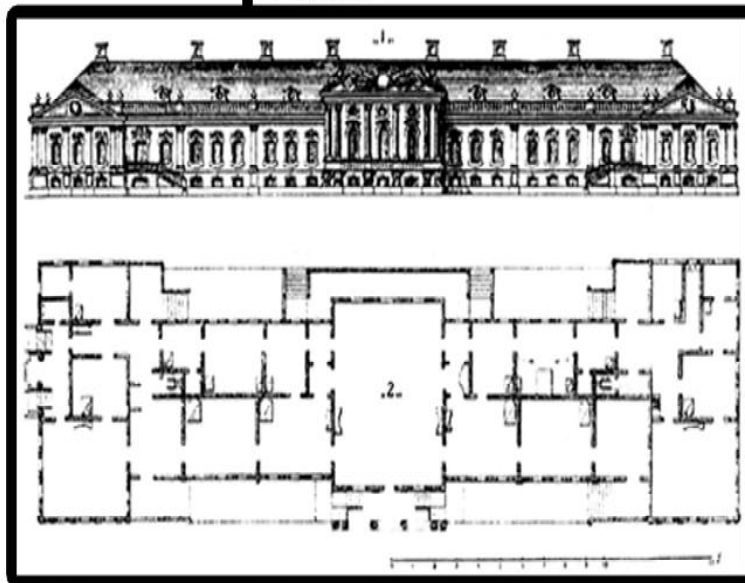
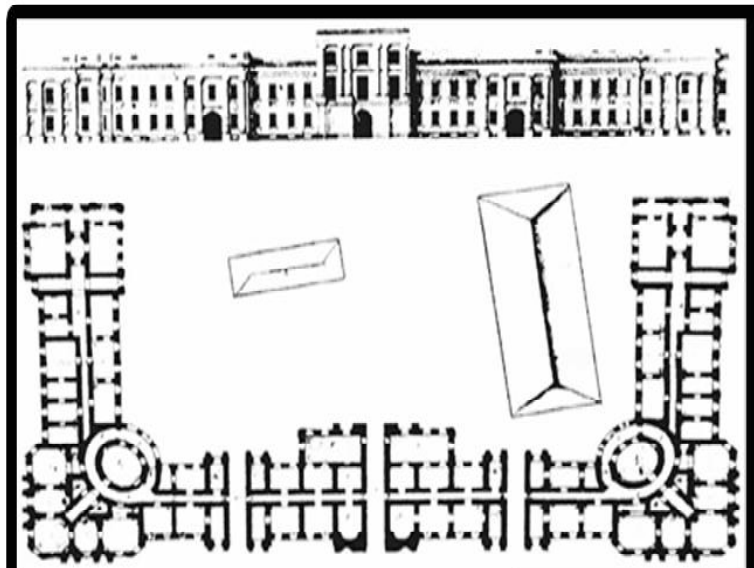
Будинок богоугодного закладу у Ніжині. XVIII ст.

У XVIII ст. з'являється ще один тип цивільного будівництва – садибні палаци відомих вельмож цього часу, зокрема, останнього гетьмана України К.Розумовського у Глухові і Батурині,

президента Малоросійської колегії П.Рум'янцева-Задунайського у селі Вишеньки та Качанівці, канцлера Росії О.А.Безбородька в Стольному та ін. Ці палаци вже зводилися відомими майстрами архітектурної справи.

Кирило Розумовський, перенісши столицю із Глухова у Батурин, який уже був резиденцією гетьманів України (з 1669 по 1708 рр.), хотів перетворити його у маленький Петербург, а тому задумав відкрити тут університет, запросив діячів мистецтв, садівників тощо. Як зазначають дослідники, гетьман був великим любителем будівництва, відчував і розумів архітектуру. У нього

*Будинок Малоросійської колегії у Глухові.
XVIII ст. Арх. А.Квасов 1766–1774 рр.*



*Палац К.Розумовського у Глухові.
XVIII ст. 1751 р.*

були великі плани відносно розбудови міста, а тому він запросив із Італії відомого архітектора Рінальдї, а також російських архітекторів А.Квасова, Д.Аксамитова, О.Старцева та ін.

У Батурині за проектом архітектора Чарльза Камерона в стилі класицизму був збудований палац К.Розумовського. Віє величчю від цієї будови, яка стоїть удалині від містечка на широкій площині високого берега річки Сейм. Творіння Камерона встановлено немов би на просторому постаменті, що робить його ще величнішим, масивнішим.

При початковій його будові поруч з центральним будинком з двох боків знаходилися флігелі, з'єднані з основними галереями. Нині вони втрачені. Простота, витонченість форм, компактність характерні для центральної частини будови. З двох сторін будинку знаходяться заокруглені виступи, які завершуються невеликими баньками. Головний фасад прикрашений восьмиколонним портиком іонічного ордену, який знаходиться на міцному рустованому нижньому поверсі, котрий ділить будівлю на дві частини: масивну основу і легкий верх.



Палац К.Розумовського у Батурині

Будувався палац у 1799–1803 рр. Але, як свідчать дослідники, до нас дійшов перебудований Ч.Б.Камероном будинок. Уважають, що до цього тут був інший, збудований за проектом архітекторів А.Ринальдї чи Дж.Кваренгі [24].

Прикладом подібного громадського садибного будівництва XVIII ст. були садиби фельдмаршала, президента Малоросійської колегії П.А.Рум'янцева-Задунайського у селах Вишеньки та Черешеньки (Коропський р-н). Всесильний граф, який проявив

себе у військових операціях у боротьбі з турками, під час будівництва палаців використав, крім класичного, ще й турецький та молдавські стилі, які подані в екзотичному плані, що нагадували про подвиги російських військ у боротьбі з турками під керівництвом графа. На жаль, із багаточисельних приміщень у двох селах залишився лише один палац й Успенська церква в селі Вишеньки. Палац будувався у 1782–1787 рр. Про його авторство існують різні точки зору. Одні дослідники вказують на видатного російського архітектора В.Баженова та його учнів. Інші називають українського архітектора М. Мосцепанова (учня Баженова) та архітектора Д.Котляревського, який багато будував у цей час в Україні. Проект був досить майстерно виконаний, що вказувало на роботу столичного архітектора, проте втілити в життя цей проект міг і місцевий будівничий. Загальний вигляд цього палацу нагадує про романтичну захопленість архітектора.



*Палац П.Рум'янцева у Вишеньках.
Арх. М.Мосцепанов. 1787 р.*

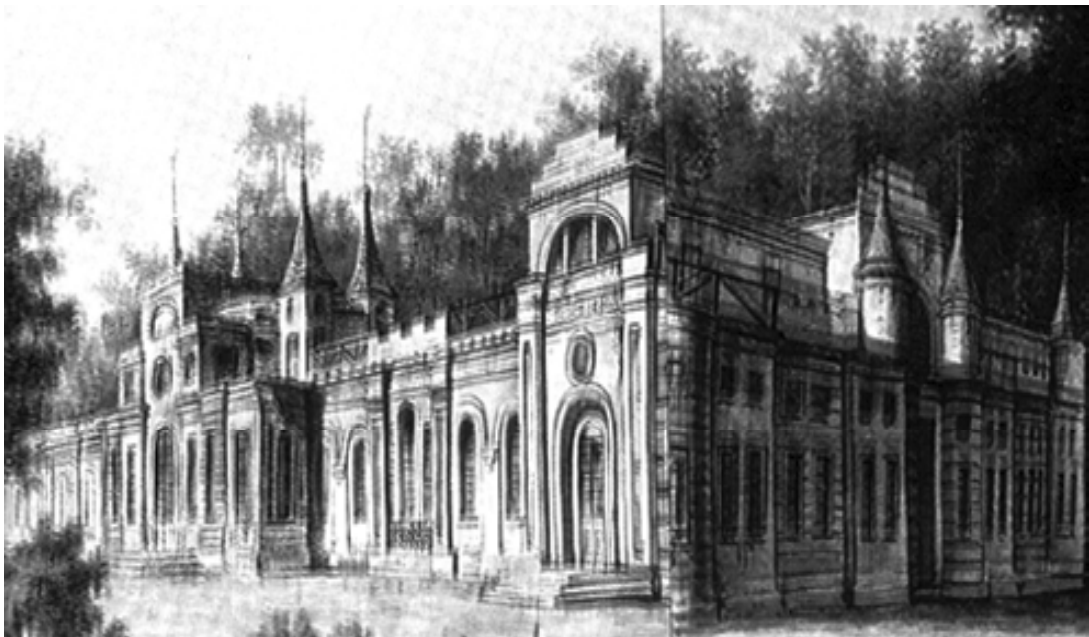
Палац збудований у стилі бароко, але його об'ємна структура, як указує М.Цапенко, має риси класицизму [25]. У декоративному вбранні проглядаються готичні і східні мотиви. Напівкруглі башні вказують на їх оборонний характер, хоч вони насправді декоративні. З цією ж метою були використані і кам'яні зубці на даху.

Головний корпус – двоповерховий з круглими баштами обабіч головного входу. З ним дугоподібними переходами поєднуються одноповерхові флігелі, які мають ефективні ніші.

Збереглися первісні ліпні інтер'єри в центральному та лицарському залах, які були гарно оформлені.

До садибного комплексу, як і завжди, входила церква. У садибі П.Рум'янцева-Задунайського збереглась Успенська церква, яка була збудована в стилі класицизму. План будови компактний, його величність підкреслюють колони із західного входу та східного й південного боків, які тісно прилягають до стін. Над будівлею підноситься велика баня. Із західного боку піднімаються дві башти-дзвіниці. Храм гарно оздоблений зовні декоративним убранням, що робить його досить привабливим.

Садово-палацовий комплекс П.Рум'янцева-Задунайського у Качанівці має дещо інший характер, ніж у Вишеньках. Архітектор М.К.Мосцепанов у 70-х роках XVIII ст., коли фельдмаршал купив землю у 1770 р., розробив план забудови і створення парку. Він на верхній частині плато за проектом архітектора К.І.Бланка спорудив палац у стилі псевдоготики. Двоповерховий будинок мав у центрі прямокутну форму. Він із південного і північного боків сполучався з флігелями. Фасад прикрашали зубчасті фронтони, прямокутні й круглі башти. У пізніші часи палац ще п'ять разів перебудовувався і нині має зовсім інший вигляд.



*Палац П.Рум'нцова у Качанівці.
Арх. К.Бланка. 1771 р.*

Серед палаців Північного Лівобережжя слід назвати будівлі в садибі О.А.Безбородька у селі Стольному, де створено в кінці XVIII ст. класицистичний садибно-палацовий комплекс за участю архітектора Дж.Кваренгі. Палацом володіли родини Кушельових-Безбородьків та Мусіних-Пушкіних.

Цікавою була і садиба "Олексіївський дім", збудований на замовлення О.Г.Розумовського архітектором А.В.Квасовим у селі Олексіївщина під Козельцем.

Таким чином, будівлі у полкових і сотенних містах, містечках, селах XVII–XVIII ст. були, як свідчать багато прикладів, одноповерхові типу сільської хати. І лише від майнового стану господаря цей тип будови ускладнювався, але у своєму основному вираженні залишився незмінним. Лише у другій пол. XVIII ст. у полкових містах з'являються будови, спроектовані архітектором. І тут уже відчувається вплив російського мистецтва архітектури, зокрема стилю класицизму. З ліквідацією гетьманства забудова і реконструкція міст проходила лише за затвердженими проектами.

Храмове дерев'яне будівництво

Важливе місце в архітектурі XVII–XVIII ст. посідає храмове будівництво. Переважна більшість храмів XVII ст. на Лівобережжі України була дерев'яною. Так, у Гадячі всі 6 парафіяльних храмів були дерев'яними [26], у Прилуках із 4 – два дерев'яні, у Миргороді всі три – дерев'яні тощо. Переважна більшість храмів Ніжина XVII ст. була теж дерев'яною. Зі 131 храму у містах, містечках і селах Ніжинського полку 129 були дерев'яними. Основним конструктивним матеріалом для їх будівництва були сосна, дуб, липа, граб, які обтисувалися на чотири канти. Ці будівлі зводилися без цвяхів, бо вони іржавіли від вологи, а іржа роз'їдала деревину, послаблюючи міцність споруд.

В українському мистецтвознавстві існує декілька точок зору щодо еволюції дерев'яного культового будівництва в Україні в цей період. Видатний дослідник української архітектури професор Київського університету Г.Павлуцький у 90-х роках XIX століття писав: “До українських дерев'яних церков неможливо прикласти жодної з відомих європейських мистецько-історичних схем. Не можна їх віднести ні до готики, ні до ренесансу, ні до бароко. Вони самі становлять стиль. Цей стиль природно випливає з будівельного матеріалу. Стиль цей протягом віків зберігся без змін. Історичні стилі впливали на наші церкви, але не змінили національного стилю і його місцевого характеру. Українське дерев'яне церковне будівництво є мистецтво національне тому, що переробило і переплало всі чужі елементи, як візантійські, так і західні” [27].

Його підтримує і мистецтвознавець В.Січинський, який теж високо оцінював дерев'яну архітектуру України XVII–XVIII століть. Він зазначав: “Велика культура українського дерев'яного будівництва старих часів створила настільки своєрідні зразки, такі вироблені типи будов та окремі форми, що у світовій літературі

українська архітектура, й особливо дерев'яні церкви, фігурують під назвою українського типу, відмінного не тільки від дерев'яних будов Сходу й Заходу, але також інших слов'янських народів” [28]. Дослідник М.Соколовський, визнаючи самотність та оригінальність українського дерев'яного храмового будівництва, заперечував, що в його розвитку простежується еволюція: “Українські церкви мають завжди один і той самий незмінний тип. І треба припускати, що це відноситься не тільки до плану, але навіть до теслярської техніки й конструкції”.

Історик Д.Антонович, навпаки, вважає, що “процес постійної еволюції і зміни форм української церкви ні на хвилину не вгасає, а весь час невинно поступає, що приводить до того, що в кожному столітті радикально міняється не тільки зовнішній вигляд церкви, але і поземний її план, застою в процесі постійної еволюції форм немає” [29]. Остання точка зору, на наш погляд, виявляє найбільш науковий підхід до проблеми еволюції дерев'яного церковного будівництва в Україні.

У другій половині XVII–XVIII ст. на Лівобережній Україні широко застосовувалось будівництво з дерева – від складних фортець та храмів до простих господарських будинків. Споруди ці з часом зникали через часті пожежі та перебудови міст. Світські дерев'яні будови, замки, башти та дзвіниці не дійшли до наших днів. На Лівобережжі не збереглося також жодної пам'ятки дерев'яної культової архітектури XVII століття. Водночас до нас дійшли свідчення про дерев'яні храми наступного століття. Записи датського посла Юля Юста, котрий переїздив через Ніжин у 1711 році під час своєї подорожі до Москви говорять, що в місті стояли “дві чудові, великі, дерев'яні церкви прекрасної архітектури” [30]. У кожному місті та і в багатьох селах були дерев'яні храми. І дійсно, у Ніжині було 10 дерев'яних храмів, серед них: Троїцька, Іоанно-Богословська, Покровська, Спасо-Преображенська, Хресто-Воздвиженська та інші церкви. Переважна більшість мурованих храмів зводилася на місці дерев'яних і мали назву попередників. Сьогодні в Ніжині не знаходимо жодної пам'ятки дерев'яної сакральної архітектури: вони згоріли або були зруйновані під час минулих лихоліть. І це не тільки в Ніжині. Зникли дерев'яні храми і в інших місцевостях, бо у 1800 р. російський Синод заборонив не тільки будувати нові церкви “в малоросійському стилі”, а й ремонтувати старі. А це були неповторні у художньому відношенні споруди.

Творцями великих дерев'яних споруд були не лише майстри, які зводили храми, а й громада, що замовляла роботу. Вона часто визначала як її тип, розміри, так і окремі форми будови, характер оздоблення. Кожний майстер мав широке поле для власної творчості. Тому в народній храмовій архітектурі не

було навіть двох абсолютно однакових споруд, кожна з них мала свої індивідуальні риси й особливості.

На Чернігівщині переважали типи п'ятизрубних церков з однією чи п'ятьма банями. Зруби мали різноманітні форми прямокутників, шести- і восьмикутників, але помітно різнилися між собою пропорціями. Висота стіни зрубів дорівнювала половині загальної висоти церкви разом з банями, а в окремих випадках перевищували її.

Дерево є нетривким матеріалом, і дерев'яна будова більше трьохсот років не витримує. У XVII–XVIII ст. страшним лихом для дерев'яних будівель були великі пожежі, які знищували все на своєму шляху. Тому будь-яка дерев'яна пам'ятка з тих далеких часів представляє велику цінність.

Із тих храмів, що збереглися, оригінальною за формою є однобанна Георгіївська церква в селі Велике Устя (Сосницького району) (1772 р.). План її хрестоподібний. Розміри кожної вітки хреста визначаються довжиною дерева (5–6 м), яке використовувалось для будови. Стіни трохи нахилені всередину, що укріплювало саму будову.

Унікальною є і Миколаївська церква в селищі Городище (Менського району), яка була зведена у 1763 р. У своєму первісному вигляді вона була тризрубна триверха і складалася із квадратного бабинця, восьмигранної центральної частини та гранчастого вітваря. Кожен зруб завершено двозаломним верхом на восьмерику. Стіни зрубів нахилено до середини, завдяки чому створюється так звана "телескопічна перспектива", яка ілюзорно збільшує висоту кожної ділянки. Внутрішній простір всередині розкрито вгору до зеніту бань, які з'єднані між собою за допомогою фігурних арок-вирізів. У Миколаївській церкві застосовано рідкісний конструктивний засіб зв'язку трьох зрубів, який перешкоджав осіданню масивного середнього зрубу [31]. На жаль, цей храм не дійшов до нас у первісному вигляді. Він перебудовувався у 1888 р., а потім у XX ст.

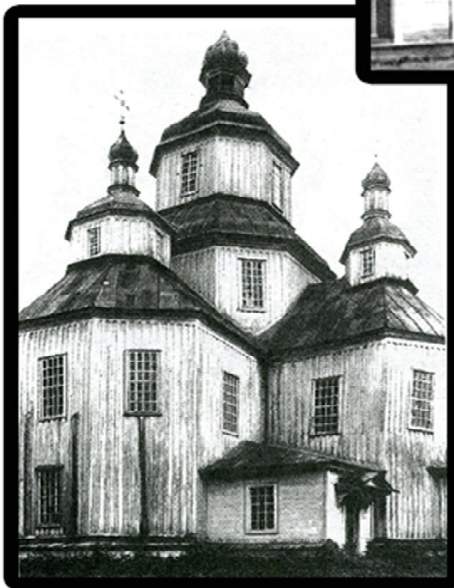
До цікавих дерев'яних храмів XVIII ст. відноситься також Георгіївська (Юр'ївська) церква у Седневі, збудована майстром Г.Куксенком (1772 р.), Микільська церква у Новгороді-Сіверському, Троїцька церква



*Микільська
церква у Новгороді-
Сіверському*

в селі Новий Білоус, Іоана Богослова церква в селі Пирогівка, Георгіївська церква в селі Іваниці (1654 р.), Різдва Богородиці в селі Грем'яч (1747 р.), Троїцька церква у с. Синявці (1775 р.) та ін.

*Церква Троїці
в селі
Новий Білоус*



*Троїцька
церква
у Коропі*

*Георгіївська
церква
у Седневі*

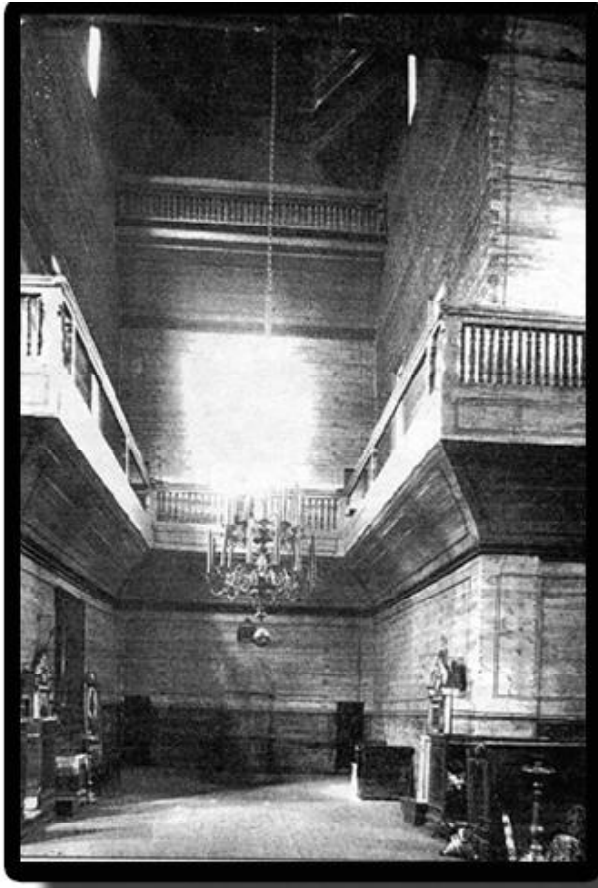


На Північному Лівобережжі було декілька центрів дерев'яного будівництва. Один із них був сформований у м. Ніжині. Тут склалася своя будівельна школа, про що свідчать 10 зведених у місті дерев'яних храмів. Ніжинські майстри-теслярі будували храми не лише у рідному місті, але й виконували замовлення і в багатьох населених пунктах регіону.

Одним із яскравих пам'яток дерев'яної церковної архітектури, в будівництві якого брали активну участь ніжинські майстри, була Вознесенська церква в сотенному містечку Березна Чернігівського полку. У 60–80-х роках XVIII ст. тут було зведено декілька храмів. Але найціннішою з мистецької точки



*Вознесенська церква у Березні.
Арх. П.Шолудько. 1761 р.*



*Інтер'єр бабинця
Вознесенської
церкви у Березні*

зору була Вознесенська церква, збудована у 1761 р. видатним майстром, ніжинським міщанином Опанасом Семеновичем Шолудьком “со товарищем” Тимофієм Йосиповичем [32]. Висота церкви становила 36 метрів. Поряд збудували дерев'яну дзвіницю.

Ніжинський майстер П.Шолудько побудовою Вознесенської церкви зарекомендував себе як прекрасний знавець технічних засобів, вироблених народним монументальним будівництвом, усіх її технічно-конструктивних й художньо-архітектурних досягнень. Разом з тим, він виявив себе як сміливий та кмітливий новатор. Ново-

введення П.Шолудька – опорні зрубики в головному вівтарі – були цікавим і корисним конструктивно-технічним досягненням тієї пори. Однак ця дотепна глибоко продумана, надійна і проста конструкція не набула поширення.

На думку українських мистецтвознавців Г.Логвина та С.Тарануценка, ця чудова споруда була одним із видатних досягнень дерев'яного будівництва України доби бароко.

Відомий дослідник архітектури С.Тарануценко у своїй фундаментальній праці “Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України” описав 65 пам'яток, серед них 20, які розташовані на Північному Лівобережжі.

Сам час вимагав появи нового оригінального стилю в мистецтві, який би став утіленням прагнення українського народу до національної свободи. Період Гетьманщини характеризується виникненням, остаточним утвердженням та інтенсивним розвитком нового стилю – українського бароко, яке нерідко називають козацьким. Це, звичайно, перебільшення, але якась доля істини у такому визначенні є, бо саме козацтво у цей час було носієм нового художнього смаку [33].

Бароко (від португ. *perrola barroca* – перлина неправильної форми, італ. – вибагливий, химерний) використовується для визначення стилю в мистецтві (живописі, архітектурі, скульптурі, музиці, літературі). У кожному виді мистецтва риси бароко проявляються по-своєму.

Для архітектурних будов стилю бароко характерна пишність, декоративність, оригінальність форм, урочисте представництво, помпезність, динаміка форм, монументальність. Проте ці риси в українському бароко порівняно з російським та західноєвропейським дещо змінені. Мальовничість, інтимна теплота, а подекуди й наївність відрізняє українські барокові споруди від західноєвропейських. Для української архітектури бароко характерні розкішні фронтони, брами, переладновані важкими пілястрами, складними гзимсами, витягнутими та закрученими завитками, так званими валютами (“слимаками”), буйною, розкішною орнаментикою.

Саме мистецтву бароко судилося найповніше передати притаманний українському національному характерові потяг до святковості, поетичності, смак до яскравих барв, рясного рослинного орнаменту. Все це виявилось у декоративності архітектурних будівель, яка становить одну з найголовніших ознак українського художнього мислення.

Характерно, що саме в автономній Гетьманщині і пов'язаній з нею Слобідській Україні виробився оригінальний варіант барочної архітектури, який називають українським бароко. На інших українських землях барочна архітектура та монументальне мистецтво не виявили такої національної своєрідності, за винятком хіба що народної дерев'яної архітектури, в якій подекуди помічається злиття традиційних форм з новими, позначеними впливом бароко. Таким чином, храми Північного Лівобережжя XVII–XVIII ст. є зразками архітектури стилю бароко, для яких характерна пластичність, святковість, багатство орнаменту, вишуканість лінії та багатство пластики.

Стиль бароко знайшов яскраве втілення у мурованих будівлях, які з'явилися у другій половині XVII ст. на зміну дерев'яним.

Муроване будівництво

Уже з другої половини XVII ст. розпочинається будівництво великих мурованих храмів, а з 20-х років XVIII ст. – високих дзвіниць. Муровані будівлі з позолоченими банями, центрично-вертикальною композицією об'єктів вносили в ансамбль міста

новий акцент. Високі, імпазантні споруди, у порівнянні з низькими корпусами, надавали забудові виразності, динамічності. У будівництві мурованих храмів застосовувалася різноформатна цегла: стандартна (32–16–8 см), блочна (34–34–8 см), жолобкова і фігурна. Це давало можливість використовувати її і для зовнішньої прикраси. Ззовні стіни тинькували тонким вапняним розчином.



*Миколаївський собор
у Ніжині. XVII ст.*

Справжнім шедевром української барокової архітектури другої половини XVII ст. є Миколаївський собор у Ніжині. На думку дослідника архітектури М.Цапенка, він водночас “найстаріший і найцінніший” [34] п’ятибанний пам’ятник хрещатого композиції. А таке буває не так вже й часто, бо архітектурні ідеї визрівають поступово і лише на завершальних етапах розвитку набувають досконалих рис. Тут же все разом: і найстаріший, найперший храм-прототип, і найцікавіша за своєю ідеєю та її художнім утіленням споруда. З цією думкою погоджуються мистецтвознавці Ю.Асєєв, В.Січинський,

Г.Логвин, Д.Яблонський та ін. А.Макаров влучно назвав ніжинський собор “першим... кам’яним дивом на Лівобережній Україні” [35].

Миколаївський собор у Ніжині будувався за новими даними близько 1655–1658 рр. Він стоїть на широкому Соборному майдані. Це п’ятибанний, у хрещатому плані храм. Його основою є центральна найвища частина, так званий четверик, до якого прилягають гранчасті об’єми. За винятком бань у соборі немає округлих м’яких ліній, всі зовнішні об’єми основного масиву і підкупольні барабани – гранчасті. Це надає споруді особливої кристалоподібної форми і є одним із улюблених українських будівничих прийомів. Ступінчасту композицію завершують цибулевидні бані.

Монументальність храму підкреслюють вбудовані по кутах низькі приміщення. Вражає глядачів і зовнішнє оформлення площини храму, яке здійснене за рахунок різної форми вікон (то з арковими заокругленнями, то у вигляді чотирьох-шестипелюсткової квітки), а також ніш різноманітної конфігурації – прямокутних, ромбовидних, хрестоподібних. Такі ніші-філенки є характерним прийомом декору українських барокових споруд як зовні, так і в середині (прикладом може служити декоративне оформлення соборів Густинського, Крупицько-Батуринського, Максаківського монастирів). Слід відзначити, що первісно Миколаївський собор у Ніжині був прикрашений також рельєфно виступаючими деталями у вигляді намистинок, гирек, напівколонок, які де-не-де збереглися до нашого часу, але не були відновлені під час реставрації [36]. Миколаївський собор у Ніжині – це зразок справжньої барокової будови.

У XVII–XVIII ст. на Північному Лівобережжі культове будівництво розвивалося у двох напрямках. Представники першого намагалися українізувати західноєвропейську барокову базиліку, завдяки чому поставав гармонійний синтез старого п'ятизрубного, центробанного храму з типом барокової базиліки, якому як назовні, так і всередині надано суто барокової декоративності у різьбярській орнаментиці й мальовничості, при цьому використовувалася гра світла й тіней.

Представники другого напрямку прагнули до барокізації конструкції української дерев'яної архітектури й перебудови її з дерева на камінь. Найвищим зразком цього напрямку саме й став п'ятиверховий хрещатий храм козацького бароко, яким і є Миколаївський собор у Ніжині.

Щоб зрозуміти еволюцію православного будівництва в Україні, порівняємо церкву доби бароко (п'ятиверху, хрещату) і давньоруську (тридільну й прямокутну у плані), які до нашого часу збереглися як два найпопулярніших типи релігійних споруд. Співставляючи їх між собою, помічаємо величезні відмінності. Давньоруський храм, за свідченням учених, споруда цілком раціональна. “В нього є обличчя (фасад) і спина (апсида), його внутрішній простір має початок і кінець, складається з функціонально диференційованих частин (місце хрещення, місце для віруючих і місце для духовенства). Він поділяється також на головне (“парадне”) і додаткові приміщення (нефи)” [37].

Бароковий собор побудовано за іншими принципами. Він всефасадний, однаковий з усіх чотирьох боків, повернутий водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на соборній

площі. Тут відчувається неподільна єдність кінцевого і безкінечного. Скільки б не йшли під мурами Миколаївського собору, він весь час ніби повертається навколо своєї осі, залишаючись однаковим і незмінним скрізь і завжди. Обійти його так само неможливо, як пережити вічність або подолати безкінечність [38].

У цьому відношенні українська барокова храмова архітектура відрізняється не тільки від церкви княжої доби, але відмінна від барокових храмів західної Європи, з їх таємничою містерією, притемненою загадковістю. З іншого боку вона не схожа з російською архітектурою цієї доби, з її тяжкими, похмурими і суто декоративними принципами. «І хоча підклад української архітектури усієї доби був бароковий, проте ясними і логічними конструкціями і обмеженістю прикрас української будови відходять від чистодекоративних принципів надто переладнованих форм бароко західного і східного» [39].

Сам дух часу вимагав створення монументальних образів. Головним завданням, особливо у XVII – на поч. XVIII ст., стає створення виразного, вражаючого образу-символу, пам'ятника подвигу українського народу у справі національного визволення й утвердження національної культури.



*Георгіївський собор
Видубицького монастиря
у Києві 1696–1701 рр.*

На думку більшості дослідників українського мистецтва XVII–XVIII ст., Миколаївський собор є прототипом мурованих хрещатих п'ятибанних храмів в українській бароковій архітектурі. Серед них такі шедеври козацького бароко другої половини XVII–XVIII ст., як Троїцький собор Густинського монастиря (1672–1676 рр.), Преображенський собор в Ізюмі (1684 р.), Миколаївський собор Крупицько-Батуринського монастиря (1680 р.), Успенський собор у Новгороді-Сіверському (1721 р.), Георгієвський собор Видубицького монастиря в Києві (1696–1701 рр.), Троїцька

надвірна церква на Економічних воротах Києво-Печерської лаври (20 р. XVIII ст.), Катерининська церква в Чернігові (1715 р.) та інші. Повторення архітекtonіки Миколаївського собору не означає його повного копіювання. Кожен із майстрів, запозичуючи загальну структуру, вносив деякі уточнення в окремі деталі, пропозиції тощо.

По всьому Північному Лівобережжі розкидані яскраві пам'ятки культової архітектури XVII–XVIII ст. Вони свідчать про славетний і трагічний час існування Гетьманської держави. Ці храми різні за стильовими ознаками та формою будівництва і характеризують те різноманіття сакральних споруд, яке так притаманне цьому періоду розвитку архітектури. Так, у м. Коропі збереглися дві церкви Іллі (кін. XVII ст.) та Вознесіння (1764 р.), які являють собою зразок храмів-фортець. Іллінська церква – це однобанна з невеликою баштою споруда з товстими у два метри стінами. У башті влаштовані прорізи – бійниці, у яких немає віконних рам. До башти з південного боку прибудований примурок висотою у два поверхи з двома входами з боків. Уся будова має громіздкий характер, який притаманний оборонним спорудам. У середині цей храм пронизаний коридором, перекритим склепіннями. Важко уявити, як їх використовували з церковною метою. Ця будова скоріше була оборонною баштою, хоча оформлена як церква.

Подібний характер має і церква Вознесіння. Тут відсутня алтарна апсида, бо з усіх боків однакові фасади. Призначення храму як фортеці підтверджує не тільки відсутність традиційної бані, а й віконних прорізів у нижній частині храму. Розміщуються вікна лише на восьмигранному барабані. Це храм-монумент, який стоїть на вільній площині, що далеко проглядається з усіх сторін.

Цікава в архітектурному відношенні і церква Різдва Богородиці



*Вознесенська церква
у Коропі. 1764 р.*

у Седнєві, на якій помітний вплив дерев'яних храмів. Тут, крім головного вівтаря, була ще й прибудова Благовіщення. Седнєвський храм є характерною будовою однобанного, хрестоподібного в плані з високим об'ємом у центрі й чотирма низенькими по боках. Завдяки цьому будова носить пірамідальний характер. “Силует церкви не стовповидний, а “розпластаний”, хоча це непомітно всередині храму, бо невисокі бокові приділи перекриті склепінням, які з'єднуються з центральним приміщенням високою аркою і підготовляють перехід до поринувшого вгору могутнього восьмерика” [40]. У плані храм Різдва Богородиці – це квадрат із зрізаними кутами.

Своєрідною за будовою є і Михайлівська церква в селі Великому Листвені, зведена у 1742 р. на замовлення А.В.Дуніна-Борковського. Це тридільний храм, який збудований з жолобкової, так званої литовської цегли. Центральна дільниця перекрита хрестовим склепінням товщиною в цеглину. Замість світлової бані мала високий дерев'яний намет з маківкою. Внутрішній простір освітлювався великими, на два яруси, вікнами. Оригінальний задум і конструктивне вирішення храму не мають аналогів на Лівобережній Україні [41].

Однією з найдовершеніших будов стилю бароко є Михайлівська церква в селі Полонки, яка збудована у 1777–1779 рр. на замовлення О.Шила. Вона змурована в традиціях дерев'яної архітектури Лівобережжя. Це трибанна, тридільна церква з прямокутною середньою дільницею, до якої приєднуються гранчасті вівтар і притвор.

Для мурованих храмів Північного Лівобережжя характерне розмаїття композиційних варіантів, проте можна встановити деяку типологічну класифікацію цих споруд. Для храмів цього регіону визначаємо такі типи:

1. Зальні (Миколаївська (1773 р.), Богоявленська (1721 р.) церкви у Ніжині);

2. Тридільні:

а) однобанні (Георгіївська церква у Седнєві, Михайлівська – у селі Великий Листвень, Воскресенська (1707 р.) та Воздвиженська (1715 р.) церкви у Новгороді-Сіверському, Благовіщенська церква у Борзні (1717 р.);

б) трибанні (Георгіївський собор у селі Данівці, Михайлівська церква та Петропавлівський собор у Глухівсько-Петропавлівському монастирі, Михайлівська в селі Полонки);

3. П'ятидільні (дев'ятидільні) хрещаті у плані:

а) однобанні (Іоана Богослова (1751 р.), Михайлівська (1719–1729 рр.), Всіхсвятська (80-ті рр. XVIII ст.), Троїцька

(1727–1733 рр.), Вознесенська (1805 р.), Христо-Воздвиженська (1755 р.), Покровська (1753 р.) церкви та собор Введенського монастиря (1778 р.) у Ніжині);

б) трибанні (Спасо-Преображенська церква (XVII ст., перебудована у 1748 р.) у Ніжині, Троїцька церква в Борзні, Воскресенська церква в Седневі);

в) п'ятибанні (Троїцький собор Густинського монастиря (1672–1676 рр.), Покровська церква в с. Дігтярівці, Миколаївський (1658 р.), Благовіщенський (1702–1716 рр.) собори та Успенська (1760–1761 рр.) церква у Ніжині, Катерининська церква (1715 р.) в Чернігові);

4. Прямокутні:

а) однобанні (Василівська церква (1788 р.) у Ніжині, Спаський собор у Чернігові, Іллінська церква (XVIII ст.) у Коропі);

б) багатобанні (немає) [42].

Пам'ятники культового мистецтва Чернігівщини другої половини XVII–XVIII ст. свідчать про наявність в їх архітектурі елементів різних стилів: бароко, візантійський, давньоруський класицизм, неокласицизм, історизм, а також еkleктика.

Напрямок класицизму як реакція проти бурхливого, напруженого, декоративного бароко приходить в Україну у другій третині XVIII ст. одночасно з поширенням цього стилю на території Західної Європи і Росії.

Для класицизму були характерні чіткість і геометризм форм, логічність планування, стриманий декор, ясність і урівноваженість композиції. Проте слід відмітити, що на Лівобережній Україні ще дуже живими були традиції бароко, а тому будови, хоча і зводились на основі класицистичних зразків, набули своєрідних рис української національної архітектури.

У період утвердження класицизму більшість храмів на Північному Лівобережжі будувалися за типовими проектами. Невід'ємними елементами культових споруд стали 4–6-ти колонні портики, зник бароковий декор фасадів (ліплення, кутові пілястри-лопатки). Поширеними стають прості прямокутні об'єми з одним розвиненим верхом, який завершується напівсферичною банею. Барабани верхів перетворилися у світлові ліхтарі, завдяки чому стало можливим звести до мінімуму кількість вікон у стінах. Площини стін прорізались декількома вікнами (як і верхи) в один ряд. У результаті цього споруди набули підкреслених рис простоти і монументальності. Прикладом цього може служити Спасо-Преображенський собор у Новгороді-Сіверському, збудований за проектом архітектора Дж. Кваренгі.

В селі Стольне на замовлення графа О.А.Безбородька була збудована в стилі класицизму надмогильна Андріївська церква. За своїми формами вона наближається до усипальні, яка збудована тут же за проектом архітектора Дж.Кваренгі.

У XVII–XVIII ст., крім храмів, будуються і монастирі. На цей час припадає завершення зведення основних храмів Густинського монастиря під Прилуками на березі річки Удай, який був заснований на місці давнього скиту. В центрі монастиря височіє дев'ятикамерний величний Троїцький собор (1672–1676 рр.), а на південний схід від нього Петропавлівська церква (кінець XVII ст.), із заходу – надворотна Миколаївська церква (XVII–XVIII ст.), а з півдня – трапезна (XVII–XVIII ст.). За межами огорожі монастиря стоїть готель. Густинський монастир довгий час уважався неофіційним центром російсько-українських зв'язків.

Недалеко від села Оболоні у живописній лісистій місцевості з глибокими ярами розташувався відомий Пустинно-Рахловський монастир XVII ст., від якого залишилися лише келії та деякі господарські будівлі. Літографія XIX ст. засвідчує величність архітектурного комплексу.

У другій пол. XVII ст. архієпископ Лазар Баранович на території Єлецького монастиря XII ст. розбудовує Троїцький монастир у Чернігові. Тут був збудований і Троїцький собор.



*Спасо-Преображенський собор.
Арх. Дж.Кваренгі*

У XVII–XVIII ст. перебудовується та реставрується і старовинний XI ст. Спасо-Преображенський монастир у Новгороді-Сіверському. Особливо великі роботи були проведені при архієпископові Лазареві Барановичу. Реставрований був Спаський храм, збудовані кам'яні келії та трапезна з Петропавлівською церквою, двоповерхове муроване приміщення бурси. А при настоятелеві

Михайлу Лежайському – кам'яний братський корпус, кам'яна огорожа з шести вежами, надворотня вежа-дзвіниця і двоповерховий корпус настоятеля з Іллінською церквою (1786 р.). З боку міста перед оборонною стіною був викопаний рів, обкладений цеглою, через нього був перекинутий міст для в'їзду на територію монастиря. Вежі були покриті тесом, а зубці стін – поливною зеленою черепицею.

У 1785–1790 рр. Спаський храм був розібраний і на цьому місці зведений Спасо-Преображенський собор за проектом архітектора Дж.Кваренгі (1791–1796 рр.).

У 1695 р. на замовлення відомого церковного і культурного діяча, письменника Дмитра Туптала (Димитрія Ростовського) у Глухівсько-Петропавлівському монастирі, який у цей час розбудовувався, “записной государев мастер каменного дела Матвей Ефимов” почав будівництво мурованого Петропавлівського собору у стилі бароко, який був освячений у 1697 р.

На початку XVII ст. на кошти полковника М.Миклашевського тут були споруджені трапезна з теплою церквою Успіння Богородиці, а потім надбрана Михайлівська церква (1712 р.) та два корпуси братських келій і огорожа (1795 р.)

1681 р. старцем Іоною Болховським, духівником сина гетьмана І.Самойловича, на правому кам'янистому березі річки Снов був заснований Кам'янський Успенський монастир, який після виділення І.Мазепою коштів почав розростатися. Була збудована дерев'яна Успенська церква, трапезна з церквою Іоанна Предтечі, келії. Пізніше зведена надбрана Всіхсвятська церква, дерев'яна огорожа. У XVIII ст. з ініціативи ігумена І.Миткевича проходила заміна дерев'яних будов на муровані. В стилі українського бароко був збудований Успенський собор (1776–1780 рр.), а також трапезна, келії. У 1786 р. до монастиря перевели 100 черниць і з цього часу він діяв як жіночий.

У XVII–XVIII ст. формуються й інші монастирі, зокрема з ініціативи архієпископа Лазаря Барановича на кошти Стародубського полковника М.Миклашевського був заснований Каташинський Миколаївський (Семигорський) чоловічий монастир.

Важливо відмітити, що часто монастирі виникали в майже недоступних містах. Це робилося для того, щоб монахи не спілкувалися з мирським життям. Так, на початку XVII ст. був заснований Ключівський-Преображенський монастир на правому березі р.Снов біля гирла р.Цати. З обох боків монастир оточувало озеро Струга. Навколо монастиря зведена дерев'яна огорожа. У XVIII ст. тут було три храми, будинок ігумена, келії.



Крупницько-Батуринський монастир

Відновлений у XVII ст. і один із найстаріших монастирів Північного Лівобережжя Крупницько-Батуринський Миколаївський монастир, заснований ще у XIII ст. За кошти генерального судді у 1680 р. було збудовано мурований п'ятибанний Миколаївський собор у стилі українського бароко. На початку XVIII ст. він був добре укріплений, але під час воєнних подій 1708–1709 рр. монастир зазнав пошкоджень. Пізніше відбудований.

Важливе місце серед монастирів, які в XVII–XVIII ст. були й культурними осередками, посідає Любецький Антоніївський монастир, який піднявся завдяки відомому українському граверу, поету, культурному і релігійному діячеві Івану Щирському, який у чернецтві носив ім'я Інокентій. Разом з ченцем Іоном вони і взялися за відбудову монастиря, який започаткував ще в XI ст. відомий церковний діяч Київської Русі Антоній Печерський. У 1701 р. було збудовано муровану Воскресенську церкву, а потім з'явилася трапезна з церквою Іоакима та Анни. В монастирі вівся "Любецький синодик", який зберіг чимало цікавих свідчень про цей час. Монастир був закритий 1786 р.

На території Чернігівщини у XVII–XVIII ст. були поновлені або реконструйовані монастирі: Макошинський Миколаївський, Максаківський Спасо-Преображенський, Омбиський Різдва Богородиці, Пустинно-Рихлівський Миколаївський, П'ятницький.

Для XVII–XVIII ст. характерна ще одна важлива особливість – відбудова та поновлення храмів XI–XII ст. у Чернігові. Після страшної руйнації цих храмів татаро-монголами у 1240 році до них протягом п'яти століть майже ніхто не доторкався. І лише у другій половині XVII ст. розпочалася їх реставрація. Були поновлені Спаський (XI ст.), Борисо-Глібський, Успенський (XII ст.) собори, П'ятницька та деякі інші церкви у Чернігові. Як свідчать деякі вчені (І.Грабар, Г.Логвин та ін.), у реставрації П'ятницької

церкви брав участь відомий український архітектор XVII ст. Іван Зарудний.

У XVIII ст. відбувається перебудова також храмів XVII ст. відповідно до зразків класицизму і вони набувають типових ознак архітектури цього стилю. Яскравими прикладами такої перебудови є Всіхсвятська та Троїцька церкви у Ніжині. Входить у побутування стиль еклектики.

Перебудовувалися або ж добудовувалися дзвіниці, які були невід'ємною частиною архітектурних ансамблів монастирів і церков. В історії української архітектури до XVIII ст., а також після нього висотні композиції типу дзвіниць не мали такого розвитку й значення, як саме у XVIII ст. Вони розміщувалися біля храмів або прибудовувалися до основного об'єму церкви з західної сторони. Всі вони мають елементи ордерної системи, ряди колон, класичні шпилі тощо. Слід відзначити вишуканість, струнку граціозність силуетів цих величних споруд. Їх пропорції всіляко підпорядковані виявленню головного композиційного призначення як домінант у складних і різноманітних за об'ємами ансамблів.

У другій половині XVII–XVIII ст. був такий сплеск будівництва храмів у полкових містах, містечках і селах, якого ще не знала Україна. За неповними даними 1908 р. в цей час на території Чернігівської єпархії було збудовано 606 храмів [43]. Їх перелік, який дав священик Є.Карноухов, розкриває не лише місце і час будівництва храмів, а й тих, хто був причетний до їх появи. Як стверджує В.Вечерський, “це не була меценатська діяльність у звичному розумінні. Скоріше – реалізація державної програми створення представницького архітектурного середовища, співмірного зрослим суспільним потребам і можливостям” [44]. Не відхиляючи цю тезу, все ж слід шукати й інші мотиви уваги гетьманів і полковників, представників козацької еліти до зведення саме церковних споруд. На думку сучасного історика Н.Яковенко, “за пожвавленням церковного будівництва стояла не тільки економічна стабілізація, але й глибоке, а разом з тим наївне релігійне почуття нової еліти, яка відносини з Богом моделювала на суто земний кшталт, намагаючись свої гріхи (а їх у честолюбної і користливої старшини за життя накопичувалося чимало) відкупити матеріальними жертвами, а зробивши це, заспокоювалась у щирому переконанні, що обов'язок перед Богом виконала як слід” [45].

Гроші на будівництво виділяли деякі гетьмани Лівобережної України: Іван Мазепа, Іван Скоропадський, Данило Апостол,

Кирило Розумовський. Як свідчать архівні документи та статистичні дані, в руках гетьманів знаходилась велика кількість маєтків. Вони були багатими людьми. У зв'язку з тим, що при І. Мазепі, як і при І.Самойловичу, не було генерального військового скарбника, то гетьмани розпоряджались державними грошима на свій розсуд. Як вказують дослідники, об'єднання особистих та державних доходів гетьманів в одну касу було ще за часів І.Многogrішного. Посаду генерального підскарбія було відновлено лише у 1728 р.



*Гетьман І.Мазепа.
Невідомий худ.*

Володіння великими коштами давало можливість І.Мазепі виділяти частину з них на будівництво, в тому числі і на Чернігівщині. Були надані гроші на церкву у Глухові, рефектор Густинського та Мгарського монастирів, на церкву св. Трійці та незакінчену церкву св. Миколая у Батурині, монастирську церкву в селі Дігтярі, на відновлення кафедрального монастиря та завершення Троїцького собору в Чернігові, на Макошинський монастир із церквою св. Миколая, на віднову монастиря св. Сави у Батурині, на будівництво дерев'яних храмів св. Іоана Євангеліста з вівтарем у Чернігові, Воскресенської і Покрови Богородиці у Батурині та ін. [46].

Гетьман Лівобережної України Іван Самойлович у 1686 р. дав кошти на будівництво Успенського собору у Глухівському жіночому Спасо-Преображенському монастирі, заснованому у 1670 р. на гроші вдови литовського дворянина Марка Камбали Агафії ЮхиЧмівни. Після падіння гетьмана завершував його будівництво Іван Мазепа, виділивши 16 тис. золотих. Тут же в кінці XVII ст. – на поч. XVIII ст. були зведені муровані Вознесенська трапезна церква, дзвіниця, мури з воротами та вежами.

На початку XVIII ст. гетьман Іван Скоропадський виділив кошти на будівництво в Глухові дерев'яної церкви св. Анастасії, яка згоріла у 1722 р. На її місці І.Скоропадський задумав побудувати кам'яну церкву, яку йому дозволив Священний Синод. Анастасіївську церкву зводила, уже після смерті гетьмана, його дочка Настя. Будівництво було завершено у 1724 р. У 1713 р. гетьман поручив клопотання перед Петром I про

заснування Гамалієвського жіночого монастиря, який спорудив протягом наступних років. Було збудовано із глухівської цегли величезний п'ятибанный собор Різдва Богородиці (1735 р.), дзвіницю, трапезну церкву, келії та інші будівлі у стилі бароко.

На будівництво храмів давали гроші також полковники Лизогуби, Миклашевські, П.Полуботки, П.Розумовський, Золотаренки.

Для Чернігова багато зробив чернігівський полковник, а потім Генеральний обозний Василь Андрійович Дунін-Борковський. На його кошти була збудована кам'яна трапезна церква святих апостолів Петра і Павла у 1676 р. Завдяки В.Дуніну-Борковському був відновлений Спасо-Преображенський собор, який після "разорення оставался болем 400 лет впусте" [47]. Була ним збудована і Благовіщенська дерев'яна церква.



*Полковник
В.Дунін-Борковський*

В.Дунін-Борковський виділив кошти і на обладнання храмів. Так, П'ятницький жіночий монастир після розорення під час міжусобної боротьби між Росією та Польщею був загороджений і поновлений. В Успенському Єлецькому монастирі в церкві Успенія Пресвятої Богородиці полковником були поновлені після пожежі іконостас та інші церковні речі. Саме тут, у цій церкві, біля головних дверей він був похований у 1702 р. У храмі висів і його портрет, написаний на початку XVIII ст. в традиціях іконопису та народного портрету. Після його смерті дружина Катерина сприяла будівництву у 1772 р. кам'яної церкви Воскресіння Христове, основні кошти на будівництво якої виділив чернігівський бургомістр Михайло Енка. Він же сприяв і будівництву дерев'яної церкви Архангела Михайла у 1764 р.

Як відмічають мистецтвознавці, В.Дунін-Борковський дуже уважно підійшов до реставрації пам'ятки XII ст. Спаського собору. Цей благочестивий і ревний христілюбчець "святою щирістю і ревністю" поновив храм у 1675 р. "Поновити храм у XVII ст. (і, на жаль, не тільки у XVII ст.), – зазначив проф. Ф.І.Шміт, – означало: побудувати нову церкву, але на тому самому місці, на якому стояв храм, навіть, якщо для цього довелося б знищити всі залишки стародавнього храму. У Спаському соборі всі додаткові вівтарі і прибудови були розібрані й знищені... І головне, як завжди, вся будівля була старанно отинькована і побілена, всередині і зовні, так що все мурування стало недоступне для вивчення" [48]. Але, як доводять пізніші дослідження, В.А.Дунін-Борковський зробив ремонт дуже тактовно. "І взагалі Спаський собор серед усіх давньоруських храмів дійшов до нас у найкращому стані" [49].

Приділяли увагу будівництву храмів і представники родини Лизогубів. Після смерті чернігівських полковників Якова Кіндратовича та його сина Юхима Яковича Лизогуба, їх онук і син Яків Юхимович, генеральний бунчужний, а потім генеральний обозний козацького війська на честь померлих родичів побудував храм Святої Катерини та полкову канцелярію.

Катерининська церква збудована наприкінці XVII – на початку XVIII ст. на честь подвигів Чернігівського полку під командуванням Я.Ю.Лизогуба під час турецької фортеці 1691 р. Її возвели на високому пагорбі при Київському в'їзді до Чернігова. Це п'ятибанний храм у своїй композиції побудований у стилі українського бароко. Для нього характерна центрична композиція. Чотири граничні башти прилягають до більш високої центральної і створюють єдину групу. Між рукавами хреста знаходиться чотири понижені квадратні приміщення. З трьох сторін – західної, південної і північної знаходяться входи до храму. Останній спрямований на місто і збагачений декоративно.

Помітні архітектурні прикраси всіх фасадів храму.

Церкву у 1715 році освятив архієпископ Антоній Стаховський.

На кошти померлого бунчукового товариша Костянтина Лизогуба у 1759 р. була збудована кам'яна до половини церква Воздвиження Чесного і Животворного Хреста.

Чернігівський полковник Степан Подобайло у 1649 р. виділив кошти на поновлення Іллінської церкви, яка після розорення у 1240 р. Батиєм 409 років ніким не реставрувалася і не поновлювалася.



Катерининська церква у Чернігові 1715 р.

У Глухові у 1692–1698 роках будуються два мурованих храми: на кошти Стародубського полковника Михайла Миклашевського – Михайлівська церква та на кошти глухівського сотника Василя Федоровича – Миколаївська церква на головному майдані міста.

Збереглися і свідчення про їх будівничого. Це був “записний государів майстер кам’яних справ” Матвій Юхимович. У контракті, який підписали полковник М.Миклашевський, глухівський городовий атаман Кіндрат Грудяка та “пан Матвей Ефимович”, стверджується, що Михайлівська



Миколаївська церква у Глухові. 1693 р.

церква буде зведена за зразком церкви св. Миколая в Стародубі.

Майстер Матвій Юхимович разом зі своїми працівниками у 1695–1696 роках спорудив на кошти старшин Сазановича, Журахівського, Туранського, Федоровича та ін. собор Глухівського Петропавлівського монастиря. Всі ці храми зводилися в традиціях української архітектури доби бароко.

Для будівництва храму витрачалися великі кошти. Вартість мурованої церкви доходила до багатьох тисяч золотих телерів, дукатів, або ж рублів.

Якщо брати інші полкові міста, то там ми вже не спостерігаємо такої активності представників козацької старшини. Хоча в окремих містах вони також залишили слід як меценати. Так, прилуцький полковник Лазар Горленко у 1697 р. збудував дерев'яну соборну церкву Різдва Пресвятої Богородиці, яка, на жаль, 1781 р. згоріла разом з містом. У 1710–1720 роках на кошти полковника Гната Івановича Галагана у Прилуках була збудована соборна кам'яна церква Преображення Господня. Ним же споруджена у 1720 р. і дзвіниця з невеликою церквою чудотворця Миколая. З 1781 р. кам'яна церква Преображення Господня стала соборною.

Дерев'яна церква Трьох Святителів у 1752 р. була збудована на кошти прилуцького полковника Андрія Івановича Гуленка на місці старого дерев'яного храму зведеного міщанином Андрієм Кендюхом.

У Києві Георгієвська церква у Видубецькому монастирі (1696–1701 рр.) збудована на кошти Стародубського полковника М.А.Миклашевського, а дзвіниця (1727–1733 рр.) у стилі бароко на кошти гетьмана Д.Апостола.

До будівництва храмів причетні й деякі ніжинські полковники, зокрема брати Іван та Василь Золотаренки (Миколаївський собор), Петро Розумовський (церкви Іоанна Богослова та Хресто-Воздвиженська) та інші.

Аналізуючи характер будівель, можна уявити собі й самих замовників. Якщо говорити про Я.Лизогуба, то це була щиро релігійна людина, простодушно вірна церкві, яка покірливо, щиро і спокійно готувалася до смерті як неминучого кінця всього земного. Тому і його широке церковне будівництво і багаточисельні внески в церкву були природним вираженням його простоти і нескладності душі догодити Богові [50]. І саме цими рисами простоти і ясності форми відмічена і структура храмів, які були збудовані на його кошти. Саме в ній ніби проглядається душа цієї людини, яка вийшла із народу і залишила помітний слід у місцевій історії та національній культурі.

Зовсім інший характер мають будови, зведені на кошти В.Дуніна-Борковського, за походженням поляка, багатой і знаної в Україні людини. Але крім багатьох позитивних і негативних рис, якими щиро наділила його природа і які сприяли його просуванню до вершин влади, до багатства, він був скупий. Саме про цю його рису ходили легенди. Його називали користолюбцем, який навіть душу свою продав за гроші. Але як би там не було, В.Дунін-Борковський виділив багато своїх коштів саме на будівництво і відновлення храмів. Що ж його збуджувало до цього? І вказаний вище невідомий дослідник засвідчує, що до цього його веде розрахунок, угода, контракт між тими порушеннями, злочинними діями, скупістю, заглибленими десь далеко в нетра цих дій совісті і надії на помилування. Він ніби загладжував свою провину, хотів заглушити її цими діями. Він був людиною сухою, черствою і замкненою. А тому ці риси його характеру ніби відбивались і в будівлях, зведених за його кошти. Не дивлячись на те, що вони збудовані в один час із лизогубівськими, вони сухі і бідні за своєю орнаментальністю, характером будови. Звичайно, з цим можна погоджуватись чи ні, але особистісні інтереси, уподобання тих, хто замовляв будови, відбивалися на спорудах, їх стилі і характері оздоблення.

Говорячи про меценатську діяльність, не можна не задуматись над тим, чому одні гетьмани, полковники, старшини, маючи великі багатства, використовували їх для будівництва храмів, їх поновлення, оздоблення, а інші, як, наприклад, Павло Полуботок, один із найбагатших можновладців тогочасної України, коштів ані для будівництва, ані на реставрацію храмів та їх прикраси не давав. Навіть прихильно ставлячись до Вознесенської церкви в Чернігові, яка стояла неподалік від його садиби і вважалась майже домашньою, він особливо великих коштів на це не витрачав. Може він їх тратив на громадське будівництво? Так ні. Полуботкова Кам'яниця у Любечі була збудована на замовлення Івана Мазепи і дісталась Павлу Полуботку у 1709 р. Була ще Кам'яниця в Чернігові. У книзі О.Коваленка читаємо: "У самісінькому центрі міста, в межах стародавнього дитинця йому належала двоповерхова кам'яниця (згодом у ній було розміщено магістрат), але мешкав Павло Полуботок разом із родиною на затишній і мальовничій околиці Чернігова – Застрижені. Один з найбагатших можновладців старої України, Полуботок облаштувався тут, як-то кажуть, на широку ногу, й завів у себе "двір" на ґатунок гетьманського" [51]. Мав П.Полуботко багаті садиби в Любечі,

Лебедині, Оболоні, Орлівці, Боровичах, Довжику, Гадячі. Але найбагатшою вона була в Чернігові. І таких прикладів, як П.Полуботко, знаходимо чимало.

У XVII–XVIII ст. будівництву культових споруд сприяли також діячі церкви. Це можуть підтвердити будівлі Києва, Чернігова та інших полкових міст. Особливо активною була діяльність архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського Лазаря Барановича. З його ім'ям пов'язують будівництво і відновлення Єлецького і Троїцького монастирів та окремих споруд на їх території, зокрема, Петропавлівської церкви, дзвіниці, келії, Введенської церкви, Троїцького собору тощо.

Одним із найцінніших архітектурних пам'яток в Україні є Троїцько-Іллінський монастир XI–XVIII ст. в Чернігові. Головною його спорудою XVII ст. є Троїцький собор, закладений Л.Барановичем 1679 р.

І нині він вражає своєю величністю. На його добудову кошти дав гетьман Іван Мазепа. 16 років здійснювалось стараннями архієпископа Лазаря Барановича та ігумена монастиря Лаврентія Крщоновича зведення цього своєрідного в архітектурному відношенні пам'ятника. Будівництвом собору займався німецький (або ж віленський) майстер Йоган Баптиста. Про це свідчить, зокрема, лист гетьмана І.Самойловича до ігумена Мгарського монастиря, якому він рекомендував цього архітектора для будівництва монастирського собору.



*Троїцький собор
у Чернігові. 1679–1689 рр.*

Будівництво Троїцького собору та його оздоблення проходило у 1679–1695 рр. У ньому використані композиційні принципи, характерні для давньоруської, української і західноєвропейської культової архітектури.

Спочатку це був семибанний храм: мав п'ять бань, які були встановлені не хрестоподібно, а по кутах, як у Спаському соборі XI ст., і ще дві маківки над вежами притвору, що надавало будівлі особливої живописності.

Після пожежі 1731 р. бокові куполи були розібрані і храм став трибанним – з одним центральним куполом і двома над вежами.

До ансамблю Троїцького собору прилягають одноповерхові келії, трапезна з двоглавою церквою Введення у храм та інші споруди. Поруч знаходиться п'ятиярусна 58-метрова надбранна дзвіниця, яка була збудована разом з огорожею у 1774–1778 рр. у стилі пізнього бароко. Її вигляд вражає всіх, хто входить через неї у монастир.

Своєрідність будови полягає в тому, що дзвіниця має увігнуті грані з виступаючими рогами і чотири яруси, які зменшуються у розмірах за висотою, що зорозово тільки збільшує висоту будівлі. Грані виступів прикрашені з трьох сторін спареними колонами. У середній частині кожного ярусу зроблені темні прорізи, що робить другий, третій і четвертий яруси на вигляд легкими. Завершується дзвіниця двоповерховою вежею.

Будівництву та відновленню храмів сприяли також митрополит Київський Самуїл Миславський, архієпископ астраханський Павло, єпископ Варфолопій, архімандрити Єлецького монастиря Іоанікій Галятовський, Новгород-Сіверського Феоктист Софронський та Йосиф Томашевський, архімандрит Єрофій Малицький, ігуменя Дометіяка Лярська, ігуменя Ганна, священник Василь Артемович Гутович, єпископ Феофіл, єпископ Кирило Ляшевецький та ін. Деякі храми були збудовані на кошти Київської Лаври, Гамаліївського, Новгород-Сіверського, Чернігівського кафедрального монастирів.

Однією з перлин української архітектури є п'ятибанний хрещатої композиції Благовіщенський собор у Ніжині, будівництво якого здійснювалося протягом 14 років (1702–1716 рр.) на кошти митрополита Стефана Яворського, видатного церковного і культурного діяча, який деякий час проживав у Ніжині. Стефана Яворського, професора і префекта Києво-Могилянської колегії, Петро I вирішив залучити на свій бік. У 1700 р. його призначили митрополитом Рязанським і Муромським, а 1701 р. – президентом Слав'яно-греко-латинської академії, а з 1702 р. – намісником патріаршого престолу. Таким чином, Стефан Яворський займав у цей час високі церковні посади. У 1721 р. Петро I поставив Стефана Яворського на чолі Священного Синоду, хоч і не давав йому реальної влади.

Під час перебування на посаді президента Слав'яно-греко-латинської академії та намісника патріаршого престолу Стефан Яворський вирішив допомогти своєму братові Павлу, який працював протопопом в одному із ніжинських храмів, побудувати церкву в пам'ять Благовіщення Божої Матері. Для

цього в центрі Ніжина були куплені поруч із садибою Павла декілька будинків на суму 1300 руб., які потім знесли і почали будувати храм [52].



*Благовіщенський монастир та церква
св. Петра і Павла у Ніжині*

Благовіщенський собор заклали у 1702 р. Для його будівництва запросили архітектора із Москви Григорія Івановича Устинова. Стефан Яворський у листі до брата Павла характеризував його як людину надійну і в малярній справі та архітектурі справного.

За час будівництва Благовіщенського собору проходили важливі історичні події. У 1709 р. відбулася битва під Полтавою, де були розбиті шведські війська Карла XII. Стефан Яворський надіслав до Ніжина записку, в якій сказано: “Отныне да будет памятник в Нежинском монастыре о победе Богом дарованной Всероссийскому Самодержцу Петру Великому над шведским королем Карлом вторым – надесять под Полтавою лета от воплощения Господня 1709” [53].

Благовіщенський собор цікавий не тільки як історична, але й як архітектурна пам'ятка. Композиція п'ятибанного собору незвичайна і єдина у своєму роді. В плані – це квадрат із закругленими кутами, зовнішні маси храму – нероздільні. Довжина та ширина становить 38, а висота з хрестом – 55 аршинів. Ніжинський храм за своєю об'ємно-просторовою композицією нагадує собор Донського монастиря у Москві. Склепіння ніжинського собору спираються на чотири стовпи (наявність стовпів не характерна для будови українських храмів

цього типу, але вони зустрічаються, наприклад, у соборі Купицько-Батуринського монастиря).

У східній парі стовпів умонтовано східці, які ведуть у приміщення над віттарем, що теж є незвичним. Якщо у Миколаївському соборі в Ніжині ярусною є лише західна частина, то в Благовіщенському – яруси розташовані як у західній, так і в східній частинах храму. Взагалі, будова відзначається оригінальністю, але вона недостатньо характерна для української барокової архітектури. Тут немає вже тієї пірамідальності, яку бачимо в Миколаївському соборі XVII ст.

Чотири бічні бані розміщуються не на повздовжній чи поперечній осях (відповідно до частин світу), як це робилося за українською традицією, а на діагональній, що характерно для російської культової архітектури. Більше того, малі бані завершують не чотири основні бокові об'єми, а розміщуються на рогах (кутових об'ємах), що нагадує давньоруські храми з трьома нефами. Нетиповим є і двоярусне розміщення вікон з наличниками на стінах кутових об'ємів, це притаманно для громадських будівель того часу. Вже згадувані двоярусні ніші – лоджії із західної та східної частин перетворюють собор у своєрідний зал для глядачів. Всефасадність будівлі підкреслюється декоративними фронтонами, розміщеними над входами з усіх сторін. Портали собору прикрашені парами великих ракоподібних віконних прорізів дещо витягнутої форми, які нагадують вітражі. Зовнішнє декорування храму майже не збереглося, лише в порталах присутні декоративні ніші різноманітні за формою – великі, ромбовидні, аркові. Верхи собору оформлені традиційно для української барокової архітектури і завершуються декоративними баньками грушевидної форми.

Архітектура Благовіщенського собору, в композиції якого переважає сувора урівноваженість, симетрія і центричність, являє собою оригінальну суміш прийомів українського та російського мистецтва [54].



*Благовіщенський собор
у Ніжині. 1702–1716 рр.*

Слід зауважити, що Благовіщенський собор був зразком для будівництва подібних храмів у деяких інших полкових містах. Так, у Полтаві у 1773 році (за іншими джерелами 1770–1778 рр.) на кошти П.Руденка збудували Воскресенську церкву, яка повторювала основні риси Благовіщенського собору, але як пам'ятка пізнього бароко мала більше розчленований об'єм.

У розбудову деяких полкових міст вкладали кошти і купці. Так, російський купець Алісов виділив гроші на будівництво у 1760–1761 роках мурованої хрещатої п'ятибанної Успенської церкви (у 30-х роках ХХ ст. розібрана). Зовні вона дещо нагадувала Благовіщенський собор. Проте бічні бані тут розміщувались не на кутових, а на основних бокових об'ємах, що характерно для хрещатих у плані п'ятиверхих храмів доби українського бароко. На жаль, крім фотографій початку ХХ ст. не маємо ніяких джерел, які б давали можливість говорити про архітектурні особливості пам'ятки. Із західного боку від церкви знаходилася велика триярусна дзвіниця, прибудована уже у ХХ ст., яка мала характерні риси стилю класицизму.



Успенська церква у Ніжині. 1760–1761 рр.

У будівництві Ніжина значну роль відіграли ніжинські грецькі купці. Саме на їх кошти були зведені Михайлівська, Всіхсвятська та Троїцька церкви. У 1679 р. священник грецького братства Христофор (Христоводул) Дмитрієв, який прибув до Ніжина у 1677 р., звернувся до духовної влади із проханням дозволити побудувати

у Ніжині свою церкву, бо греки не розуміли “руського набожества”, тобто церковно-слов’янської мови, а тому не могли місцевим священикам “виразне исповедати гріхи свої”. Такий дозвіл у 1680 р. був наданий Константинопольським патріархом Яковом та архієпископом Чернігівським та Новгород-Сіверським Лазарем Барановичем [55]. Через сім років була побудована дерев’яна церква Архангелів Михаїла та Гавриїла. Поруч з нею пізніше з’явилася дерев’яна Всіхсвятська церква (1692 р.).



Ансамбль грецьких храмів у Ніжині

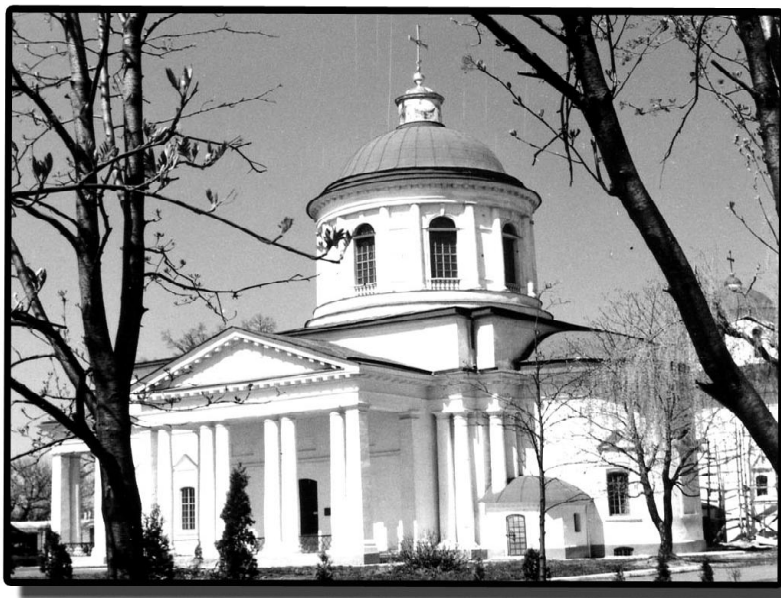
Активну роль у будівництві грецьких храмів відіграв священик Христофор, який не лише використовував пожертвування грецьких купців, а й їздив за фінансовою допомогою до Москви. Документи засвідчують, що у 1686 р. він отримав за царським наказом “на церковное строение 30 рублей из нежинских доходов”, а у 1691 р. йому було видане “Великих государей жалованья на строение в те же выстроенные церкви иконостасов из Сибирского приказа на 50 руб.” [56]. У 1696 р. будівництво та внутрішнє оздоблення двох церков – Михайлівської та Всіхсвятської було завершено.

Дослідники грецької громади К.Харлампович та О.Дмитрієвський стверджують, що будівництво храмів здійснювалось за рахунок продажу майна греків, які вмирили, а також стягнення штрафів, реалізації закладеного продажу земельних ділянок. Різні документи, зокрема справа №3135, засвідчують, що число пожертвувачів доходило до 110 осіб, які внесли загальну суму 4000 руб. [57].

У 1719–1729 рр. з дозволу гетьмана І.Скоропадського на місці дерев’яної була збудована цегляна Михайлівська церква,

яка збереглася до нашого часу. Цікаво, що вона була у 1731 р. освячена митрополитом Київським та Галицьким Рафаїлом Заборовським.

Пам'ятка відноситься до одного з варіантів давнього типу однобанної церкви з апсидами – криласами, поширеного на Буковині та Балканах. Споруда має хрестоподібну форму з гранчастим центром, а також винесеними у південній та східній частинах гранованими гілками, напівкруглою апсидою та подовженою у західній частині гілкою. Декоративне оздоблення церкви досить бідне. Для неї характерні карнизи великого виносу над прямокутними без декору віконними прорізами та ніші аналогічної форми. На північному боці вівтарної стіни вміщено муровані написи з текстами грецькою мовою.



Всіхсвятська церква у Ніжині

Всіхсвятську церкву збудовано наприкінці 80-х років XVIII ст. на місці Михайлівської дерев'яної 1692 року та першої мурованої Всіхсвятської церкви. Спираючись на архітектурні дослідження, проведені в 1985 році Українським науково-реставраційним проектним інститутом, можна виділити два періоди будівництва пам'ятки: 80-ті роки XVIII ст. та 20–40-ві роки XIX ст.

У перший з вище вказаних періодів церква була зведена за такою ж схемою, що і Михайлівська, але значно більшою за розмірами. Основний об'єм храму в сучасному його вигляді збудований у XVIII ст. У той час церква мала тільки один вхід із західної сторони, який мав лучкову перимичку, фасади були розкріповані і декоровані пілястрами. В межах розкріповок

розміщувались віконні прорізи з лучковими перемичками та привіконним декором у вигляді наличників, сандриків, привіконних карнизів. Кути центрального об'єму акцентовані спареними колонами. Весь об'єм церкви знаходиться на високому під'юмі, якому відповідає винос цоколя. У його межах під віконними прорізами основного об'єму знайдено віконні прорізи підвалу, розміщеного під всією церквою. В цьому підвалі, склепіння якого спираються посередині на стовпи, скоріше за все, знаходилася трапезна.

У 20–40-х рр. XIX ст. церкву було суттєво перебудовано і весь внутрішній та зовнішній вигляд споруди вирішено відповідно до вимог пізнього класицизму (в такому вигляді вона збереглася до нашого часу) [58].

Поряд із Всіхсвятським та Михайлівським грецькими храмами розміщується також однобанна мурована Троїцька церква. Її було збудовано в бароковому стилі у 1722–1733 роках на місці згорілої дерев'яної. У плані споруда хрестоподібної форми з подовженням по осі в західно-східній частині. Апсида має не звичну округлу форму, а форму усіченого восьмигранника. Фасади будови в декоративному відношенні прикрашені досить бідно. На фасадних площинах храму присутні лише вікна та ніші різноманітної форми. На північному та південному фасадах споруди великі ніші, оформлені бароковими сандриками (сандрики такої конфігурації можна знайти в багатьох будівлях другої половини XVII–XVIII ст., наприклад, в оздобленні вікон трапезного Троїцького монастиря в Чернігові). Цікавою з точки зору декору є східна, вівтарна частина екстер'єру, де розміщується три невеликі ніші, характерні для доби українського бароко: вухастої форми, восьмикутної зірки і хрестоподібної з заокругленими гілками хреста (подібні ніші широко представлені в екстер'єрі Миколаївського собору). Михайлівська, Всіхсвятська та Троїцька церкви, які відносяться до одного типу об'ємно-просторової композиції і збудовані на замовлення ніжинських греків, разом утворюють єдиний історико-архітектурний комплекс XVII–XVIII ст. і є справжньою прикрасою історичної частини міста.

В XIX ст. Троїцька церква була перебудована. В результаті цього був прибудований портик зі спареними колонами іонічного ордеру. Капітелі цих колон декоровано рослинним орнаментом барочного типу. Добудовано також третій ярус дзвіниці, споруджено четверик барабану, змінені первісні оформлення дверних та віконних прорізів, зрубані пілястри і первісний карниз, закладені фігурні ніші, з південного боку добудовано різний дерев'яний тамбур [59].

Надбудована дзвіниця, що має витончені декоративні деталі і колони коринфського ордера, завершується банею. Все це дає підстави твердити, що після перебудови споруда набула характерних рис неокласицизму.

Не слід забувати і про будівництво, яке здійснювалось за рахунок коштів громад. Наприклад, у полковому місті Гадячі всі шість дерев'яних дубових храмів Успенія Пресвятої Богородиці (1774 р.), Богоявлення Господня (1748 р.), святих Апостолів Петра і Павла (1779 р.), архангела Михайла (1702 р.), Воздвиження Чесного Хреста (1758 р.), Преображення Господнього (1743 р.) були споруджені на зібрані громадою кошти. Ця тенденція характерна і для інших міст Північного лівобережжя. У кожному з них знаходимо храм, зведений подібним чином. На кошти міщан зводилися майже всі храми Новгород-Сіверського, серед них Успенський собор (XVIII ст.) та унікальна дерев'яна Микільська церква.

Розглядаючи архітектурні пам'ятки Північного Лівобережжя досліджуваного періоду, помічаємо, що в другій пол. XVII – першій пол. XVIII ст., часу втілення в життя українського бароко, майже нічого невідомо про будівничих. І лише у третій чверті XVIII ст. ситуація змінилась, бо будівництвом вже керували відомі архітектори. 50–80-ті роки – це час діяльності архітекторів А.В.Квасова і І.Г.Григоровича-Барського, які звели багато будинків та храмів на Чернігівщині. Для їх будов характерне зростання ролі ордера, широке використання ліпленого декору,



*Собор Різдва Богородиці
у Козельці. XVIII ст.*

а також поширення храмів тетраконхового типу, коли до квадратного внутрішнього приміщення примикають чотири апсиди (заокруглені частини).

Цікавими спорудами було прикрашене місто Козелець. У 1708 р. місто Козелець було центром з управління Київським полком. Саме тут за проектом архітектури А.В.Квасова було збудоване приміщення полкової канцелярії у стилі раннього російського класицизму.

За його та І.Г.Григоровича-Барського проектом з'явився у Козельці п'ятибанний собор Рождества Богородиці у стилі бароко. Поруч зведена чотирярусна дзвіниця. З півдня

собор доповнювався однобанною Миколаївською церквою (1745 р.), а з північного сходу – Вознесенською церквою (1772 р.).

За проектом І.Г.Григоровича-Барського у селі Лемеші було збудована Трьохсвятительська церква (1761 р.).

У 1787 р. місто Новгород-Сіверський відвідала Катерина II. У старовинному Спаському храмі відбулася служба, після якої цариця зауважила архієпископу Ларіону, що таке славне місто повинно мати величний храм, і виділила сто тисяч рублів золотом на будівництво нового собору. У 1791–1796 рр. за проектом архітектора Дж.Кваренгі у стилі російського класицизму під наглядом архітектора І.Яснагіна на місці давнього храму був збудований Спасо-Преображенський собор. Він і нині стоїть напроти головних воріт монастиря у центрі двору.

У плані собор має форму квадрата з однією апсидою. Вінчає споруду великий купол посередині і чотири менші, восьмигранні по кутах. Укріплювався у 1821 р. за проектом архітектора А.Карташевського внутрішніми колонами.

Завершуючи розгляд архітектури, слід підкреслити, що в своїй сукупності вона відбивала риси самої епохи XVII–XVIII ст. У XVII ст., як і у давньоруські часи, церква була не лише культовим будинком, а й місцем для громадських зборів і цивільних свят. Церква в цей період відігравала роль культурного центру громади і міста в цілому, тому спорудженню храмів приділяли велику увагу. Широкі громадські та релігійні функції церковного будівництва вимагали відповідних розмірів і форм споруди. Набагато зростають розміри й висота храмів, будуються розвинуті галереї, запроваджують настінні розписи та високі багатоярусні різні іконостаси.

Як вказує дослідник архітектури Гетьманської доби В.Вечерський, у цей час виокремлюється два основних типи споруд. Перший продовжував розвивати давньоруські традиції XII ст. та литовсько-польські впливи (прикладом цього є Троїцький собор у Чернігові), другий – розвиває планово-просторові композиції, які характерні для традиційного народного будівництва. Саме до другого типу відносяться хрещаті п'яти- та дев'ятидільні п'ятибанні споруди Густинського, Крупицько-Батуринаського монастирів, собори Ніжина, Прилук, Новгорода-Сіверського, дев'ятидільні однобанні будівлі (Вознесенський собор у Переяславі), тридільні одно- і трибанні храми (Іллінська церква у Києві). Відомі також проміжні типи та безбанні церкви [60].

Найпопулярнішим на Лівобережжі були тридільні однобанні парафіяльні храми. “Вершинними досягненнями національної архітектури цього етапу, – пише В.Вечерський, – стали хрещаті церкви, які відомі в кількох планово-просторових варіантах: п'яти- та дев'ятидільні, з квадратними й гранчастими компарти-

ментами, з центральним об'ємом, ширшим за бічні, або зі всіма рівноширокими компартиментами. Ці храми були одно- і п'ятибаневими" [61].

Забудова міст – це втілення в життя мистецтва архітектури як складової частини культури означеного всього того періоду, що було характерне для цього етапу розвитку державності. У забудові відбилися і свободолюбство, і прагнення бути незалежним, і в той же час вірним Україні, проявити себе і в боротьбі і в повсякденному житті якимось особливим. В той же час це був період, коли ще продовжувала литись кров, коли були зради і коли багатство починало тяжіти і брати верх над всім. Все це не могло не відбитися і на будівлях, які з'являлися в цей час, бо кожна архітектурна споруда, як і людина, має свою душу, своє обличчя, їй притаманний процес формування і утвердження. В архітектурі відбивається і смак людей, і вплив самої епохи.

Зодчество Північного Лівобережжя найменше піддавалось інонаціональним впливам і зберегло самобутність українського кам'яного мистецтва, а це значна територія Гетьманської держави. В будовах відчутні національні особливості. Вони певною мірою були проникнуті духом народної творчості.

Передати притаманний українському народу потяг до величності, святковості, поетичності, яскравості, всього того, що возвеличувало особистість, допомогло бароко.

Монументальність храму, позолоченість його бань ніби притягували до себе людину. Це був пам'ятник-символ, пам'ятник духовності і культури.

У першій третині XVIII ст. уже відчувається вплив російського мистецтва і регламентація будівництва відповідними правилами підготовлених проектів відомими архітекторами. Утверджується класицизм.

Час найбільшої своєрідності українського архітектурного мистецтва Лівобережжя співпадає з епохою найбільшої політичної і культурної автономності країни. Як свідчать документи, найбільше було збудовано храмів саме в другій половині XVII–XVIII ст. І майже кожний храм був мурований і відповідав стилю бароко. Пожежі, війни та інші лихоліття вплинули на зовнішній вигляд храмів, які дійшли до нас після перебудови чи реставрації. Тому не зажди сьогодні помітно саме масове будівництво в стилі бароко. І громадські, і власні будови цього періоду є також типовими, бо сам час накладав на них відбиток. Величні палаци вельмож у стилі класицизму з'явилися пізніше, і вони характеризують уже іншу історичну епоху.

ОСВІТА



Розвиток освіти на Північному Лівобережжі

У період утвердження Гетьманської держави на Лівобережжі України, яка була поділена адміністративно на полки, відчувалась потреба в освічених людях, особливо серед козацької старшини, бо, як стверджують у своїх працях О.І. Рігельман та О.М.Лазаревський, переважна більшість полковників і старшин була неграмотною. І це зрозуміло, бо в XVI – на початку XVII ст. Україна ще була окупована Польщею, йшов процес ополячення, заборони вивчення рідної мови тощо. Керівники полків та сотень проявили свої здібності під час воєнних подій, пов'язаних з Народно-визвольною війною українського народу проти Польщі та Туреччини, і це давало їм право зайняти відповідні посади у державі.

У нових умовах вони відчували потребу в освіті, а тому підтримували відкриття шкіл у своїх адміністративно-військових підрозділах.

Парафіяльні школи

Однією з найпоширеніших форм навчання дітей у Гетьманській державі була початкова парафіяльна школа, яка існувала при храмах і носила його назву. Парафіяни, виділяючи землю притчу для будівництва храму, зобов'язували його “належну школу построи”. В одній із відомостей, надісланих до комісії Генерального опису за 1768 р., подається характеристика такої школи: “Имеется школа ветхая рубленая к прожитию дячкам годная: с одной клетью в сенях перегороженною. В оной школы имеется дячки 1 Алексей Федоров уроженец полку Нежинского сотне Ивангородской села Белмачовки звания козачого лет 40” [1].

В описі майна Введенської церкви м. Трипілля Київського повіту за 1794 р. сказано про парафіяльну школу: “Изба при церкви называемая школа новая в ней окошек 4-ри, две лавки, пол, стол, ослон, дверей 2-е на железных завесах, при ней сенцы, и комора рубленая, в оной коморе двери на деревяном бегунке, покрытая соломой одна” [2]. Така школа була типовою для того часу.

У школах проживали вчителі-дяки та учні-сироти. Інколи для школи зводився мурований будинок, як це було у сотенному

містечку Мрин, але переважна більшість споруд все ж була дерев'яною.

Парафіяльні школи, як вважають деякі дослідники, продовжували розвивати традиції давньоруських шкіл [3], які також відкривали при церквах: сюди дітей віддавали у тому ж віці, що і в XI–XII ст. і тут також навчали читати, писати, співати та рахувати.

Якщо говорити про кількість цих шкіл на Чернігівщині, то треба враховувати полкове управління Гетьманщини. На нинішній території Чернігівщини у XVII–XVIII ст. знаходилось 4 полки: Чернігівський, Ніжинський, Стародубський та Прилуцький. Згідно полкових ревізій кількість парафіяльних шкіл на території історичної Чернігівщини була такою:

	30-ті рр.	40-ві рр.
Ніжинський полк	194 школи	223 школи
Прилуцький полк	86 шкіл	69 шкіл
Стародубський полк	немає відомостей	234 школи
Чернігівський полк	157 шкіл	144 школи
Всього	437 (без 1 полку)	670 шкіл

У 8-ми полках (Київському, Лубенському, Миргородському, Ніжинському, Переяславському, Полтавському, Прилуцькому, Чернігівському) було у 30-х рр. – 943 школи (без Гадяцького), а у 40-х рр. – 1169 шкіл (без Київського полку). Не дивлячись на окремі розрахункові пропуски, кількість шкіл з кожним роком у XVIII ст. зростала. Як свідчить сучасний дослідник Б.Біляшівський, який на основі матеріалів ревізій 30–40-х рр. XVIII ст. досліджував кількість парафіяльних шкіл, у 7-ми полках (Лубенському, Миргородському, Ніжинському, Переяславському, Полтавському, Прилуцькому, Чернігівському) було 910 шкіл, із них – 291 парафіяльна школа була у містах і містечках, 619 – у селах (відповідно у Ніжинському 54 і 140, Прилуцькому – 22 і 64, Чернігівському – 34 і 123). Це засвідчує, що школами була охоплена велика територія і в освітянському процесі були задіяні не тільки міста та містечка, а й села. Соціально-політичні та військові події впливали на розвиток шкіл. Так, порівняно з 30-ми роками XVIII ст. у 40-х роках у Чернігівському полку зменшилося шкіл на 15, 29 %, а у Ніжинському – навпаки, збільшилося на 14,95 %. Але це не змінювало загального напрямку освітянської політики.

Важливу роль у розвитку освіти відігравали полкові міста, у яких було декілька парафіяльних шкіл. Так, наприклад, у Чернігові їх нараховується – 9 [4], у Ніжині – 10 (у центральній замковій частині – 7), у Прилуках – 1. Кожний приход мав свою школу. Проте треба пам'ятати, що у той час у містах, де було

декілька храмів, парафії були невеликі, тому й учнів у цих школах нараховувалось небагато. При деяких храмах таких шкіл не було зовсім. Якщо у Чернігові налічувалося 16 храмів, то шкіл значилося лише 9, у Ніжині – 17 храмів, шкіл – 10, у Прилуках – 3 храми, 1 школа і т.п. І зростання їх було невеликим, про що свідчить кількість шкіл м. Чернігова. Якщо за ревізією 1739 р. у ньому було 9 шкіл, то ця ж кількість збереглася і в 1750–1751 рр. і лише у 1755 р. їх було 10 [5].

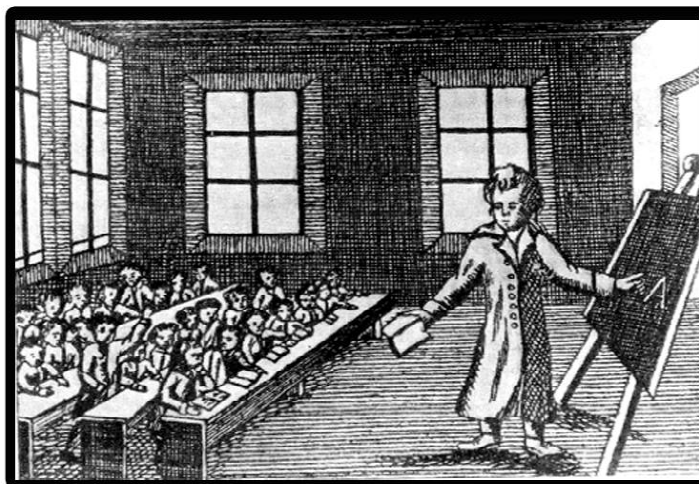
У містечках і селах школи були при кожному храмі, бо їх було значно менше, ніж у полкових містах. Так, у Варві було 2 храми і 2 школи, у Грабівці – 1 храм і 1 школа, у Заньках – 1 храм і 1 школа, у Любечі – 3 храми і 3 школи і т.п.

Діти-сироти, які проживали у дяків, виконували різні доручення під час богослужіння. Разом з дяком брали участь у колядуванні, виконанні духовних гімнів, віршів тощо. Старший із них називався “піддячим”, тобто помічником дяка, інші – клиросниками, псаломщиками. Із них і набиралися справжні дяки. Багатьом із них приходилось залишатися у званні “школьників и молодиків” до досить зрілого віку. Наприклад, у місті Прилуки у 1765 році було 4 парафіяльні школи, де навчалося 18 учнів. За віком вони розподілялися так: 6 чол. мали вік від 12 до 20 років, 4 – від 20 до 30 років, 8 – від 30 до 39 років. З цих переростків виходили не лише церковні служителі, а й канцеляристи. Інколи вони займалися і викладацькою роботою, навчали інших дітей грамоті.

Функції вчителів у парафіяльних школах виконували переважно дяки. Вони були зацікавлені в школярах, бо це давало їм додатковий прибуток. Заняття проходили в церквах та помешканнях дяків, а також у спеціальних приміщеннях, які будувалися при храмах і називалися “школами”.

Дяки обиралися громадою за хороший голос, за знання церковної служби і за вміння вести її “благолепно и благочинно”. До дяка громада пред’являла і педагогічні вимоги. У зв’язку з цим у деяких дослідників склалася думка, що парафіяльні школи у XVIII ст. втратили зв’язок з широкими масами населення, бо готували лише невеличку кількість учнів, які повинні були стати дяками. Насправді ж це не так. Статистика шкіл і учнів у них стверджує інше. Ці школи служили для здобуття елементарної грамотності більшістю тогочасної молоді [6]. Саме тут отримували перші знання всі учні. Як свідчать документи духовної консисторії Чернігівщини [7], у школах навчалися, в основному, хлопчики. Це були діти старшин, козаків, ремісників, міщан, духовенства. За навчання треба було платити. Методика навчання була примітивною, хоча у кожного вчителя спосте-

рігалися індивідуальні підходи роботи з учнями. Все це залежало від вчителя, його загальної освітньої підготовки. Документи залишили багато яскравих описів діяльності такого типу вчителів. Серед них було чимало і мало тямущих дяків, які часто прикривали своє незнання та невміння навчити суворістю та жорстокістю.

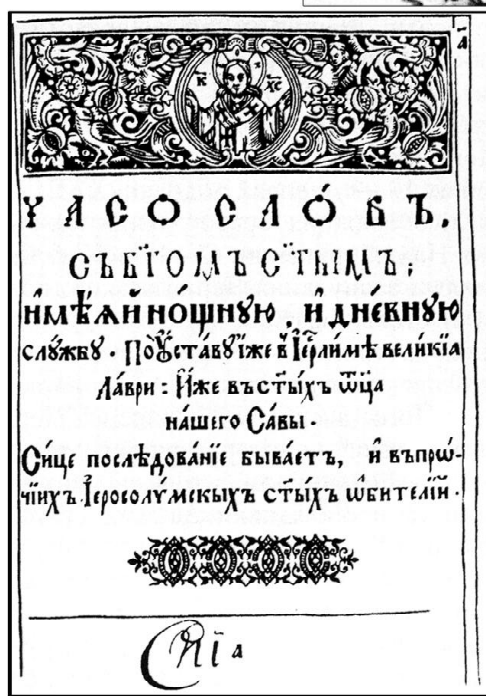


Навчання в школі. Гравюра XVIII ст.

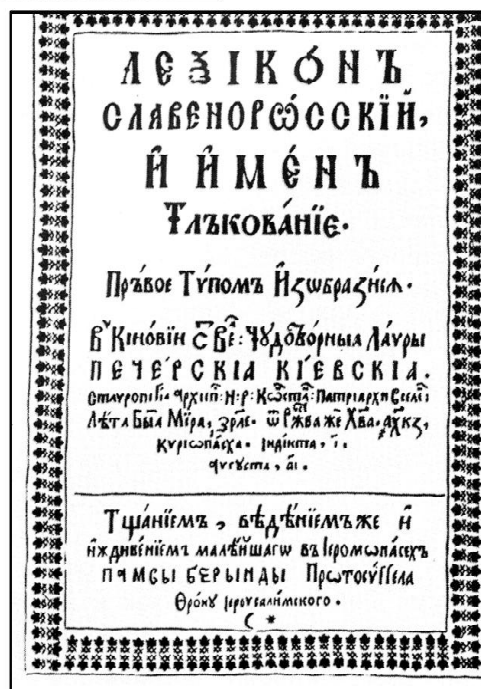
У XVIII ст. до навчання дітей у школах, крім дяків, залучалися й грамотні міщани. Так, за свідченням наглядача шкіл 80-х рр. XVIII ст. у ніжинських парафіяльних школах навчалося 121 учень (105 хлопців і 16 дівчат). Вони розподілялися так: "...у соборного дячка (тобто Миколаївського собору – Г; С. С.) – 30 учнів; у пономаря тієї ж церкви – 7, учениць – 5; у Преображенського дячка – 8; у міщанина – 16; у дячихи – 5, учениць – 6; у Богоявленського дячка – 22; у Воздвиженського дячка – 11; у Старовірського майстра – 6, учениць – 5" [8]. Як бачимо, школи існували як при церквах (Миколаївському соборі, Преображенській, Богоявленській та Христовоздвиженській церквах), так і у приватних осіб. У школах навчали дітей читати, писати і співати. Рахування довгий час не вважалося за науку, а тому деякі дяки навчали дітей рахувати лише в процесі практичної діяльності.

Основними підручниками для парафіяльних шкіл були буквар, часослов і Псалтир. Учні повинні були знати всі церковні пісні і обов'язково вісім гласів на "Господи воззвах" і вісім гласів на "Бог Господь и явися нам" і стільки ж гласів на ірмоси. Крім цього треба було вивчити співання "самогласное", тобто ті ж самі псалми та ірмоси, але вже на особливий голос, й "подобное", тобто співання подвійного тексту на один і той же голос" [9]. Ця програма навчання була важливою для кожного

Титул книги
“Грамматыка
словесная”.
1645 р.



Часослов.
Друкарня
Киево-Печерської лаври.
1616–1617 рр.



“Лексікон
словеноросскій
и имен толкованіе”
П. Беринди.
Київ, 1627 р.

учня, бо вона давала в перспективі можливість зайняти посаду дяка, а то й вислужитись у священники (“видряпаться і на попа”).

Більш освічені дяки використовували під час навчання підручники: граматику Лаврентія Зизанія “Наука ку читаню і разуменю писма словенского”, “Грамматика словенська” (1596 р.), Мелентія Смотрицького “Грамматика словенския” (1618, 1619 рр.), Памви Беринди “Лексікон славеноросскій...” (1627 р.) та ін. [10].

Характерною ознакою парафіяльних шкіл були тілесні покарання, до яких вдавалися дяки і під час навчання і спеціально по суботах, коли учень карався за лінощі протягом усього тижня навчання.

Потяг українського народу до освіти був великим. І при будь-якій можливості люди намагалися здобути освіту. Наперекір насиллю та соціальним незгодам діти отримували знання рідною мовою, і це дуже важливо. Хоча тексти були написані у підручниках старослов'янською мовою, але пояснення до них дяк давав українською мовою.

Арабський архidiaкон Павло Алеппський, який супроводжував антиохійського патріарха Макарія по Україні у 1654 та 1655 роках, писав: “По всій козацькій землі дивний та гарний факт спостерігали ми: всі вони за малим винятком, грамотні, навіть більшість їхніх жінок та дочок уміють читати й знають порядок служб церковних та церковні співи; священники навчають сиріт і не дають їм тинятися неуками по вулицях... А дітей у них більше, ніж трави, і всі діти вміють читати” [11]. Проте, до цього свідчення, яке цитується в усіх підручниках та наукових працях, де йде мова про розвиток освіти у XVII ст., треба відноситися обережно, бо немає інших подібних підтверджень. Важко повірити в масовість освічених людей на Лівобережній Україні, яка раніше була окупована поляками, а також пережила війну. І все ж, парафіяльні школи відіграли велику роль у розвитку початкової освіти. Ті, хто хотів отримати більшу освіту, йшли навчатися далі до Києва, Москви, Петербурга або в закордонні навчальні заклади. У XVIII ст. деякі дворянські багаті сім'ї уже наймали для своїх дітей учителів-іноземців. Переважна ж більшість населення отримували освіту звичним шляхом – у парафіяльних школах. У містах у цих школах навчалися діти із сімей козацьких старшин. Так, у Ніжині таку початкову освіту у 1728 р. одержав син місцевого бургомистра Георгій Кониський (1717–1795 рр.), відомий український письменник, педагог, церковний і громадсько-культурний діяч, представник раннього просвітництва в Україні, який продовжив навчання у Київській академії, а пізніше (1751–1755 рр.) був її ректором. Тому в

одному із своїх віршів він писав: “Град Нежин – колыбель, а Киев – мой учитель”. Не виключена можливість, що таку ж школу у Ніжині закінчили Іоанн Максимович, майбутній архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський. Документи свідчать, що на розвиток парафіяльних шкіл мали деякий вплив гетьмани та козацька старшина, хоч і не було ще розроблено чіткої системи відкриття шкіл і підготовки для них спеціально навчених вчителів. Дослідники цих видів навчальних закладів також відзначають, що хоча це були і дуже скромні розсадники освіти, але і в цьому вигляді, у якому вони існували у XVII–XVIII ст., культурно-історична заслуга їх незаперечна.

Мандрівні дяки

Значну роль у розповсюдженні освіти на Північному Лівобережжі відіграли мандрівні дяки. Це були колишні школярі, які не могли влаштуватися у себе вдома на посаду дяка і змушені були заробляти собі на хліб та шукати відповідного місця, а також студенти колегій та академій. Останні порівнянно з першими мали кращі і багатогранніші знання, які вони використовували під час навчання дітей, заробляючи цим кошти на наступний навчальний рік того закладу, у якому вони перебували. Ця категорія мандрівних дяків ніби була посередниками між навчальними закладами, де вони вчилися, і народом. Специфіка роботи мандрівних дяків полягала в тому, що вони з’являлися у селах та містечках, домовлялися з батьками про оплату, навчали хлопчиків та дівчаток читати, писати, рахувати, отримували гроші і йшли далі в інший населений пункт. Так і бродили вони по всьому Лівобережжю, і зокрема, Чернігівщині. Проте треба зауважити, що учнями мандрівних дяків були юнаки та дівчата різного віку.

Крім навчання, мандрівні дяки проводили і культурну роботу. Вони організовували вистави, концерти (співи, гра на музичних інструментах) тощо. Деякі з дяків після таких мандрів не поверталися до навчального закладу, осідали у якійсь місцевості чи продовжували мандрувати, передаючи свої знання сільським та міським дітям.

Мандрівні дяки використовували у своїй практичній діяльності не лише шкільні підручники, а й інші книжки, які виходили у той час. Так, відомий український письменник Кирило Транквіліон-Ставровецький у власній пересувній друкарні видав у Чернігові книгу “Перло многоценное”, яку

адресував студентам-мандрівним дякам, які могли “с той книги святой вибирати верши на свою потребу и творити з них орации rozmaityi часу потреби своем, хоч и на комедиях духовных” [12]. Часто подібні вірші давали можливість мандрівним дякам пояснювати учням окремі явища природи і суспільного життя. Мандрівні дяки у своїй практичній діяльності не обмежувались лише навчальною релігійною літературою. У XVII–XVIII ст. видавались шкільні збірники, у яких було чимало псалмів навчального характеру, які використовувались у той час у школах. А це сприяло тому, що у такій школі під керівництвом мандрівного дяка формувався в учнів і більш широкий світогляд.

Учні заучували напам'ять і вірші навчального характеру, які проголошувались як вітальні напередодні чи під час свят: різдвяні вірші, пасхальні тощо. Як свідчать вчені, авторами таких віршів могли виступати і самі мандрівні дяки, а також школярі.



Студенти. Гравюра XVIII ст.

Навчання в таких школах носило демократичний характер як у самому процесі проведення занять, так і в підборі дидактичного матеріалу, який використовувався для пояснення правил. Над мандрівними дяками не тяжіла догматичність, перевірка знань учнів священиками. Навчали читати, писати, рахувати, закону Божого, але ніхто не визначав методів навчання. Це дещо розкріпачувало дітей, і вони краще засвоювали матеріал.

У XVIII ст. цариця Катерина II заборонила мандрувати дякам, їх ловили і відправляли на кораблі Чорноморського флоту. У Ніжинському архіві зберігаються матеріали допитів мандрівних дяків [13].

Полкові та сотенні школи

Поряд з парафіяльними школами та навчанням мандрівних дяків існували також полкові, сотенні та гарнізонні школи [14]. У гарнізонних (наказ Петра I 1721 р.) та полкових (наказ Анни Іоанівни 1736 р.) школах навчали дітей офіцерів, солдатів, козаків “грамоте и прочим наукам, кто к чему охоту возимеет, дабы оную (науку) твердо знали”. Але ці укази торкалися лише російських військових формувань, які знаходились у фортецях. У середині XVIII ст. гарнізонні школи діяли у Ніжині, Чернігові та інших містах. Ці школи були закритого типу, бо вхід до гарнізону не був вільним.

Дещо інший характер мали козацькі полкові школи. Їх виникненню і утвердженню сприяв Лубенський полковник Іван Кулябка, який у 1758 р. звернувся до гетьмана України К. Розумовського з пропозицією про їх організацію [15].

Основною причиною, що визначала необхідність відкриття полкових шкіл, був дефіцит освічених посадовців у полкових адміністраціях, а також необхідність кадрової ротації у них. “В деяких сотнях, – зауважував І.Кулябка, – не тільки осавулів і хорунжих не можна знайти грамотних, але навіть і на посаду сотенних отаманів не знаходиться таких” [16]. За цих обставин були вимушені призначати неосвічених, які не могли виконувати свої обов’язки належним чином.

Гетьман К.Розумовський підтримав полковника і дав розпорядження організувати такі школи, у які записували хлопців від 12 до 15 років. Здібних юнаків до навчання після закінчення школи направляли у сотенні правління, полкову канцелярію, допускали до сотенних справ. А коли приходив досвід, їх ставили отаманами, писарями, осавулами, хорунжими сотень. Це були школи, випускники яких могли змінити стан у військових підрозділах, укріпити їх грамотними військовими, бо тут навчали не лише читати, писати, рахувати, а й знайомили з військовою справою.

Іван Кулябка висловив ще одну цікаву думку: хлопців, не здібних до науки і “в летах перерослых”, слід було навчати військової і артилерійської служби. І хоча ці заняття для них будуть важкими, зате, коли прийде час їм іти на службу, то вони відчують їх користь.

Генеральна військова канцелярія розіслала в усі полки ордер про організацію навчання козацьких дітей. Такий ордер отримали полковники Ніжинського, Чернігівського, Прилуцького, Стародубського та інших полків. У 1760 р. у Лубенському полку навчалось грамоти 1624 хлопці.

Розгорнули роботу з організації полкових шкіл також Ніжинський полковник Петро Розумовський, Чернігівський полковник Петро Милорадович.

Багаточисельні документи свідчать, що у всіх полкових містах та сотенних містечках, а також деяких селах були відкриті козацькі школи. Так, у селі Берестовець школа розміщувалася у спеціальному будинку (три класні кімнати, кімната і квартира для вчителів). У сотенному містечку Ічні діяло 4 козацькі школи, а в Носівці – п'ять. У селі Ковчин працювала така школа при Георгіївській церкві, а в містечку Любечі козацька школа була при сотенній канцелярії. У Ніжині козацькі школи працювали при полковій та сотенній канцеляріях. Викладали тут навчальні предмети не один учитель, як у парафіяльних школах, а декілька. При всіх недоліках, система, запропонована Іваном Кулябкою і підтримана гетьманом К.Розумовським, сприяла активізації розвитку освітньої сфери, дала можливість відчувати потребу в освіті. Це добре усвідомлював і кн. П.Рум'янцев-Задунайський, коли став намісником Малоросії, запропонувавши Катерині II план покращення стану освіти в краї.

Важко погодитись із твердженням І.Ф. Павловського, автора статті “Приходські школи в старій Малоросії”, що “ні гетьманський уряд, ні єпархіальна влада не брали участь в створенні цих скромних розсадників грамотності і деякої освіти: вони були створені самим ходом культурного життя країни, під впливом просвітницького руху, розпочатого церковними братствами ще в епоху боротьби за віру і народність і потім підтриманого освітянським впливом вищого училища в краї – Київською академією” [17].

Документи свідчать, що на розвиток парафіяльних та козацьких шкіл мали певний вплив гетьмани України, представники козацької старшини, хоча, як ми вже зазначили, насправді не було розроблено чіткої системи відкриття шкіл і підготовки для них спеціально навчених учителів.

Дослідники цих видів навчальних закладів відзначають, що хоча це були і дуже скромні осередки освіти, але і в тому вигляді, у якому вони існували у XVII–XVIII ст., їх культурно-історичне значення є незаперечним.

Спеціальні школи

Окрім парафіяльних, гарнізонних, козацьких та приватних шкіл у деяких полкових містах були також школи, які мали профільне спрямування. Зокрема, як вказує дослідник В.Іванов

у період існування Гетьманської держави були організовані і спеціальні музично-педагогічні заклади, для яких показовими були школи півчих у Запорізькій Січі XVII ст. Такі співацькі школи були відкриті і Глухові в 30-х рр. XVIII ст., при оркестрі Київського магістрату в першій чверті XVIII ст. Ці школи носили уже цілеспрямований освітньо-професійний характер.

Глухівська співацька школа була заснована з ініціативи гетьмана України Д.Апостола 1730 р. 14 вересня 1738 р. був виданий царський указ про функціонування в Глухові “Школи співу та інструментальної музики”. В ньому зазначалося, що в цю школу повинні були набирати учнів з усієї Малої Росії і церковників, а також із козацьких і міщанських сімей до 20 дітей, які мають найкращі голоси, а регенту навчати їх київського та партесного співу, а також грі на скрипці, на гусях і бандурі за допомогою нот. “И с тех по все годы лучших присылають ко двору ее императорского величества человек по десяти, а на те места паки вновь набирать, и пока те учителя тамо в школе обучать будут, давать им надлежащее жалование, а ученикам определить на пропитание и платье и обувь сколько потребно по разсуждению его майора Шипова из малороссийских доходов” [18]. На утримання школи держава виділяла кошти. Так, у 1736 р. витрачено – 50 руб., 1737 р. – 100 руб., 1738 р. – 250 руб. З цих грошей по 3 коп. в день виділялось учням, шили одяг і взуття, а також платили регенту [19]. Тут готували професіоналів-музикантів та співаків, яких використовували для Гетьманського хору та театру, а також Придворної співацької капели у Петербурзі, яка в основному формувалася зі співаків українців.

У школі навчали не тільки співу, а й грі на скрипці, цимбалах, бандурі. Навчалось 20–30 хлопців. Так, у 1738 р. у школу набрали 33 чол., у тому числі 29 для навчання співу, а 4 – грі на музичних інструментах. Тут навчалися 1–2 роки. Учні брали участь у шкільному чотириголосному хорі, а також хорі Миколаївської церкви. Крім того вони відвідували оперні, балетні та драматичні вистави, симфонічні концерти, що відбувалися у гетьманському палаці. Серед викладачів – відомий регент Ф.Ф.Яворський, Н.В.Шолупіні, О.П.Брежинський, К.Ф.Коченовський та ін. Випускниками були співаки А.Васильєв, Г.Данилов, Ю. Кричевський, П.Русанович та ін.

Глухівська співацька школа відігравала значну роль у становленні професійної освіти в Україні. У 80–90-х рр. XVIII ст. центр набору малолітніх півчих було перенесено з Глухова до Новгорода-Сіверського і доручено піклуватися ним надворному раднику А.А.Рачинському.

У XVII–XVIII ст. професійну підготовку молодь здійснювала і в ремісничих цехах. Тут майстри передавали свої професійні навички учням. Це були не лише їх діти, які сприяли формуванню ремісничих династій, а й сторонні особи. Так, поступово в цехах ковалів, теслярів, гончарів, різьбярів, золотарів тощо складалася система учнівства, яка у XVIII ст. набирала певних організаційних форм. Нехай це ще не було широким масовим явищем, але це вже були зачатки професійного навчання.

У XVII–XVIII ст. найбільшим цеховим містом був Ніжин. Високою майстерністю відзначалися вироби багатьох цехів. У 70–80-х рр. XVIII ст. тут було 8 цехів, у яких працювало 657 майстрів. Найбільшими цехами були чоботарів та чинбарників – 164 майстрів, кушнірів – 87, кравців – 82, гончарів – 35, столярів – 14, малярів та художників – 11, музикантів – 13. У кожному з цехів були підмайстри, які отримали відповідну освіту, та учні. На цей час у цехах Ніжина їх було 380. Таким чином, ці професійні навчання створювали основи для формування нового типу навчальних закладів, які утвердяться трохи пізніше як ремісничі училища.

Національні школи

Наприкінці XVII століття в Ніжині паралельно з українською парафіяльною школою виникає ще один національний навчальний заклад – школа для дітей жителів грецької колонії. Грецькі купці та ремісники, поселившись у Ніжині, відкрили власну національну школу, яка була для них центром духовності, бо тут воєдино переплелись мова, віра, національні традиції, визначались перспективи життєдіяльності молодшого покоління ніжинських греків.

Вже в Статуті грецького братства 1696 р. школа значилася як невід’ємна складова його життя. Біля початків діяльності цієї школи стояв священник Христофор (Христовул) Димитрієв, який протягом майже 20 років здійснював свою діяльність. Х.Димитрієв був і першим учителем у грецькій школі. Спочатку школа розміщувалася у церкві архангелів Михаїла та Гавриїла, а трохи пізніше для неї було збудоване спеціальне приміщення [20]. Київський архієпископ Варлаам Ясинський на прохання греків дав дозвіл “при церкви их греческой нежинской построити школу ради учения отроков письмени греческого” [21].

У школі грецького братства, навчання у якій тривало два роки, вивчали грецьку граматику, арифметику, малювання, Закон Божий, знайомились з риторикою, піїтикою, філософією.

У Статуті (розділ 44) підкреслювалося, що вчителем мав бути грек, який би навчав дітей “по грецьку та еплінську”, тобто давньогрецькою та новогрецькою мовами. Перераховані предмети засвідчують, що навчальна програма грецької школи значно відрізнялася від парафіяльних шкіл, які діяли в той час у Ніжині. Вона була значно ширшою і залежала від мети самого навчання. Греки прагнули, щоб у результаті навчання їх діти отримали не дяківський чин, а рівень освіти, який би дозволив продовжити торговельну справу батьків. Тому, тут, на відміну від парафіяльних шкіл, де вивченню арифметики не приділялася значна увага, засвоєнню основ математичних знань відводилося чільне місце. Окрім рідної мови та письма, значна увага зверталася й на вивчення російської мови, без знання якої було неможливо підтримувати ділові стосунки з торговельними партнерами на території Російської імперії.

Згідно Статуту школа мала виконувати не лише навчальні завдання, але й виховні – зробити дітей православними християнами, “синами батьків-греків, які по-грецьки живуть”.

У школі грецького братства, окрім учителя, також працювали начальник, доглядач, піклувальник – член братської ради (розділ 35 Статуту), а також служники. Статут пропонував тримати при школі бурсу. Учні повинні були носити довгий до землі одяг. Батьки платили за навчання провіантом і грошима залежно від навчальних предметів, які вивчалися учнями. Це коштувало від 6 до 50 грошей: за вивчення граматики необхідно було платити 6 грошей, піітики – 12, риторики й філософії – 24, богослов'я – 50 грошей. Бідні сім'ї звільнялися від оплати навчання. Утримувати школу допомагала також церква, яка витрачала відсотки від коштів на “хлопцев и сирот, обучающихся писанию, кормам и учителям за науку дают” [22].

Як зазначає дослідник грецької колонії в Ніжині академік К.Харлампович, серед учителів цієї школи були не лише священики грецьких церков, а й ті греки, які приїздили до міста і тимчасово проживали в ньому. Серед них – брати Софроній та Іоаннікій Лихуди, які на початку 1685 року проживали в Ніжині, а пізніше стали відомими викладачами Слов'яно-греко-латинської академії в Москві [23]. Перебування в Ніжині братів Лихуд засвідчує також грецький Синодик [24].

Учителями ніжинської грецької школи також працювали архімандрит Діонісій, який перебував у Ніжині 1689 року і мав гарну бібліотеку [25], доктор медицини Іван Комнін, який здобув

освіту у Венеції і з 1690 р. працював лейб-медиком гетьмана Івана Мазепи, професор Афанасій Скида, який служив учителем грецької мови в Московській академії. Це додавало ніжинській грецькій школі авторитету. Грецьку школу К.Харлампович називав невід'ємною частиною релігійно-культурного життя греків, символом і засобом їхнього національного самоусвідомлення. З цим важко не погодитись.

Окрім дітей з грецької колонії, тут могли навчатися і діти ніжинських дворян та заможних козаків. Так, наприклад, у ній навчався М.М.Бантиш-Каменський, син дворянина, який став пізніше відомим українським істориком та археографом. Його праці містять багато цінних відомостей з історії Росії та України XV–XVII ст. Ним було використано чимало архівних джерел, у тому числі й ніжинських.

На відміну від інших навчальних закладів, грецька школа мала свою бібліотеку. Її фундатором був засновник грецького братства, священник Христофор Димитрієв, який передав бібліотеці свої книги. Бібліотека була поповнена книгами з інших зібрань. Зберігалися ці книги в грецькій Михайлівській церкві, а пізніше були описані професором Київської духовної академії О.О.Дмитрієвським і частково передані в музей Київської духовної академії. Всього до музею надійшло 40 різних книг і рукописів. Про ці книги знаходимо окремі згадки у працях О.Шафонського, В.І.Григоровича, Н.К. Сторожевського, Філарета (Гумилевського) та інших дослідників.

Частина цих книг пізніше увійшла до фондів бібліотеки Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька, з якої у 1934 р. було вилучено і відправлено до Києва до наукової бібліотеки Євангеліє грецькою мовою на пергаменті XI–XII століття, з власноручними примітками візантійського імператора Феодосія, уривки грецького Євангелія XIII–XIV ст., прекрасно оформлене золотом і кольоровими мініатюрами “молдовлахійське” Євангеліє XVI ст., рукописний “Октоїх” на крюкових нотах 1671 р., який належав Константинопольському патріарху Діонісію. На ньому знаходимо дарчий напис, який зробив патріарх “митрополиту руському” Стефану Яворському.

До речі, Діонісій, який був родом із грецького міста Яніни, близько 1669 р. учителював у школі грецького братства і після призначення на посаду архімандрита Микільського-Македонського монастиря залишив ніжинській грецькій громаді понад 78 книжок та рукописів філософсько-богословського та

світського змісту. Серед них були теологічні твори Феофіла Коридалевса, поеми та гімни Гомера та ін. На полях багатьох книжок та рукописів Діонісія були помітки. Саме вони дали можливість вченим відтворити факти біографії цього визначного діяча пізнього еллінізму.

У грецькій бібліотеці знаходився також примірник Євангелія, подарованого гетьманом Іваном Мазепою, яке було видане ним арабською мовою в сирійському місті Алеппо з родовим гербом гетьмана. Серед книг був також нотний Стіхірар 1764 р., який подарований греком Олександром Костянтиновичем Іоніті. Тут були і два грецьких пергаментних Євангелія X та XI–XII ст., а також два пергаментних молдовлахійських Євангелія XVI ст.

Деякі книги пережили лихоліття воєн і бібліотечну агресію 20–30-х років XX ст. і нині знаходяться у фонді наукової бібліотеки Ніжинського університету імені Миколи Гоголя. Із 250 книг з філософії, релігії, історії, філології нині тут зберігається 157. Серед них “Твори” Платона, які були видані у Венеції у 1517 р., “Логіка” Аристотеля 1572 р. видання та інші. Цій проблемі присвячена окрема наша розвідка [26].

Греки дбайливо зберігали у спеціальному футлярі книгу “Прохірон” або “Шостикнижжя”, яка була складена в XIV столітті Костянтином Арменопуллом і служила для ніжинських греків зводом законів, за яким вони організовували своє життя.

Крім книжкового зібрання, яке існувало при Михайлівській церкві, значна кількість книжок була також у приватних осіб. Дослідник історії Ніжинського грецького братства академік К.Харлампович вказує, що про наявність книжок у греків свідчать окремі документи XVIII ст. Частина цих книжок була пожертвована бібліотеці братства.

У Ніжині проживали грецькі церковні діячі, які мали книжкові зібрання. Значну їх частину передав до бібліотеки митрополит Філіписійський та Драми Софроній, який жив у Ніжині в XVII ст. Серед них був збірник рукописів XVI–XVII ст., а також рукописний чин літургії Іоана Злотоуста.

27 різних грецьких книг та одна книга “Феотокія гречеськая”, а також 3 книги “Ярмолойния” залишилось після смерті ієромонаха Макарія, який працював дяком і регентом хору в грецькій церкві. 120 книжок надійшло від протоєрея Панагіота, який проживав у Ніжині близько 1780 р. і помер у 1812 р.

Священики грецьких храмів також зробили свій внесок до книжкового фонду бібліотеки. Так, від отця Костянтина надійшов Новий Завіт Базельського видання 1655 р., а від о.Миколая – липнева Мінея 1730 р.

Як засвідчує професор О. Дмитрієвський, рукописи і книги, що належали грецькій Михайлівській церковній бібліотеці, відзначалися давністю свого походження, важливістю в науковому і рідкісністю в бібліографічному відношеннях. Крім цього, вони мали і досить показовий зовнішній вигляд.

Діти ніжинських греків продовжували навчання комерційній справі у Києві, Чернігові, Москві та Молдавії, а військовій – у Санкт-Петербурзі. Діти з окремих сімей навчалися у Греції. Так, ніжинський грек Ян Вензеров відправив своїх дітей – сина Олександра і доньку Анастасію до міста Яско “отдаче их тамо во обучение” [27].

Водночас ніжинські греки думали і про відкриття нового навчального закладу у місті. Так, брати Артино, один з яких мав гарбарню, у 1754 р. розробили проект семінарії, яку хотіли заснувати за власні кошти. Вони планували запрошувати з Греції вчителів для навчання греко-еллінської мови “бідних хлопців благочестивої віри”. Справа розглядалася в Синоді, який звернувся за думкою до митрополита київського Тимофія. На жаль, ми не маємо остаточних відомостей про наслідки цього клопотання.

У Гетьманській державі освіта не обмежувалася лише парафіяльними та козацькими школами. Сам час вимагав підняти її до рівня середньої та вищої освіти. Такі навчальні заклади відкривалися у Києві, Чернігові, Новгороді-Сіверському, Переяславі. І в цьому велика заслуга релігійних діячів – митрополита Петра Могили, архієпископів Лазаря Барановича, Івана Максимовича та інших.

На початку XVIII ст. у митрополита Стефана Яворського, який збудував і відкрив у Ніжині Благовіщенський монастир, виник задум заснувати у місті “Колегію вчених монахів”, які б навчалися ораторському та проповідницькому мистецтву. Він хотів перетворити монастир в осередок освіти. З цією метою митрополит надсилав кошти для подальшого його благоустрою. Але під час перевірки виявилось, що в “монастирській казні” із присланих митрополитом 11055 руб. залишилося лише 4860 руб. Вся інша сума грошей “пошла в



Стефан Яворський

расточение и расхищение”, “на своя бездельнія нужди, помпи, излишества, пированія, п’янства, карети, цуги, лись, блавати и прочія суетства” першого архімандрита Благовіщенського монастиря Людеста Ільницького. Довідавшись про це, Стефан Яворський змістив його з посади і тимчасово призначив монаха Симона Шостаковського. Як свідчать листи останнього, архімандрит довгий час не виконував вимог Стефана Яворського і лише навесні 1720 р. залишив монастир [28].

Спадкоємцем Ільницького був обраний ігумен Глухівського монастиря Єпіфаній Тихорський, який у травні 1720 р. відвідав у Санкт-Петербурзі Стефана Яворського і отримав не лише благословення, а й відповідні розпорядження відносно перетворення Благовіщенського монастиря в релігійний та культурний, в тому числі і освітній центр.

З цією метою Стефан Яворський у 1721 р. подарував власне книжкове зібрання Благовіщенському монастирю, щоб “в монастыре была своя библиотека для ученых иеромонахов” [29]. Це була одна з найбільших приватних бібліотек у тогочасній Російській імперії.

С.Яворський збирав її все життя, значно поповнивши бібліотеку за рахунок зібрання Палладія Роговського, привезеного з Риму [30].

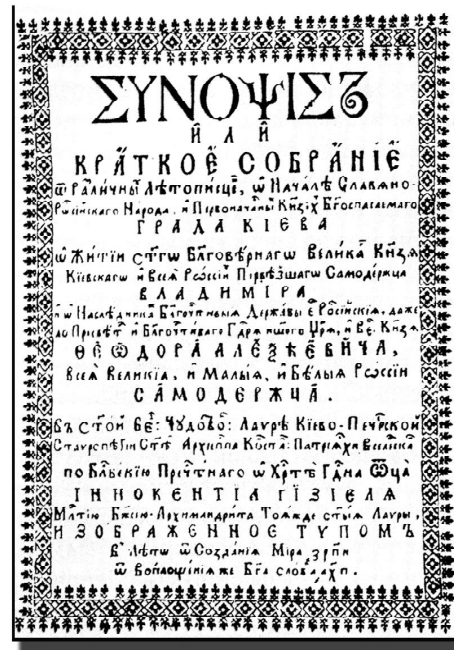
Любов до книжок яскраво проявилась у відомій прощальній “Елегії” С.Яворського, зверненій до бібліотеки, в якій говориться, що книги прикрашали його життя, були його раєм, коханням, світлом, красою, багатством [31]. В іншому творі він називає бібліотеку “сокровищем своїм дражайшим”.

С.Яворського хвилювала подальша доля його бібліотеки, і це видно із його тестаменту 1721 року. Переводячи книги в заснований ним монастир, Яворський вимагав, щоб для них були створені належні умови зберігання. За всім цим мав стежити спеціально визначений бібліотекар-чернець. На думку Яворського, ним міг бути Григорій Рогачевський або його небіж Сильвестр Шумський, один із синів Павла Яворського – першого архімандрита Благовіщенського монастиря.

Детальний опис книг бібліотеки С.Яворського опублікував у 1914 р. відомий літературознавець С.І.Маслов. За його даними, зібрання налічувало 609 книг. Звичайно, що переважна їх більшість була релігійного змісту. В основному це були друковані книги, рукописних нараховувалося лише 28. Більшість книг латинською мовою (близько 75%), останні – російською, слов’янською, польською, французькою. Серед книжок

релігійного характеру багато богословської та проповідницької літератури. Зокрема, твори “отців” церкви, західноєвропейських, українських та російських церковних діячів. Найбільш відомі з них: “Алфавит, рифмами сложенный” Іоана Максимовича, “Обед душевный” та “Вечеря душевная” Симеона Полоцького, “Меч духовный” Лазаря Барановича, твори Димитрія Ростовського, патріарха Йоакима. Були тут і твори самого Стефана Яворського, зокрема “Камінь віри”.

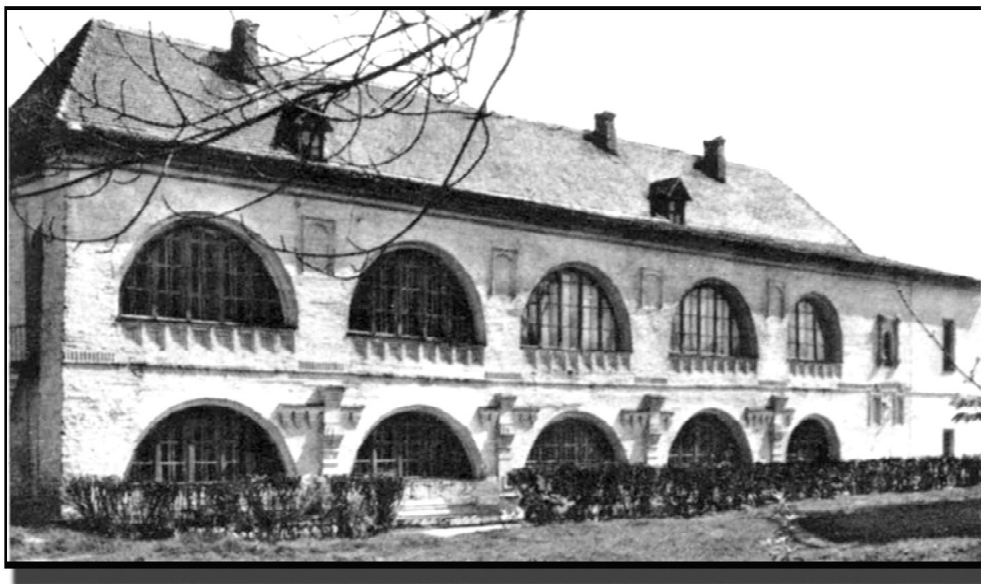
У бібліотеці присутні у великій кількості і книги світського характеру. Серед них найбільш широко представлена історична література: твори Йосипа Флавія, І.Зонара, Плутарха, Павзанія, Баронія, хроніки, історичні книги, надруковані російською мовою: “СинOPSIS...”, “История... о разорении... Иерусалима”, “Введение в историю европейскую” Пуффендорфа та ін. З філософської літератури – твори Аристотеля, Сенеки, Юста Ліпсія, Макиавеллі, лекції з філософії, які слухав С.Яворський у Польщі. З природничої літератури, з географії (“География, или Краткое земного круга описание...”), медицини (“Сокращение медицинское”, “Аптечка домовая”), твори Плінія; з художньої літератури – “Одісея” Гомера, трагедії Софокла, збірки байок та анекдотів, “Апофегмата” Еразма Роттердамського. Були деякі книжки, пов’язані з поточним політичним життям і світським законодавством [32]. Така багата і різноманітна бібліотека могла б послужити доброю основою для навчання і загального культурного та освітнього розвитку монахів. На жаль, керівництво монастиря не дооцінило і не зрозуміло справжньої цінності задуму Стефана Яворського. І шкода, що відомий церковний і культурний діяч Єпіфаній Тихорський через монастирські інтриги змушений був залишити Ніжин і переїхати до Белгорода, де він відкрив училище, яке потім перевели у Харків і перетворили в колегіум, який назвали



Титул “Синописиса” -
першого офіційного підручника
з всесвітньої історії

Тихориціанською академією. Цілком ймовірно, що “школа освічених монахів” при Благовіщенському монастирі могла б перерости в середній навчальний заклад, оскільки і Стефан Яворський, і Єпіфаній Тихорський мали такі наміри.

Краще стояла справа в Новгороді-Сіверському та Чернігові. Видатний український церковний, громадський і культурний діяч архієпископ Лазар Баранович, який працював до переїзду у 1656 р. на Чернігівщину професором та ректором Києво-Могилянської колегії, відкрив у Новгороді-Сіверському у Спасо-Преображенському монастирі в 70-х роках XVII ст. слов'яно-латинську школу. Поштовхом для цього була велика пожежа, яка сталася у 1658 р. у Києво-Могилянській колегії, коли знищені були майже всі будівлі, та 1665 р., коли був зруйнований братський монастир. Треба було не припиняти навчальний процес, і Лазар Баранович “потщася воздвигнути обучение”, на що вказується у передмові до книги “Зерцало от писанія Божественного” (1705), відкрив слов'яно-латинську школу. На території монастиря було збудоване приміщення бурси, яке збереглося до нашого часу, де проходили заняття і де проживали учні школи.



Бурса у Новгороді-Сіверському

У 1689 р. Лазар Баранович перевів із Новгорода-Сіверського слов'яно-латинську школу до Чернігова, мріючи перетворити її в колегію на зразок Києво-Могилянської. Архієпископ приділяв велику увагу цьому навчальному закладові. У 1700 р. на базі слов'яно-латинської школи був створений архієпископом Іоаном Максимовичем [33], послідовником Лазаря Барановича, чернігівський колегіум.

Навчання тут проходило спочатку 6, а пізніше 8 років. Тут викладали загальноосвітні предмети: граматику, історію, географію, математику, латинську і грецьку мови, філософію.

До кінця 20-х років XVIII ст. облік учнів не вівся. Прийом відбувався на демократичних основах. Вступали до колегіуму всі бажаючі, що визнавали східну християнську віру. Переважно це були молоді люди світського походження.

Як свідчать донесення у Священний Синод архієпископа чернігівського Іларіона Рогалевського у 1736 році тут навчалося 253 студенти, із них 73 чол. духовного звання, 76 чол. козаків, 30 – міщан і купців та 69 чол. посполитих. Кількість учнів тут доходила до 300 чол. Це були діти козацької старшини, духовництва, заможних міщан та козаків з усіх кінців України. Як свідчать документи, серед тих, хто тут навчався, було 15–20% вихідців із Правобережної України. Вони значаться як “виходці з Польщі”. Їх було у 1738 р. – 24, 1739 р. – 22, 1740 р. – 40, 1741 р. – 22, 1743 р. – 29 чоловік (без урахування духовних осіб) [34].



Колегіум у Чернігові. 1702 р.

Проживали студенти на приватних квартирах за власні кошти (“на кошту отеческом”), або ж “на инспекториах”, тобто на кошти, зароблені під час репетиторства. Це були бідні, але здібні студенти старших класів – поетики і риторики. Окрема група проживала “на хлебе монастырском” “в бурсацьких домах”. У 1736 р. “на кошту отеческом” було 116 учнів, “на инспекториах” – 33 (з них 29 із класу риторики і 4 із класу поетики), “на хлебе епархиальном” – 104. Бурса згідно розпорядження архієпископа Іродіона Жураковського (1722–1733 рр.) утримувалась на внески монастирів і храмів єпархії. Церкви щорічно здавали для бурси по 54 руб. 27 коп., монастирі виділяли по 24 руб., а також продуктами: 24 четвєртини житньої

муки, 1 четвертину пшеничної, 6 четвертин гречаної, 7 четвертин крупів, 100 кварт олії і 9 пудів сала. Але ці норми змінювались.

Серед помітних викладачів Чернігівського колегіуму крім Іоана Максимовича були Антоній Стаховський, Іларіон Лежайський, Герман Кононович та ін. У 1736 та 1737 рр. профектом колегіуму і вчителем риторики був ієромонах Іоасаф Липяцький, поетики – монах Софроній Земенський, учителем синтаксису і граматики – ієромонах Пафнутій Захаржевський, аналогії (фар) та інфім – ієродіакон Варнава Корогодський.

Викладачі поетики, риторики, філософії готували курс лекцій, які писалися латинською мовою і диктувалися студентам. Значна їх кількість знаходилася у фундаментальній бібліотеці Чернігівської семінарії.

На жаль, у 1776 р. Чернігівський колегіум реорганізували у духовну семінарію, яка складалася з 4-х загальноосвітніх та 2-х спеціальних богословських класів-відділень. З часом цей навчальний заклад втратив свою славу. О.Шафонський у своїй праці “Черниговского наместничества топографическое описание...” (1786 р.) відмічав: “Відносно до справжніх наук, які на розум і душу впливають, як богословіє, арифметика, історія, географія, математика, фізика, природне право, практична філософія і етика і до інших наук, які філософському факультету належать, то про них не тільки учні, а й самі вчителі понять не мають” [35].



Навчальний клас у семінарії. XVIII ст.

Чернігівська семінарія успадкувала від колегіуму бібліотеку, у якій у 1786 р. налічувалося до тисячі книжок, які надійшли від різних осіб, зокрема, єпископа Кирила Ляшевецького. У 1785 р. була утворена Новгород-Сіверсько-Глухівська єпархія. У зв'язку



Митрополит Петро Могила.
Невід. художник. XVIII ст.

з цим була відкрита Новгород-Сіверська семінарія, в яку перевели частину учнів та викладачів з Переяславської духовної семінарії та Київської академії. У 1790 р. тут діяли класи граматики, піїтики, риторики, філософії, богослов'я, у яких навчалося 470 учнів. Семінарія припинила свою діяльність у 1797 р.

У 1738 р. переяславський єпископ Арсеній Берло з дозволу імператриці Анни Іоанівни відкрив славяно-латинську школу, яка стала семінарією. У цій школі, як і в Чернігівській, навчалися діти есавулів, сотників, старост, полковників, козаків, міщан тощо не тільки з Переяславського регіону, а й Чернігівського, особливо південної її частини (Ніжина, Сум, Конотопа, Гадяча, Глухова тощо). Тут були хороші викладацькі кадри: О.Малиновський, Пилип Гошкевич, П.Покорський, Я.Мемлевич, І.Козловський, І.Левонда, А.Козачковський. У 1753 р. викладачем поезики працював Г.Сковорода.

Значну роль у підвищенні освітнього рівня відіграла і Києво-Могилянська колегія, яка була заснована митрополитом Петром Могилою у 1632 р. (з 1701 р. – Київська академія). Саме тут ішла підготовка кадрів для України та інших держав. У кращі часи тут навчалося біля тисячі студентів, у найгірші – 100. Майже всі визначні діячі культури України пройшли через цей навчальний заклад. Не дивлячись на недоліки у самій системі навчання, Києво-Могилянська колегія-академія була тим духовним центром, без якого не могла б існувати



Тріумфальне знамено.
Фрагмент із зображенням
студентів
Києво-Могилянської академії.
Худ. І.Щирський. 1698 р.

Україна. Про це написано багато ґрунтовних праць [36]. Серед її випускників були діти з Північного Лівобережжя з родин Лизогубів, Забіл, Марковичів, Танських, Галаганів, Раковичів, Максимовичів, Туманських, Тарновських, Катериничів, Чернишів, Себастьяновичів та ін. У стінах Києво-Могилянської колегії-академії навчалися майбутні видатні вчені і державні, культурні та церковні діячі: Іван і Микола Бантиш-Каменські, Лазар Баранович, Олександр Безбородько, Іоанн Максимович, Феофан Прокопович, Арсеній Мацеєвич, Дмитро Трощанський, Стефан Яворський та ін. Але, крім відомих імен, тут навчалися також і менш відомі представники козацтва, духовенства, які після його завершення розходились по всій Україні, займаючи посади священиків і дияконів, учителів у різних єпархіях для розповсюдження знань, ієромонахів та ієродіаконів у військових корпусах, капеланів у іноземних міністерствах, перекладачів різних мов. Деякі продовжували навчання у медично-хірургічних закладах та інших іноземних вищих школах.



Студенти академії. Худ. В.Кохаль

Представники старшого покоління козацької старшини, навчені життям, добре розуміли роль освіти і намагалися дати її своїм дітям. І це можна підтвердити різними документами. Навіть у деяких заповітах згадується саме цей факт. Так, бунчуковий товариш Степан Бутович у своєму заповіті стверджує: “Приказую сину моему Петру, даби він ні в німецьке, ні в французьке навчання себе не віддавав, поки не вислухає риторики двох років” [37]. А генеральний суддя Олексій Турянський у своєму тестаменті просить потурбуватися про молодшого сина Дем’яна, “якій еще в школах латинских учится” [38]. У XVIII ст. студенти з України продовжували навчатися за кордоном, зокрема в Кенігсберзькому та

Лейпцизькому університетам, де навчалися діти багатьох відомих козацько-старшинських родин, міщан та рядового козацтва. Близько семи років з 1749 р. у Лейпцизькому університеті навчався випускник Києво-Могилянської академії ніжинець Микола Мотоніс разом з киянином Григорієм Козицьким. Щоб продовжити навчання в Німеччині, вони звернулися до Петербурзької академії з клопотанням взяти їх на казенний кошт. Таку допомогу вони отримали. Пізніше М.Мотоніс та Г.Козицький працювали в Петербурзькому університеті й були обрані почесними членами Петербурзької академії наук.

На медичному факультеті університету в м. Галлі навчалися ніжинці Сава та Іван Горголіси, а також Андрій Кондура.

Популярністю серед українців користувалася реальна гімназія в Бреслау, у якій навчався й ніжинець О.Єлістратов.

Ніжинський полковник Іван Обидовський відправив свого сина Івана навчатися в ієзуїтський університет до Вроцлава, де він знаходився з 1722 по 1724 рік. Тут же навчався і син Гадяцького протопопа Василь Стефанович. Вони обидва отримали диплом магістра “вольних наук і філософії” і працювали потім учителями риторики і філософії в “домашній гімназії” Феофана Прокоповича, який узяв їх під свою опіку [39]. І таких прикладів по Чернігівщині на той час можна знайти чимало.

Використання цих освічених представників із України для роботи у російському навчальному закладі було типовим для того часу. Петро I для підняття культури і освіти в Росії залучив багато людей з України, серед них і Феофана Прокоповича, Стефана Яворського та інших. Академік К.Харлампович підкреслював: “Питання про культурний вплив малоросів на великоруське суспільство у XVII–XVIII ст. не підлягає сумніву” [40].

Відомий історик О.Я.Єфименко у своїй книзі “Історія українського народу” (1906 р.) стверджувала, що козацька старшина турбувалася про освіту лише тому, що це їй забезпечувало можливість відділитись від низів і вести “шляхетське життя”. Саме цим, вважала дослідниця, і пояснюється турбота гетьманів І.Мазепи, Д.Апостола та інших про отримання дітьми старшин освіти за кордоном, відкриття “латинських шкіл” в Україні тощо [41].

І все ж, як нам здається, це не було основним, хоча і воно відіграло певну роль в освітній політиці. Основне полягало в тому, що сам час, означений утвердженням української державності, вимагав появи достатньої кількості освічених людей. У цьому контексті значна роль належить гетьману Івану Мазепі, який сам був високоосвіченою людиною. Його підтримка навчальних закладів переконує нас у цьому.

Недостатня кількість навчальних закладів у містах наштовхнула деяких освічених людей відкривати приватні школи. Так,

у 1762 р. у Ніжині був відкритий пансіон, у якому навчалися діти дворян, духовенства, козацької знаті.

У 1789 р. було відкрито у Новгороді-Сіверському Головне народне училище.

Потреба у вищих навчальних закладах змусила останнього гетьмана України графа К.Г. Розумовського поставити питання про відкриття університету у Батурині. У 1760 р. його секретар Г. Теплов розробив проект, який розпочинався словами: “В склонности народа малороссийского к учению и наукам ни малого сомнения нет, потому что в Малой России от давнего времени заведенные школы,... не только по сие время не ослабевают, но еще по временам число учеников больше оказывается, и желающие понять свыше того, что в школах малороссийских преподается, добровольно, полага надежду на щедрость подателей, выходят в польские школы, немецкие университеты, а иногда и до Рима прохаживали”. У Проекті підкреслювалось, що у Малоросії багато шкіл і порівняно з С.-Петербурзьким і Московським університетами не буде нестачі в абітурієнтах. “По состоянию епархіальних малороссийских школ, – йдеться у Проекті, – батуринський університет в числе студентов никакого недостатка иметь не может и перед с.-петербургским и московским университетами великой в том авантаж предвидится” [42].

У зв'язку з тим, що, на думку автора проекту, у Київській, Чернігівській та Переяславській школах “составляют знание в высших науках весьма малое...” пропонувалося ввести в університеті викладання таких предметів: “Гуманиора вся, т.е., чистота Латинского языка, Древности, Философия новая, Юриспруденция, История, География, также высокие науки, физика, теоретическая и экспериментальная, все части математики, Геодезия, Астрономия, Анатомия, Химия и Ботаника”. І тут же зазначалося, що відкриття університету в жодному разі не означає закриття вищеназваних шкіл. Навпаки, ці школи мають залишатися у попередньому стані, “принеся оному же университету вспоможение непосредственное”.

Таким чином, новий університет за своїм природничо-географічним та гуманітарним спрямуванням мав відповідати просвітницькому духові XVIII ст. і був повною протилежністю до богословсько-схоластичного напрямку Київської академії та Чернігівської і Переяславської семінарії [43].

На жаль, у зв'язку зі смертю імператриці Єлизавети цей проект залишився не реалізованим. Проте, задум щодо відкриття університету не полишив представників української козацької старшини. У 1764 р. ними було подано Катерині II “Прошение малороссийского шляхетства и старшин, вместе с гетьманом – о возстановлении разных старинных прав Малороссии”, в якому

також висловлено прохання “за прикладом іноземних держав, у яких знаходяться університети і гімназії і з такими ж привілеями, завести і у Малій Росії два університети і декілька гімназій, перший університет, який складається із чотирьох факультетів, може бути у Києві, на тому ж місці, де нині Києво-Братський училищний монастир, із якого монахів повинні вивести, і на тому місці збудувати будинки для викладачів і учнів. ... а другий у Батурині, який складається із трьох факультетів, крім богословського, а гімназії у тих містах, які ми на той час підберемо” [44]. Думка про відкриття університетів звучала і у деяких наказах шляхетства в законодавчу комісію 1767 р., зокрема київського, переяславського, чернігівського тощо [45].

“Любов до освіти, – засвідчує історик Микола Аркас, – у цю добу чим далі, то все більше почала ширитись, і хто може сказати, якого б розвитку вона дійшла, якби життя України йшло своїм природним шляхом і якби вищі верстви людності Української не одчахнулися були од свого народу, не поласились на те московське дворянство та осталися на віки вірними синами свого краю і народу. На жаль, ганяючись за особистою вигодою заради власної користі, вони на довгий час спинили той розвиток, але тільки спинили, а не вбили” [46].

Освіту кінця Гетьманщини новий правитель Малоросії граф П.Рум'яцев-Задунайський характеризує як таку, що потребує особливої уваги. У своїй доповідній записці Катерині II від 18 травня 1765 р. він указував на необхідність підвищення рівня освіти серед нижчих верств населення. “К обучению юности, – говорит Рум'янецв, – во всех городах завести надлежит школы для обучения читать, писать, петь и арифметике, а где можно, и по большим селам и деревням определить учителям известное жалованье из гражданских доходов умеренное, или дав им некоторые чины духовные при церквах с доходами, а впрочем предписать, что они в месяц и потому целый год с учеников имущих получать должны, а бедность без всякой заплаты. Содержаться же сии бедные могут из штрафных денег положенных на каковых либо невеж и пьяниц, взятых в неважных преступлениях, а в шумах и драках под караул. Сельские же школы должны быть содержаны владельцами и прихожанами, а обучаемы диаконами или дьячками за известныя, сверх обыкновенного их доходы, определенные награждения” [47]. Як бачимо, тут вже наявна система організації навчання, зокрема підготовки вчителів та забезпечення їх існування.

Катерина II передала вирішення цього питання до духовної комісії. Водночас у своєму листі від 22 вересня 1763 р., коли імператриця вперше ознайомилась із загальним проектом перебудови Малоросії, який запропонував гр. Рум'янецв, вона писала: “В предприятии вашей для обучения тамошнего юношества, желаю вам доброго успеха” [48].

Наприкінці XVIII ст. в оточенні імператриці Катерини II виникла ідея стосовно організації університету у Чернігові. На той час у Російській імперії функціонував лише один університет – Московський. Чернігівський університет планувалося розмістити у будівлях Троїцько-Іллінського монастиря. Проте, цій ідеї не судилося збутися. “Намір відкрити в Чернігові університет ... по особливій дії Промислу Божого не відбувся. Головний винуватець цих намірів славетний князь Тавриди Потьомкін раптово помер у дорозі на шляху до міста Ясси. З його смертю померла й ідея про відкриття університету, якою він тішився” [49].

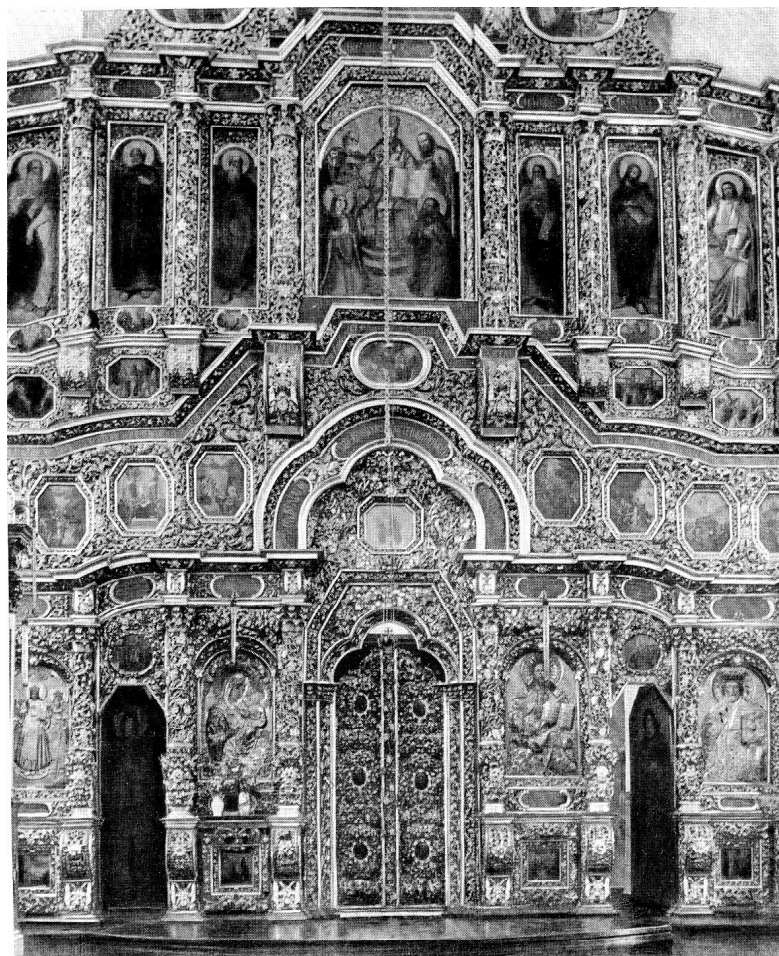
Отже, у період існування Гетьманщини, особливо у середині XVIII ст. наполегливо і всебічно обговорювалося питання про відкриття вищих навчальних закладів в Україні, вирішення якого вимагало саме життя. Проте, царський уряд Катерини II не поспішав з його реалізацією, тим більш, що незадовго була ліквідована і сама Гетьманська держава.

Слід зазначити, що починаючи з 20-х років XVIII ст. у школах України здійснюється русифікація. Петро I своїм указом заборонив друкування книжок українською мовою. Цією ж мовою не могли користуватися і монахи під час створення літописів. Офіційні документи чітко визначали норми поведінки у монастирях: “Монахи в кельях никаковых писем писать власти не имеют, чернил и бумаги в кельях имети власти не будут, но в трапезе определенное место для писания будет, – и то с позволения начального” [50].

О.Шафонський, подаючи відомості про парафіяльні школи при церквах, зазначає: “При ней русская школа”. Наприклад, у Чернігові із 6 шкіл всі були з російською мовою викладання. Процес русифікації з кожним роком поглиблюватиметься. Всі підручники та навчальні посібники будуть видаватися виключно російською мовою. Ще пройде багато часу, коли школи в Україні знову повернуться до нормального стану і в них буде звучати українська мова.

Розвиток освіти на Північному Лівобережжі, широка сітка різних шкіл засвідчують, що в період існування Гетьманської держави йде інтенсивний пошук нових освітніх закладів, розширення сфери освіти не тільки для міських, але і сільських жителів. Грамотність населення була характерною ознакою України у другій пол. XVII – початку XVIII ст. І це підняло український народ на більш високий щабель навіть у порівняно з Росією, яка використовувала у цей час кращих представників України для підняття своєї культури і формування своєї інтелігенції. На жаль, в силу історичних умов Україна поступово втрачає в освітній сфері свою першість, а з утратою державності і посиленням кріпацького поневолення простий народ позбувся того, що було уже напрацьоване в період існування Гетьманської держави.

ДЕКОРАТИВНО- УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО



Завершення національно-визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького і ліквідація польської адміністрації на території Лівобережної України сприяли розвитку у полкових, сотенних містах і містечках, а також у деяких селах різних видів ремесел, з якими тісно пов'язане і декоративно-ужиткове мистецтво. На жаль, не так багато зразків цього унікального виду мистецтва дійшло до нашого часу. Але залишилося чимало різних свідчень про окремі його пам'ятки в актах, хроніках, де знаходимо їх описи. Частина предметів декоративно-ужиткового мистецтва збереглася в житлових будівлях, храмах, музеях тощо.

Функціонування декоративно-ужиткового мистецтва було тісно пов'язане з містами, де зосереджувались основні його творці, які створювали професійні об'єднання – цехи. Саме наявність тих чи інших цехів, кількості у них майстрів і характеризують стан розвитку певного різновиду цього мистецтва.

Дослідник “Переписних книг 1666 р.” В.Романовський стверджує, що з 65 міст, опис яких зберігся в документах, 36 можна вважати “справжніми містами”, головними ознаками яких є високий рівень розвитку торгівлі та ремесел.

У 1665 р. на Лівобережжі України було 90 міст, у яких значились цехи. Магістратських міст, де найбільше були розвинені цехи і ремесла, було 11: Київ, Ніжин, Чернігів, Переяслав, Новгород-Сіверський, Стародуб, Погар, Мглин, Остер, Козелець, Полтава. Серед них значаться і 7 полкових міст.

Так, у 1742 р. у Києві нараховувалося 2 574 ремісники [1], а в 1762 р. – 4 338. Це ж характерно і для інших міст. У Стародубі у 1781 р. було 10 цехів з 344 ремісниками, а у Новгороді-Сіверському у 70–80-х роках XVIII ст. було 36 цехів, до складу яких входило 1601 ремісничих.

У Чернігові у 1783–1784 рр. налічувалося 7 цехів [2], у яких було 309 ремісників: ткацький цех – 11 чол., кравецько-кушнірсько-шапкарський – 54 чол., шевський – 106 чол., різницький – 29 чол., гончарний – 12 чол., хлібників – 56 чол., котлярсько-конвісарський – 41 [3;4]. На право існування цехів гетьмани, полковники видавали відповідні універсали та грамоти. Деякі цехи мали свої корогви, печатки, приміщення.

Найпоширенішими були цехи: кравецький, кушнірський, шевський, ткацький, малярський, бондарський, ковальський, гончарний, різницький, музичний тощо, з переважною більшістю яких були пов'язані вироби предметів ужитково-декоративного мистецтва.

Одним із найбільших полкових міст, де розвивалися ремесла та декоративно-ужиткове мистецтво був Ніжин. Один із відомих торгових центрів Північного Лівобережжя. Три річні ярмарки – Троїцька, Покровська і Всеїдна були відомими далеко за межами краю і притягували до себе купців із багатьох країн світу. Крім цього, Ніжин знаходився у досить зручному географічному положенні. Всі центральні дороги з півночі на південь, із заходу на схід вели через місто. Розвиткові ремесел та ужиткового мистецтва у місті сприяло те, що Ніжин, як і інші полкові міста, користувався магдебурзьким правом.

Значну роль у цьому відігравали також грецькі купці, які поселилися в Ніжині й отримали від Богдана Хмельницького, а потім і інших гетьманів та царського двору універсали і укази про їх підтримку та привілеї. Ніжинські грецькі купці розгорнули широку торгівлю і були пов'язані з багатьма містами не тільки України, а й інших країн.

Дослідник Чернігівщини О.Шафонський у своїй праці зазначав: “Ніжин не тільки в Чернігівському намісництві, але й в усій Малій Росії – одне таке місто, яке можна назвати торговим і яке не поступається у торговому відношенні багатством великоросійським містам” [5].

Дані 1666 р. свідчать, що у Ніжині із 642 податних дворів 184 було ремісничих: 47 чоботарів, по 13 кушнірів і м'ясників, 11 калачників, по 8 ткачів та гончарів, від 6 до 1 інших. Протягом другої половини XVII та XVIII століть збільшилася як кількість тих, хто займався різними ремеслами, так і видів ремесел. У “Топографическом описании города Нежина” 1783 року подано перелік ремісників – “кравців 66, чоботарів 257, ковалів 69, котельників 7, слюсарів 8, столярів 58, ткачів 14, гончарів і пічників 48, овчинників 142, мясників 41, калачників 18” [6]. І якщо у 50–60-х роках XVIII ст. у 8-ми ремісничих цехах нараховувалося 480 чоловік, то у часи найвищого піднесення економіки міста – у 70–80-ті роки XVIII цехи об'єднували 657 майстрів та 380 підмайстрів кушнірського, різницького, гончарного, ткацького, ковальського, пекарського та музичького цехів, які виготовляли й торгували своєю продукцією [7].

Ремісники виготовляли різний інвентар, посуд, музичні інструменти, шили взуття, одяг, робили прикраси зі срібла та золота, розписні поліхромні кахлі, відливали гармати та церковні дзвони.

Гончарство

Серед виробів ужиткового мистецтва, яке було широко представлене в Україні, важливе місце посідає гончарство. Воно мало давні традиції. У XVII ст. гончарство спочатку розвивалося у Ніжині, Чернігові, а потім у Переяславі та Полтаві. Розширювалася і географія його розташування, закріплювався цей вид мистецтва за окремими містами й містечками (Мена, Ріпки, Короп, Городня, Кролевець, Новгород-Сіверський, Батурин, Глухів, Ічня), селами, бо саме там знаходилася відповідна глина для виготовлення посуду [8]. За один день гончар міг зробити близько 100 мисок або 200 чашок, до 130 горщиків, 100 штук кахлів, сформувати до 500 штук цегли і т.п.[9]. Хоча цих виробів у кінцевому результаті після просушування та опалення було значно менше, бо завжди був брак. Гончарі, зберігаючи традиційні форми, багато вносили свого, нового. Глиняний посуд був не лише в оселях простих людей, а побутовував у гетьманів, представників полкової старшини, про що свідчить опис майна Павла Полуботка [10], у якого було 152 керамічних вироби різного асортименту.

З кожним роком удосконалювалася техніка виготовлення, збагачувалися прийоми, урізноманітнювався асортимент.

Вироби гончарів мали різноманітний асортимент. Крім горшків, мисок, глечиків та іншого дрібного посуду гончарі робили з глини і великі макітри, жбани для вина тощо, які були пов'язані з торгівлею. Вироби з глини у кожному місті мали свої особливості. Так, новгород-сіверський посуд, який виготовляли майстри Яків Пугач, Савка Киян та інші майстри цеху, був покритий білими емаллями, з кольоровими прикрасами, зробленими по сирому, мав вишукані округлі форми і був схожий на фаянс. А посуд села Шатрище (Ямпільський р-н, Сумська обл.) “оздоблювали відтисками орнаментального валика й коліщатка, які доповнювали ще й рихтуванням або гладженням”.

У XVII ст. у Чернігові ще утримуються традиції старослов'янської кераміки, яка відзначалася простотою орнаментики у формі хвилястої лінії або смужки, зроблених по сирому посуду.

У другій половині XVII ст., а особливо у XVIII ст. крім простих виробів із випаленої глини, покритої однокольоровою поливою, у побуті багатих козацьких сімей з'являється різнокольоровий полив'яний та розписаний кольоровими емаллями (білими, зеленими, коричневими) посуд. У Чернігівському історичному музеї зберігся еліпсоподібний глечик, вкритий білою емаллю з тулиголівської майстерні. Святковий посуд оздоблювали в

традиціях народної рослинної орнаментики, хоча зустрічаються і зображення звірів, птахів, риб, а інколи й людей.

Відзначалося й батуринське гончарство. У 1750 р. гончарним цехом керував цехмістер – відомий майстер Федір Городецький. До цеху входили Іван Дудка, Павло Гетьманенко, Грицько Артеменко, Дем'ян Лускан, Іван Коваль, Микита Тесленко та ін. Вони виготовляли столовий посуд, політий білими емаллями. Деякі з цих майстрів були переведені гетьманом К.Розумовським до Глухова.

У кінці XVIII ст. гончарні цехи почали виготовляти фігурний глиняний посуд у вигляді баранів, левів, статуєток тощо. З'являлися також

глиняні дитячі іграшки, зокрема, свищики: качка, цап, ведмідь, кінь, півень, соловейко тощо. Виготовляли глиняний посуд не тільки в містах, але і в селах. Це були неполив'яні вироби з кольоровими розписами, в основному коричневою глиною, вохрою, або ж з “побілкою”.

Поряд з кухонним посудом виготовляли на Чернігівщині й архітектурно-декоративну кераміку – цеглу, черепицю, пічні кахлі.

Бурхливий розвиток будівництва, торгівлі та ремесел у XVII–XVIII ст. на Лівобережжі України сприяв розвиткові кахлів.



Ярмарок у Полтаві.
Худ. С.Васильківський

Кохлярство

Як свідчать археологічні розкопки та експонати музеїв, а також дослідження вчених та документи цього часу, цей вид ужиткового мистецтва знаходив розповсюдження у багатьох місцях, у тому числі і на Чернігівщині, яка стала найбільшим виробником кахлів в Україні, про що свідчать щоденникові

записи Я.Марковича та М.Ханенка, а також інші документи. Центрами їх виготовлення були Чернігів, Ніжин, Ічня, Новгород-Сіверський, Глухів, Батурин, Городня та інші міста, де знаходилися відповідні ґатунки глини. Глиняні полив'яні з кольоровим розписом вставки були відомі лише у Ніжині, Батурині, Києві та Переяславі, а у XVIII ст. і в Чернігові. Ці вставки були сюжетними (“Адам і Єва”, “Самсон” та ін.) і вставлялися в центрі грубки. Відомим їх майстром у Чернігові був Дєдушкін.

Кахлі застосовувалися для оздоблення печей, грубок і були характерним елементом інтер'єру. Сам процес їх виготовлення пройшов складний шлях – від звичайних плиток, які використовувалися для облицьовування стінок, до коробчастих кахлів із задньою румпо-стілкою, тобто з порожнечою, яка давала можливість краще закріплювати її під час кладки і утворювати повітряну подушку, яка довго затримувала тепло. У переважній більшості вони мали квадратну форму, саме використання їх сприяло встановленню нового типу печі – камерного [11].

Козацька верхівка цікавилася пічками для парадних залів своїх будинків і замовляла їх. У другій половині XVII і особливо у XVIII ст. кахляні різнокольорові печі були в усіх багатих будинках. Це характерна і необхідна ознака будівель. Зустрічаються вони і в Чернігівському Єлецькому та Батуринському Крупицькому монастирях.

Археологічні розкопки, зокрема, Ніжина показали, що в багатьох заможних козаків та міщан були саме кахляні грубки, їх рештки та окремі фрагменти зустрічаються не тільки в центрі, а й на околицях міста та в його передмісті, що свідчить про їх використання і заможними селянами.

У XVIII ст. відбувається еволюція художньо-стилістичних рис ніжинських кахлів. Якщо раніше у так званих “панських” кахлях зображення були запозичені з європейського мистецтва, то тепер вони відповідали народному традиційному декоративному розпису з його умовними малюнками і українським національним колоритом.

У кожній місцевості було своє специфічне оздоблення, яке робило кахлі відмінними від інших. Так, наприклад, на ічнянських кахлях зображувались вершники на конях, які гарцювали, на інших – музиканти, що грали. На третіх були намальовані птахи на рослинному орнаменті. Це було характерно і для кахлів інших місць Чернігівщини. На кахлях Чернігова були намальовані кольоровими емалями квіти на білому або жовтуватому тлі. Сюжетні малюнки виконувались на білій основі синьою фарбою.

Відома дослідниця українських кахлів Євгенія Спаська вказувала, що поряд із зображенням на кахлях людей – переважно чоловіків – музик, комедіантів та інших, які стоять, сидять на стільцях коло столів з пляшками, чарками, своїми інструментами чи іншими речами, зустрічаємо і птахів (на кахлях для панських садиб), орла чи півня, а також розлюченого лева, хоча ці зображення не були масовими.

Інколи на кахлях, які виготовлялись, наприклад, в Городні, були закарбовані сцени боротьби українського народу з кочівниками та іноземними загарбниками (“татарський вершник на коні з пістолетом у руці”, “Татарин відрубє голову монаху”, “Швед на коні з піднятою шаблею”, “Козацький старшина на коні з булавою і шаблею в руках”, “Вершник на коні топче чоловіка, що лежить на землі”). Зустрічалися також портретні зображення (“Пан у жупані”, “Пан у кунтуші”, “Пані в роброні”), жанрові алегоричні сюжети (“Селянин сіє зерно – пташки клюють”, “Повішеного вовка клюють птахи”) та сюжети сатиричного змісту (“Міська пані з собачкою на прогулянці”) [12]. І все ж переважали кахлі з квітковим оздобленням. Кахляр з Городні Сидір Перепілка малював на кахлях для пічок двоголових орлів, про що згадується в “Історії Русів”. Як склалася його доля невідомо, а декого з покупців його печей притягнули до судової відповідальності.

Найулюбленишим і найпоширенішим об’єктом зображення на ніжинських кахлях була фіалка. Деякі дослідники вказують, що ніжинські майстри запозичили цей образ з китайських виробів чи подібних до них, які з’явилися у Західній Європі. Він використовувався і на кахлях, які випалювалися на калузькому заводі Гребенщикова. Саме звідси вони потрапляли на ніжинські ярмарки. Мабуть, це так, якщо мати на увазі саму техніку виготовлення. Але якщо ж міркування наблизити до реалій життя, то можна знайти інше пояснення, чому із усіх квіток була обрана саме фіалка. Весняна квіточка яскраво- фіолетового, синього, блідо-голубого кольору привернула увагу ніжинців не випадково. Саме вона масово росла у багатьох місцях Ніжина. Тож, мабуть, тому фіалка і стала об’єктом зображення кахлярів, і закріпила в ужитковому мистецтві зразок ніжинського стилю.

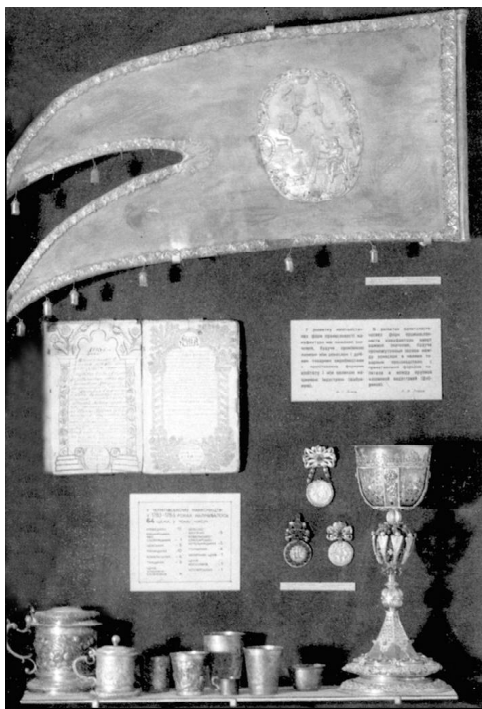
Окрім окремих кахлів виготовлялися також їх комплекти для будівництва цілої печі або грубки з однаковим сюжетом малюнку як на лицьованих, кутових, так і карнизних кахлях. У другій половині XVIII ст. у Батурині був відкритий завод з виготовлення кахлів. Робили їх також і у Кролевіці. Археологічні розкопки

показали, що в багатьох заможних козаків та міщан були саме кахляні грубки. Їх рештки та окремі фрагменти зустрічаються не тільки в центрі, а й на околицях міст та їх передмість, що свідчить про їх використання заможними селянами.

І гончарство, і кахлярство, які відносяться до творів української кераміки, засвідчили, що і цей вид декоративно-ужиткового мистецтва XVII–XVIII ст. розвивався і набрав самобутнього національного характеру і широко входив до повсякденного життя народу. Традиції вироблення кахлів, а також посуду були використані гончарами у XIX столітті.

Ювелірство

У XVII–XVIII ст. на Лівобережній Україні відбувалося відродження ювелірного мистецтва (золотарства, сріблярства). Після XII–XIII ст., коли татаро-монголи знищили майстерні, а самих золотарів забрали, а ті, що залишились, змушені були тікати на Волинь, цей вид декоративно-ужиткового мистецтва занепав і не розвивався. І тільки в нових умовах періоду Гетьманщини він знову набув розвитку [13], у тому числі і на Північному Лівобережжі, зокрема, в Ніжині, Чернігові, Новгороді-Сіверському, Стародубі, Глухові, Батурині, Ромнах, Козельці, Острії, Коропі, Березні, Конотопі та інших містах.



Прапор Ніжинського цеху золотих справ і ювелірні вироби

До виробів із золота та срібла причетні не тільки поодинокі майстри, а й цілі цехи. Існував золотарський цех і у Ніжині. У Чернігівському історичному музеї зберігається “значок” (мала корогва) ніжинського золотарського цеху. Уздовж вузького боку прапора, який прилягає до древка, є напис, який свідчить про дату та представників цеху: “Сооружень сей значикъ от управы сребренической Нежинской за управного старшины Федора Стефанова Шнурчевского и товарищей его Петра Карсакевича, Ивана Поливоды, також и гласного

Иосифа Ковесарева и всею управною братиею коштомъ и стараниемъ их 1786 году июня 6 числа” [14]. У музеї також зберігалася печатка з написом: “Печать управы сребренической нѣжинской” та зображенням знарядь виробництва і датою “1786” внизу. Подібні цехи були в Чернігові, Стародубі та інших містах. І все ж вироби із золота та срібла – це більше індивідуальна робота майстра. До нашого часу дійшли імена деяких з них.

Так, у Єлецькому монастирі у 1739–1752 рр. жив Степан Кучерявий, який займався прикрасами зброї, а також виготовляв срібні речі. У Чернігові у 1768 р. проживав Федір Золотар, який золотив шийні жіночі прикраси, дукати. Ювелірні роботи на замовлення виконував у 1786 р. Мирон Курбатов. Серед чернігівських ювелірів були і досить заможні, зокрема Іван Золотар та Семен Золотар, які у 1767 р. були серед делегатів від Чернігова в комісії з “Сочинения уложения” [15].

Деякі відомості збереглися і про ніжинців. Міська книга ніжинської ратуші 1682 р. засвідчує, що Іван Золотар жив у Ніжині на ратушному плацу [16]. Давид Золотар у 1723 р. зробив для Воскресенського храму потир, який нині зберігається у Державному історичному музеї України у м. Києві (№ 5710). На ньому зроблений майстром напис: “Давидъ Золотаръ робив сию чашу року 1723 месяца ноеврия дня 1”. Давид Золотар був ктиторм Воскресенської церкви в Носівці, про що свідчить срібна оправа на Євангеліє, яку він зробив безкоштовно у 1760 р. для цього храму.

Про майстрів ніжинського цеху срібників 1786 р. Йосипа Ковесарова, Петра Корсакевича та Федора Шнурчевського довідуємося з напису на цеховому прапорі [17]. Крім цього зберігся потир, який був виготовлений Петром Корсакевичем 1786 р. з написом: “В граде Нежине сооружена сия чаша рабом божіимъ Василиемъ съ женою Агафеевой сочади и родом Глушков за опущение греховъ 1795 года февраля 7 дня майстром Петром Корсакевичемъ” [18].

У “Реєстрі греків – ніжинських жителів” (1769 р.) та “Ведомости сполно под ведомством Греческого нежинского братства... сочиненная 1769 года апреля 3 дня” серед ремісників-греків було і декілька золотарів, що народилися у Ніжині: Ніколай Стаматеев, Степан Удришев [19].

На виробах XVII–XVIII ст. стоять також прізвища Григорія Сафронова (1666 р.) з Козельця, Мартиненка Золотаря (1666 р.) з Сосниці, Ортюшка Радкова (1666 р.) з Мени, Амвросія (1695 р.),

Івана Авдєєва (1757 р.), Антіна Арцевського (1730 р.) із Новгород-Сіверського та ін.

Слід зауважити, що справою золотарства займалися цілі сім'ї або ж частина родини. Так, у Стародубського майстра Івана Золотаря у 1760 р. “злотниками” були вже два його середні сини Андрій, двадцяти шести років, і Леонтій, дев'ятнадцяти років [20].

Деякі золотарі працювали по найму “по чужих дворах”. Така доля випала майстрам Ковбасі Данилу Наумовичу, Ковбасі Микиті Наумовичу, Корнюшеноку Денису Корнійовичу, Стефановичу Петру [21], Тонофу Івану Андрійовичу, які проживали в Стародубі у 1726 р.

Деякі золотарі знаходилися на умовах підсудків у представників полкової старшини. Так, Василь Шилеревський разом з братом Андрієм, які були родом з Прилук, працювали у київського полкового судді С.Барановського. У майстра навчався учень з Прилук Василь Калишенко. Після закінчення навчання майстер видавав учневі посвідку і він міг залишити вчителя, або ж працювати разом підмайстром. Інколи учні не витримували тривалого навчання, непосильної фізичної праці. Як вказує дослідник М.З.Петренко [22], від київського майстра Ф.Барановича у 1779 р. пішли достроково учні Антін Шигура, Дмитро Якубовський, Микита Балковський і переїхали до Глухова. Туди ж перебрався і Федір Терпилов, який утік від київського майстра І.Атаназевича. Саме в цей час у Глухові працювали майстри Микита Басович і Остап Іванов.

У 1785 р. Катерина II у “Жалованій грамоті містам” вимагала від магістратів “герби вживати в усіх міських справах”. Тому на срібному стакані, хресті та інших речах, виготовлених у Чернігові, знаходимо міське тавро – одноголового орла з хрестом у пазурах лівої ноги. Герб Чернігова був затверджений царським урядом у 1729 р.

Золотарство, сріблярство спочатку носило ужитковий, ярмарковий характер, але поступово у кожного майстра вироблявся свій особливий стиль, напрацьовувались відповідні навички виготовлення певного виду виробів, розширювалося коло замовників.

Золотарство у XVII–XVIII ст. розвивалося у двох основних напрямках – світському та церковному.

Золотарі виготовляли та оздоблювали найрізноманітніші предмети: срібний столовий посуд, золоті і срібні предмети церковного вжитку, різні побутові прикраси, займалися оздобленням книг та зброї. У XVII ст. спостерігається не тільки

виробництво із золота, а й позолота срібних речей, поширюється практика використання у золотих та срібних речах живописної емалі. Крім Києва, де золотарство набуло широкого розвитку, на Лівобережжі воно розвивалося у XVII ст. лише у Чернігові та Ніжині, а у XVIII ст. до них додається ще й Глухів та Стародуб.

Світське золотарство представлене посудом для торжеств, оздобленою зброєю і жіночими прикрасами.

Роботи виконувалися переважною більшістю на замовлення. На виробах, наприклад, ніжинців переважав рослинний орнамент, сплетений у віночок і перев'язаний стрічкою. Слід зауважити, що золотарі не були багатими людьми, а тому не мали змоги робити свої вироби на власний смак, а потім виставляти їх на продаж. Переважно майстри отримували від замовників метал або золоті, срібні вироби, з яких потім треба було робити нову річ чи змінювати форму старої.

Вироби з дорогоцінного металу не були передбачені для широкого вжитку. Їх замовляли ті люди, які мали коштовності. Це, звичайно, впливало і на кількість майстрів серед ремісників інших цехів та й на формування самого цеху. Як вказує О.Шафонський, наприклад, із 657 ніжинських ремісників було лише 8 золотарів.

У зв'язку з тим, що на ярмарки приїздили люди з різних регіонів, ювелірні вироби: персні, сережки, нагрудні прикраси (канак), дукачі, брошки тощо, оброблялися чи виготовлялися відповідно до замовлення. Ніжинським майстрам замовляли коштовні речі представники козацької старшини, як Полуботки, та духовенство. Так, деякі речі ніжинських майстрів були зафіксовані російськими офіцерами під час перепису майна наказного гетьмана Павла Полуботка і його синів у 1724 році. Серед речей його сина Андрія знаходився дукач “червоный небольшой, что носят на шее”, а серед майна Якова – “червоный большой, что носят на шее” [23]. Крім цього, у ніжинського золотаря відібрали також замовлення Полуботка: “две петлицы золотых, золота дельного слиток, да два червонные” [24].

Одним із найбільш поширених видів прикрас на Лівобережній Україні в цей період були дукачі, зразки яких зберігали в колекції Ермітажу. Ці, переважно жіночі нагрудні прикраси були різного розміру у формі медальйону з вушком, інколи з металевим бантом на ланцюжку. Виготовлялися вони в техніці штампування кожного боку окремо, інколи –

виливались. Окремі дукачі інкрустувалися дорогоцінним камінням. Цей вид прикрас, який входив у життя з XVII ст. вживався поруч з намистом та іншими елементами жіночих прикрас як складова частина одягу.

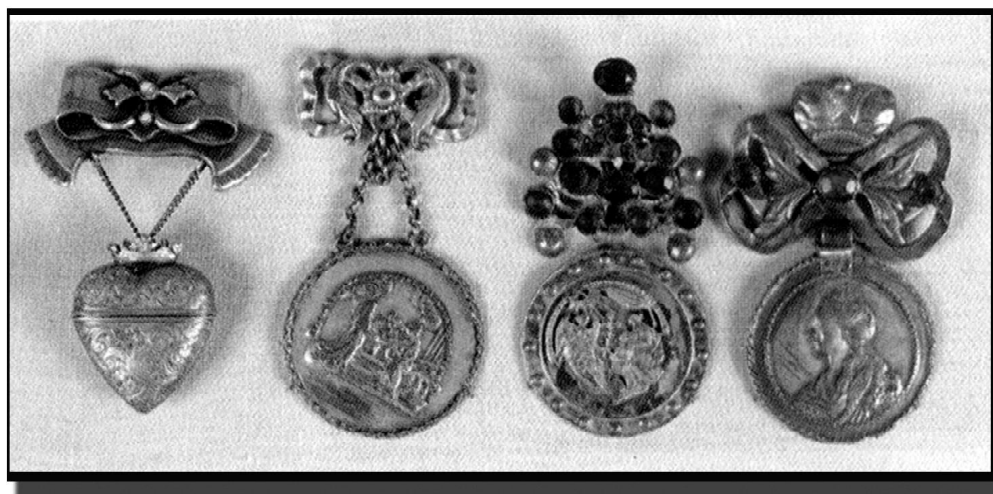
Дослідник цього виду декоративно-прикладного мистецтва І.Г.Спаський, який був родом із Ніжина, закінчив Ніжинський історико-філологічний інститут і працював у Ермітажі зав. відділом нумізматики, у своїй книзі “Дукати і дукач України” [25] розглядав їх як нумізматичне явище, хоча дукати можна вивчати і як явища культури, бо їх автори до кожного свого виробу підходили творчо як до оригінального, своєрідного жанру мистецтва, в якому відчутна інтерпретація змісту предмета, його обробка в певній формі. Автори дукатів чітко бачили того, кому ця прикраса адресувалась. Фотографії старих часів засвідчують, що дукати носили жінки на шиї разом із намистом. Замовниками дукатів були як представники вищої влади України (гетьмани, козацька старшина), так і прості козаки, міщани, заможні селяни.

Дукати, крім Ніжина, де цей промисел розвивався найбільше, виготовляли в Батурині, Глухові, Козельці, Коропі, Березні, Новгороді-Сіверському, де працювали майстри, які обслуговували гетьманів, козацьку старшину та церковних служителів. Описи їх речей підтверджують цю думку. Так, серед речей “гречанина” Миколи Торніюта, які були описані у 1687 р., знаходимо “мониста жемчужная... с 7 дукатами золотими червоными” [26]. Серед предметів, описаних у 1704 р. у фастівського полковника Семена Палія, було чимало і дукатів, нанизаних на намисто. Вони мають різну форму, величину і нагадують золоті десятки [27].

Подібних прикладів у літописній та документальній літературі знаходимо чимало. У щоденнику Я.Марковича у записах від 24 травня 1725 р. сказано, що під час заручин його брат Семен “подарил невесте дукат золотой в несколько червоных” [28]. У щоденнику М.Д.Ханенка теж декілька разів вказується на наявність дукатів у різних представників козацької старшини та духовенства. Так, серед майна померлого у 1771 р. в Ніжині священика Успенської церкви Іоана Галанцова знаходився “большой висячий зовомый дукат” [29]. Дукати були зроблені з золота або срібла. Деякі з них оздоблювалися дорогоцінними каміннями. Так, в описаному майні (1690 р.) колишнього гетьмана І.Самойловича зустрічаємо дукати “3 золотые с камнем” [30].

Сам процес виготовлення дукатів не був дуже складним. Дукач робили з двох кружків, вирізаних з листа. Вони відповідали ширині та висоті банта. Після певної обробки цих кружків (дифування, відпалювання) виконувалося штампування. Кружок накладався на штамп і покривався свинцевою накладкою, яка під ударами молотка втискувала поверхню мідної пластинки в усі заглиблення штампа. У результаті цього на пластинці відбивалось зображення того, що було вирізане вглиб на штампі. Так само штампувався і бант, який золотили з одного боку. А потім два кружечки після обробки складалися тильними боками і спаювалися. Інколи золотарі вставляли всередину ще один кружечок для потовщення дукату.

На жаль, не всі майстри ставили своє ім'я на виробі, але збереглося декілька іменних. Це дукати XVII–XVIII ст. Амвросія із Новгород-Сіверського, роботи якого 1695 р. збереглися в Ніжині, Стефана Грека (Грекова) із Коропа, Фоки Сніжка із Козельця тощо. Золотив дукачі у 1768 р. і Федір Золотар із Чернігова.



Дукачі. XVIII ст.

Дукачі зустрічаються переважно на Лівобережній Україні (Чернігівщина, Полтавщина, окремі райони Слобідської України, нині це Сумська область). І все ж основним центром виготовлення дукатів довгий час залишався Ніжин. Характерною деталлю ніжинських дукатів був бант. Описуючи ніжинські вироби, І.Спаський зауважував: “Бант відповідає назві, оскільки він дійсно зображає стрічку, зав’язану бантом у чотири петлі, з двома скромними гілочками, що йдуть від центра; між верхніми петлями корона типу російської імперської; бант прикрашено одним або трьома кольоровими гранованими скельцями. Цю форму банта, єдину для Ніжина, де ще 30–40 років потому

існувало виробництво таких дукатів, можна назвати ніжинською. Дукачі з такими бантами зустрічались у великій кількості у близьких та далеких від Ніжина селах і містечках. Ніжинський бант з'єднувався прямо з вушком медалі” [31]. Саме ця деталь, на яку звернув увагу дослідник, дає можливість відрізнити ніжинські дукати від чернігівських, полтавських, воронезьких тощо.

Слід вказати і на зображення, які були на дукатах. Ніжинські золотарі могли використовувати сюжети, які зустрічались на дукатах, завезених з інших країн. Проте, це не було пряме наслідування. Інколи сюжети носили гібридний характер, тобто на одному дукаті використовувались сюжети різних виробів.

У XVII ст. ніхто не продавав штампів, їх треба було самим виготовляти. У процесі цього вносились якісь зміни, з'являлися нові деталі. Тобто йшов творчий процес. У Ніжині виготовлялися медалі на сюжет Благовіщення. На лицьовому боці була зображена Матір Божа, яка стоїть на колінах перед столиком-аналоем, на якому розкрита книга. Справа зображено ангела з піднятою правою рукою і лілією в лівій. На зворотному боці – сцена поклоніння пастирів. Біля простінка сидить Божа Матір, яка пряде. Одну руку вона простягає до немовляти, яке лежить поруч. Зліва сидить Йосип, за ним видно голови вола та осла. Справа – четверо пастухів, один із них присів. Поруч, біля ніг Богоматері лежить вівця із зав'язаними ногами [32].

Цей опис ніжинського дуката засвідчує, що процес виготовлення прикрас був непростим. Сюжетні дукати потребували особливої майстерності й художнього таланту.

До дукатів ніжинського походження належать позолочені, срібні та мідні з бантами медалі із зображенням Благовіщення та Воскресіння [33]. Сюжет на дукатах був досить складним і потребував чіткого зображення, яке можна було зробити на певній заготівці. Весь малюнок повинен був бути в уяві майстра.

Крім релігійного та побутового сюжету, на дукатах могли бути зображені також царські особи. Це залежало від історичного часу. Зустрічаються портрети цариць Анни Іоанівни, Єлизавети Петрівни, Катерини II. На зворотному боці залишався один із сюжетів, раніше описаних дукатів, проте і тут спостерігалася своя закономірність. На дукатах, на яких зображена Катерина II (інколи Єлизавета), на зворотному боці зустрічається сюжет Благовіщення. Він сприймався як релігійне освячення діяльності коронованої особи.

Ніжинські дукати не були ринковим товаром, вони виготовлялися на замовлення. Майстрів уже знали, а тому,

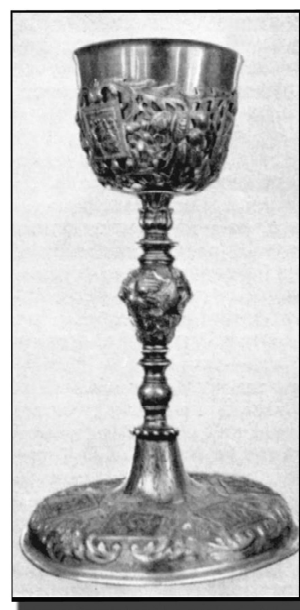
звертаючись до них з проханням на виготовлення прикраси, замовник міг ставити свої вимоги, вибираючи сюжет чи пропонуючи створити якийсь новий. Правда, і на базарі можна було купити дукачі, але це вже ті, які побували в ужитку. Для своїх виробів золотарі використовували різний матеріал: золото, срібло, мідь. Останню вживали як вихідний матеріал.

Золотарі спеціалізувалися на різних виробках. Одні займалися виготовленням посуду, інші – оправ для книжок та окладів ікон, треті – прикрас. Як свідчать наведені приклади, у них уже були напрацьовані свої характерні особливості, свій стиль, притаманний саме цим майстрам.



Ювелірні вироби XVII–XVIII ст.

Крім жіночих прикрас золотарі Чернігові, Ніжина, Глухова та інших міст виготовляли також посуд, займалися оздобленням зброї тощо. До нашого часу дійшов набір чарок, кухлів, виготовлених для Чернігівського і Новгород-Сіверського архієпископа Лазара Барановича. В музеї експонуються також інші побутові предмети: соусники, глеки тощо. Документи засвідчують, що Стародубський майстер Альбрих Іван Золотар у 1742 р. зробив для Олександра Корецького шість ложок і шість кубків, а для генерального хорунжого Миколи Ханенка оправив сріблом янтарну табакерку. Золотар Антін зі Стародуба у 1733 р. зробив М.Ханенку срібний келих. Виготовляли для нього речі й інші стародубські майстри – Сергій Золотар, Іван Якович Сергун (1733 р.). Антін Ярцевський у 1730 р. зробив для М.Ханенка 12 срібних



Потир XVIII ст.



Сабля XVIII ст.

ґудзиків. У 1732 р. виконував для нього золотарські вироби і глухівський майстер Іванов Микита. Стародубський майстер Андрій оздобив золотом і сріблом йому шаблю. В Єлецькому монастирі у Чернігові жив майстер Стефан Кучерявий, який виготовляв срібний посуд, а також оздоблював золотом і сріблом зброю.

У XVII–XVIII ст. широко представлене церковне золотарство та сріблярство у таких їх основних видах: карбовані у високому рельєфі орнаменту царські врата іконостасів, гробниці на мощі, плащениці, шати для ікон, оправы для Євангелій тощо. Зразків подібних предметів збереглося чимало, і вони демонструють високу професійну майстерність їх творців.

До виготовлення оправ для книг [34] відносилися з особливою відповідальністю, бо оправы робили зі срібла та дорогоцінного каміння. На деяких оправах вказувався час їх виготовлення. Так, на одній із них читаємо: “Оправлено при царях Иоанне и Петре Алексеевиче, за гетмана Ивана Самойловича, 1682” [35].

У Києво-Печерському державному історико-культурному заповіднику зберігається Євангеліє з ніжинського Миколаївського собору, на нижній дошці якої вигравірувано дарчий напис: “Сие божественное евангелие украсил коштом своїм раб божий Василий Ничипольевич Золотаренко до храму святыя Христа Церкви нежинской со женою за отпущения грехов своих и родителей во вечную себе память року божого 1658 месяца января дня 30”. Обидві дошки Євангелія були оббиті срібною бляхою. По середині оздобленої дошки вибита арка, зверху якої знаходиться фронтончик із самоцвітами. Такі ж прикраси знаходяться і всередині її. “В ніші зображено традиційне розп’яття, за колонками – статичні пози богородиці і Магдаліни. Наріжники також відлиті, непропорційно великих розмірів, мають форму літери “Г”. На їх полях – складні сюжетні композиції. Тут, крім барельєфів євангелістів з їхніми символами, вперше зображено херувимів та серафимів”. Кути наріжників прикрашені ажурними розетками з кольоровим камінням.

Дещо інше оформлення середника спідньої дошки, який має восьмигранну видовжену форму. Навколо середника розміщені овальні й круглі медальйони, в яких вигравірувані

постаті святих. Такі ж зображення і в середнику. На кутах дошки знаходяться накладні чотири розетки, які обрамлені мережкою. Корінець оздоблено накладним ланцюжком із шести мережчатих медальйончиків [36].

І це не поодинокі приклади. Подібні оздоблення на книгах зустрічаємо і в інших колекціях музеїв.

Ніжинські майстри по оздобленню книжок виконували замовлення не тільки для храмів свого міста, а й для інших населених пунктів. У Чернігівському історичному та Ніжинському краєзнавчому музеях зберігаються і нині оздоблені книжки. Так, оправу для Євангелія для церкви Благовіщення в Чернігові (1683 р.) у ніжинців замовляв переяславський полковник Леонтій Полуботок, а для Спасо-Преображенського собору (1685 р.) чернігівські полковники В.Дунін-Борковський та Яків Лизогуб (1688 р.). Серед інших замовників – архієпископ Лазар Баранович (1674 р.), архімандрит Новгород-Сіверський Михайло Лежайський та ін.



Оклад Євангелія

У церкві Різдва Богородиці у Седневі знаходилось Євангеліє у чудовому срібному із позолотою окладі, який був створений у 1692 р. на замовлення Якова Лизогуба. На ньому напис: “Сіє Євангеліє стое куплено и оправою оздоблено коштом власным и накладом их царьского пресветлого величества воска запорозкого черніговского полковника его милости пана Якова Лизогуба. А надано до храму Рождества Прстой Бцы од его ж новосозданной в місті Седневі варуючи под неблагословенієм и проклятиєм стых и богоносных отць, иже би ніхто жадним способом неважился сего евангелія стого от того храма вічне отдаляты: подписано рок. 1692 мца Септеврія, 21 дня”.

Євангеліє зберігається нині у Чернігівському історичному музеї. Воно має великі доски (38 x 24,5 см.), які оковані масивним окладом. У центрі передньої дошки у гірляндовому віночку

вигравірувана сцена “Преображеніє”. У медальйонах, які знаходяться по кутах зображені євангелісти. Все поле дошки заповнене чеканим рослинним орнаментом. На нижній дошці в центрі розміщено “Роздество Богородиці”, а на кутах у медальйонах три святителі – Василь Великий, Григорій Богослов, Іоан Златоуст и святий Миколай.

На зображеннях майстер використовував як срібло, так і золото. Так, обличчя, руки, ноги всіх персонажів, а також хмари в сцені Преображення зроблені зі срібла, а одяг, волосся, а також фон – із золота. Ці сполучення золота і срібла дали можливість майстру передати світлотіні, кольорові відтінки. Та і весь оклад засвідчує, що його робив хороший професіонал.

Срібний оклад Євангелія з ініціалами архімандрита Спаського монастиря у Новгороді-Сіверському Михайла Лежайського теж говорить про високу майстерність ювеліра. Він зроблений після 1670 р. Посередині передньої дошки вичекано Деїсуса, а по кутах – євангелісти. На зворотному боці – у вигляді геральдичного щита подано герб Лежайського. Вільні поля заповнені рослинним орнаментом. Орнамент окладу схожий з заставки книги “Анфологіона” 1672 р. Тому висловлюється припущення, що це робота одного і того ж художника.

Великий інтерес представляє срібний позолочений оклад Євангелія 1674 року для Чернігівського і Новгород-Сіверського архієпископа Лазаря Барановича у ризницю Успенського собору.

На лицьовому боці окладу на кутових фігурних накладних пластинках відчеканені зображення євангелістів. Троє з них сидять за столиком з письмовими приладдями. В центрі зображення Деїсуса, який сидить на троні Христа з Марією та Іоаном Предтечею. Зверху між боковими фігурними пластинами з євангелістами розміщене силуетне зображення розп'яття. Все поле окладу покрито прорізним орнаментом, який складається з тоненьких вигнутих гіллячок з листочками, а також квітками троянд і гвоздик. Вони нагадують малюнки на тканинах того часу. На нижній частині окладу на кутах прикріплені випуклі розетки – “пуклі”, на яких лягає Євангеліє. У центрі цього окладу в овалі розміщені зображення князів Володимира, Бориса і Гліба – перших святих на Русі. На пластинці зверху в сонячних променях розміщено зображення Богоматері Знамення, а знизу – святи архієпископи Амвросій і Лазар. А в мереживі композиційного фону вмонтовані святительські атрибути з ініціалами Лазаря Барановича [37].

Оклад Євангелія Лазаря Барановича вважається перлиною ювелірного мистецтва XVII ст. Подібних прикладів можна наводити багато. І кожен із окладів засвідчує майстерність ювелірів із Чернігівщини.

У книзі “Історія українського мистецтва” [38] демонструється кольоровий оклад Євангелія з Благовіщенської церкви в Лохвиці 1707 р. роботи ніжинських майстрів. Це розкішно оздоблена оправа з силуетом храму у нижній частині та в центрі Богоматері з немовлям на руках, обрамлена суцільним вінком, до якого з двох боків приєднуються гіллячки та листочки з однаковим заокругленням, у середину яких умонтовано по п’ять з кожного боку фігурок святих. У кожному кутку чотирипелюсткові з заокругленням, як у фіалок, квіточки, в яких виділяються фігурки святих. Біля силуету храму зображені ще дві фігури святих, один із лопатою в руках, інший – лійкою.

Чернігівські майстри для виготовлення оправ застосовували техніку карбування. В оформленні середників та наріжників, а також клейм із сюжетними композиціями вони використовували рослинні орнаменти, сформовані із рослин місцевої флори. У плетиві використовуються плоди винограду, листя дуба. Всі рослинні плетива пов’язані стрічкою. Простір між сюжетами також заповнювався травами та бутонами квітів. У Чернігівському історичному музеї зберігаються такі оригінальні срібні книжкові оправи невідомих золотарів другої половини XVII ст.

У цих карбованих срібних оправах цікаве не лише оформлення, а й середники, про що свідчить оправа Євангелія львівського друку 1690 р.

Для оформлення книжок застосовувалась різна техніка. Так, у Києво-Печерському історико-культурному заповіднику зберігається оправа Євангелія 1686 р., зроблена для грецької Михайлівської церкви, в якій використана емаль. Оригінальність цього оформлення полягає в тому, що тут немає середників та наріжників. У центрі обох дощок зображено хрест, який викладено із самоцвітів. Простір оздоблений суцільним густим рослинним орнаментом, виконаним із різнокольорових шматочків емалі [39]. На бардюрі напис: “Лети 7194 году марта в 20 день построено сие святое евангелие при державе великихъ государей и великих князей Іоанна Алексеевича, Петра Алексеевича всея великия и малыя и белыя России самодержцевъ. И сия евангеліе стропил сміреній попъ Христофоръ в церкви соборъ Архистратега Михайла в Нижнни и при великом господине светлейшемъ Іокиме Патриархе

Московском и всея Росіи і благочестивого и вельможного Іоанна Самойловича гетмана его царського преосвятляго величества запорожского”.

Як бачимо, і чернігівські, і ніжинські майстри проявляли художню винахідливість, використовували різноманітну техніку оформлення у своїх багатосюжетних різного призначення виробих.



*Шата ікони Печерської Божої Матері
із Введенського монастиря у Ніжині*

шата тцаннямъ сея церкви священніка Василья Пригары и прихожан Марка Гусака, Ивана Зимака и Прокопа... делал сию шату иконы Авдеевъ Золотар Погарский, житель Новгородский”. А на шаті, яка знаходиться в Успенському соборі у Новгороді-Сіверському, написано: “1748 г. оправлено за презвитера Игнатія Томиловского коштом церковным; делалъ Иван Авдеев Погарский” [41].

Вражає своєю художньою витонченістю “Печерська ікона Божої Матері” із ніжинського Введенського монастиря. Майстерно, досить тонко, до дрібниць подано одяг Марії та Ісуса. До деталей був розписаний плащ Божої Матері. Незвичний і божественний ореол над головами. Він зроблений у вигляді променів Сонця. Крім цього, зверху знаходяться символічна велика корона, яка лише доторкається до голови Божої Матері.

Щоб завершити характеристику роботи ювелірів, слід згадати царські врата іконостасу із Борисоглібського собору

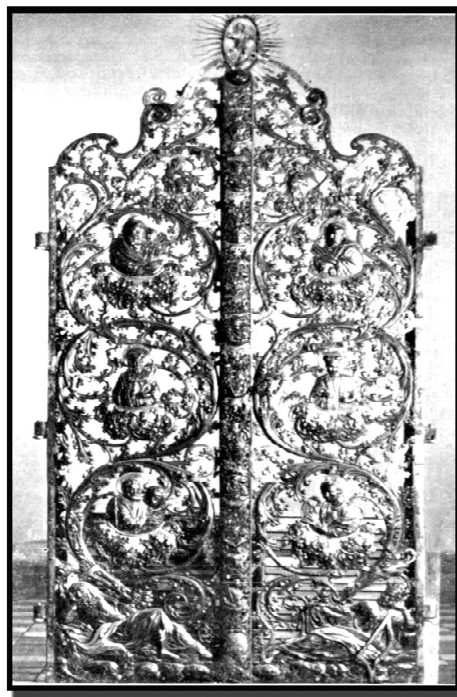
Золотарі робили також шати для ікон. На одній із них, що знаходилася в іконостасі Троїцької церкви, був напис: “...оклад сделан – Пахомием Витвецким 1750 году” [40]. Це був майстер із Ніжина.

Велику карбовану срібну шату для Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові подарував гетьман І.Мазепа.

Шати для ікон робив новгород-сіверський майстер Іван Авдєєв. На одній із них знаходиться напис: “1754 года сентября 30 дня сооружися сия

кінця XVII ст. Під час ремонтних робіт у Борисоглібському монастирі у 1700–1702 рр., коли будувалися дзвіниця та приміщення колегіуму, була знайдена фігура срібного ідола. За розпорядженням гетьмана І.Мазепи він був розпиляний. З нього у місті Данциг виготовили за малюнком чернігівського майстра царські врата, які являють собою визначний зразок ювелірного мистецтва. Кожна частинка їх має складну композицію. В нижній частині дверей зображені пророк Ісєй (зліва) і цар Давид (справа). Від цих фігур симетрично піднімаються завитки з листків, які паралельно утворюють заокруглення, куди умонтовані рельєфи із зображенням Благовіщення та чотирьох апостолів, які виконані дуже майстерно, про що свідчать і обличчя, і одяг Ісєєя, Давида, Марії, архангела Гавриїла, апостолів, а також орнаментовка деталей.

Особливе місце у золотарстві складають предмети з розряду дарохранительниць, які виготовлялись на замовлення окремих людей і дарувались у храми чи окремим особам. Часто це мініатюрні споруди храмів, дзвіниць чи інших пам'ятних місць, хрести, блюда, свічники, келихи, а також потири. У фондах Чернігівського історичного музею зберігаються декілька



*Царські врата іконостасу
із Борисоглібського собору.
Кінець XVII ст.*

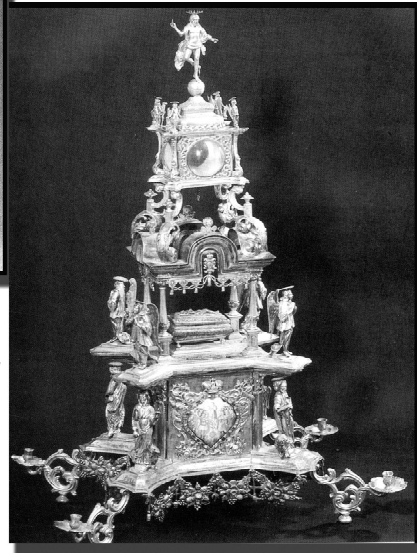


*Фрагмент
царських врат
Борисоглібського собору.
XVII ст.*



*Дарохранительниця.
Вклад сотника М.Майбороди.
1730 р.*

*Дарохранительниця.
1743 р.*



майстерно виконаних потирів чеканної роботи, серед них і потир 1795 р. роботи ніжинського майстра Петра Корсакевича.

У 1723 р. виготовив два срібних потири для Воскресенського храму ніжинський майстер Давид Золотар [КДІМ, №5710]. Кепнін Карл Якович у 1760 р. у Глухові на замовлення отамана Запорізької Січі виготовив срібне панікадило вагою 4,5 пуда [42], а майстер Матяш (Матвій) Золотар з цього ж міста для Я.Марковича у 1737 р. зробив “Всенощник сребрянний”, який був переданий у чернігівський Спасо-Преображенський собор. Срібляр Семен Полуянов з Березни оковав дерев’яний хрест для Воздвиженської церкви у Глухові [43].

До декоративно-ужикового мистецтва належать і деякі вироби ковалів, які володіли обробкою залізних предметів (поковка дверей, віконниць, парканів, воріт), а також виготовленням мідних виробів (різні види посуду, свічники, канделябри, люстри, панікадила).

У Троїцькому соборі XVII ст. у Чернігові на одних із дверей, що вела до ризниці, збереглася давня оковка. Вона виконана в кращих традиціях ювелірного мистецтва і нагадує орнамент книжкових окладів і може служити зразком ковальського мистецтва XVII ст.

У другій половині XVII–XVIII ст. набуває розвитку металеве виробництво – ливарництво дзвонів, гармат, яке технічно і

художньо удосконалювалося в Києві, Стародубі, Почепі, Новгороді-Сіверському, Глухові, Чернігові, Борзні, Ніжині. Відлиття гармат йшло на замовлення гетьманів та полковників.

До яскравих прикладів цього мистецтва відносяться гармати глухівських майстрів Йосипа та його сина Карпа Балашевичів, які були відлиті у 90-х роках XVII ст.

У 1720 р. глухівський ливарник Олексій Іванович відлив дзвін на замовлення майбутнього гетьмана Павла Полуботка. Гармати і дзвони оздоблювалися орнаментальним рельєфом та написами. Творчість ливарників розвивалася у національних традиціях, хоча використовувалися і художні прийоми російських майстрів.

У 60–70-х рр. XVII ст. у Ніжині працював відливником Олександр, який близько 1667 р. виплавив три невеликі дзвони для ніжинського собору. Пізніше цей вид діяльності набув промислового характеру. Ніжинський мідноливарний завод братів Чернових, відомий з 1791 р., залучив місцевих майстрів для виплавки церковних дзвонів, у тому числі і великої ваги. Так, для Миколаївського собору в Ніжині був відлитий дзвін вагою 400 пудів (1798 р.), для Преображенської церкви – 99 пудів (1791) тощо [44]. Подібні дзвони виготовляли не лише для Ніжина, а й для храмів інших населених пунктів.

Ткацтво

У XV–XVI ст. на Північному Лівобережжі починає набувати розвитку ткацтво. Воно сприймалося як один із видів народної художньої творчості. Особливо широкого розмаху ткацтво набуло у XVII–XVIII ст. Тисячі ткачів працювали у містах і селах. Найвідомішими центрами ткацтва були Батурин, Глухів, Ніжин, Козелець.

Матеріалом для ткачів була бавовна, вовна, шовк. Майже до кінця XVIII ст. ткацтво здійснювалося вручну на спеціальних верстаках.

Відзначалися високими мистецькими якістьми виробу Батуринської суконної мануфактури, яка була заснована останнім гетьманом України графом К.Г.Розумовським у 1756 р. Працювало спочатку 12 ткацьких верстатів, у XIX ст. їх кількість зросла. Вони розміщувались у спеціальних будинках. У селі Великий Самбур було збудовано два флігелі, у яких працювали сто прядильниць та розщипників вовни, які займалися постачанням її для мануфактур.

Головна сукновальня знаходилася на річці у вигляді машинного водяного млина на три колеса. Робота велася влітку та восени. В інші місяці працювали три невеликі сукновальні майстри – по сукну і по фарбуванню. У кінці XVIII ст. налагоджено виготовлення килимів. Як свідчать дані у 1809 р. тут виготовляли 27 тис. аршин сукна.



*Селяни Чернігівщини.
Худ. Т.Калинський.
II пол. XVIII ст.*

Батуринська фабрика виготовляла кольорове сукно для одягу козаків, а також вовняні, шовкові та льняні тканини.

Розвивається ткацтво і в Ніжині. Книга ніжинського цеху, яка збереглася і проаналізована А.Єршовим [45], засвідчує, що ткацький цех існував уже в 1634 р. Спочатку в цеху було 14 ткачів, а потім 21.

Особливо інтенсивно ткацтво розвивалося у другій половині XVIII ст. З 1767 р. у Ніжині діяла фабрика бавовняних тканин Б.Іванова, на якій виготовлялися прості тканини для одягу, а також коштовні – поплін і саржа.

У 1769 р. в особистому будинку купець першої гільдії Максим Алісов відкрив у Ніжині ткацьку фабрику по виробництву шовкових і бавовняних тканин, на ній ткали шовкові козацькі пояси, дівочі квітчасті хустки, різноколірні тафти [46]. Одночасно

на таких фабриках працювало до дев'яти станків. Тут застосовувалася традиційна набивна техніка в два-три кольори з дерев'яних дощок і мідних гравірованих валиків.

Ніжинські хустки зі стилізованими тканими шовком айстрами на матовому зеленому фоні тонкого полотна набули популярності у багатьох місцях. Широко відомими були також хустки, прикрашені букетами чи окремими квітками айстр, півонії, троянд, жоржин, хмелю, чорнобривців та листям м'яти.

Слід згадати і про ніжинські войлочні шляпи "магерки", із широкими полями і закругленими наголовниками (туліями) [47], які виготовлялися у передмісті Ніжина з такою ж назвою – Магерки. На жаль, про їх існування сьогодні свідчать лише спогади старожилів з цієї місцевості. В той час вони були елементом одягу поруч із солом'яними брилями.

У 70-ті роки XVIII ст. одним із найбільших і найяскравіших осередків українського народного художнього ткацтва стало місто Кролевець. І до нашого часу відомі їх червоні рушники, які чарують нас своєю красою і майстерністю.

Вишивка

Одним із поширених видів декоративно-ужиткового мистецтва була вишивка. Нею займалися як у містах, так і селах, монастирях. Вона мала давню традицію. Virізняють літургійне образотворче шитво (плащаниці, епитрахилі, воздухи, покрівці, палиці, ризи тощо) [48], а також повсякденне, яке використовувалось у побуті населення. Для останнього характерне орнаментальне шиття, яким прикрашались нижній та святковий верхній одяг.

У XVII ст. була вже відома вишивка як з рослинним орнаментом, так і геометричними узорами. Вишивку використовували при оздобленні жіночого і чоловічого одягу: сорочки, кожухи, свитки, юбки, головні убори, предмети хатнього вжитку: рушники, скатерті, простирадла тощо. Переважали червоні і білі нитки, а також сині, пізніше чорні. Характерними видами техніки були хрестик, гладь, качалочка, мережка, набирання (човникова техніка), вирізування з лиштвою, штапівка (степнівка). На одній вишивці могли використовувати не один вид, а декілька.

У кінці XVIII ст. у поміщицьких садибах створювалися майстерні вишивальниць, зокрема у Тарновських у Качанівці. Саме тут почали вишивати бісером чехли для спинок диванів.

Вишивки з садиби Тарновських йшли не тільки для оздоблення приміщень палацу, а й на продаж закордон. Вони демонструвалися на виставках у Парижі.

У кожному регіоні вишивка мала свої специфічні особливості. У ніжинській вишивці вони простежуються як у оригінальній, неповторній композиції, так і у багатстві світлотіньових ефектів традиційної вишивки без канви гладдю білим по білому. Саме така вишивка була характерна для місцевості. На білому полотні видніються ніжні білі узорі то великих, а то маленьких квадратів із різною насиченістю ниток, що надавало зображенню своєрідного колориту. На деяких таких вишивках для відтінення квадратів використовувалася червона нитка. Але це вже змінювало характер і оригінальність вишивки [49].

Поруч із цією своєрідною вишивкою “білим по білому” існувала й традиційна вишивка хрестиком з використанням червоних і чорних ниток. “Робота вишивок, – пише етнограф Н.Степовой про типові ніжинські прикраси, – витончена і красива. Узорі своєрідні малоросійські, які складаються головним чином із прямих ліній. Рукав біля плеча за звичаєм вишивався поперек, інколи вишиваються розкидані по рукаву малюнки, переважно квітів, ягід тощо” [50].

Різьблення

До декоративно-ужиткового мистецтва відноситься також різьблення, яке у XVII–XVIII ст. набуло широкого вжитку. На Північному Лівобережжі різьблення частіше використовувалося по дереву, хоча зустрічаються і на камені та кістках, особливо на рогах, які в цей час використовувалися як порохівниці.

Тригранно-виїмчасте та профільоване вирізування по дереву у вигляді геометричних узорів та рослинних мотивів використовували для прикрашення меблів: столів, скринь, мисників, полиць, божниць, а також віконниць, наличників, дверних прорізів, сволоків, хрестів, свічників, ставників для храмів, для оформлення деяких предметів хатнього вжитку: сільнички, миски, блюда, ковшики, коряки для пиття води тощо. Проте найяскравіше майстерність різьбярів розкрилась під час спорудження іконостасу, який був важливою частиною інтер'єру українського православного храму доби бароко, в якому поєднувалися різні види мистецтва: скульптура, іконопис,

різьблення по дереву. Образна та композиційна єдність, узгодженість в масштабі пропорцій, ритму, спільність участі в художній організації простору – все це надає іконостасу багатоплановості розвитку головної ідеї та справляє на людей емоційно насичений вплив.

Висока художня якість іконостасів пояснюється тим, що в XVII–XVIII ст. на Лівобережжі було багато мистецьких осередків із добре налагодженим виробництвом. Одним із таких значних художніх центрів різьбярства в Україні був Ніжин [51]. У багатьох містах та селах височіли споруди з першокласними зразками різьблення. До них належать, зокрема, іконостаси в Борзні, Березні, Лохвиці, Козельці, Полтаві та інших містах Лівобережної України, до яких були причетні ніжинські майстри, які розробляли художні принципи митців Галичини, бо у Ніжині в XVII ст. було багато українців-втікачів із західних земель. Ніжинські майстри-різьбярі Сава Волощенко та Степан Білопольський споруджували іконостас для Спаського собору в Чернігові, а іконостас Миколаївського собору в Ніжині зробив Василь Реклінський. Існує також точка зору, що зодчий П.Шолудько був автором іконостасу у збудованій ним Вознесенській церкві в Березні [52].

Серед ніжинських різьбярів відоме й ім'я скульптора Кіндрата Орловського [53], який зробив чимало скульптур для оформлення іконостасів та оздоблення храмів, монастирів, маєтків та садиб.

Порівняно з кінцем XVI – поч. XVII ст. в наступні роки іконостаси збільшуються за розміром (яруси виростають переважно вгору, рідше в ширину), змінюється художнє значення передвітарної огорожі, взаємовідношення між конструкцією та оздобою. В одній церкві їх могло бути декілька іконостасів. Ці тенденції простежуються в київських та чернігівських храмах, де вони були наслідком поповнення бокових каплиць-вівтарів окремими іконостасами.

Можливість відходити від старої канонізованої схеми – робити не один, головний, а й бічні іконостаси – заохочувала художників до самостійного розв'язування композиції всієї споруди. Послаблення цілісності побудови іконостаса поступово призвело до використання його окремих елементів в оформленні споруд, зокрема карнизів, які часто робили великими за розмірами, вигинали й заломлювали не тільки в горизонтальному напрямку за рельєфом усієї стіни, а й у вертикальному.

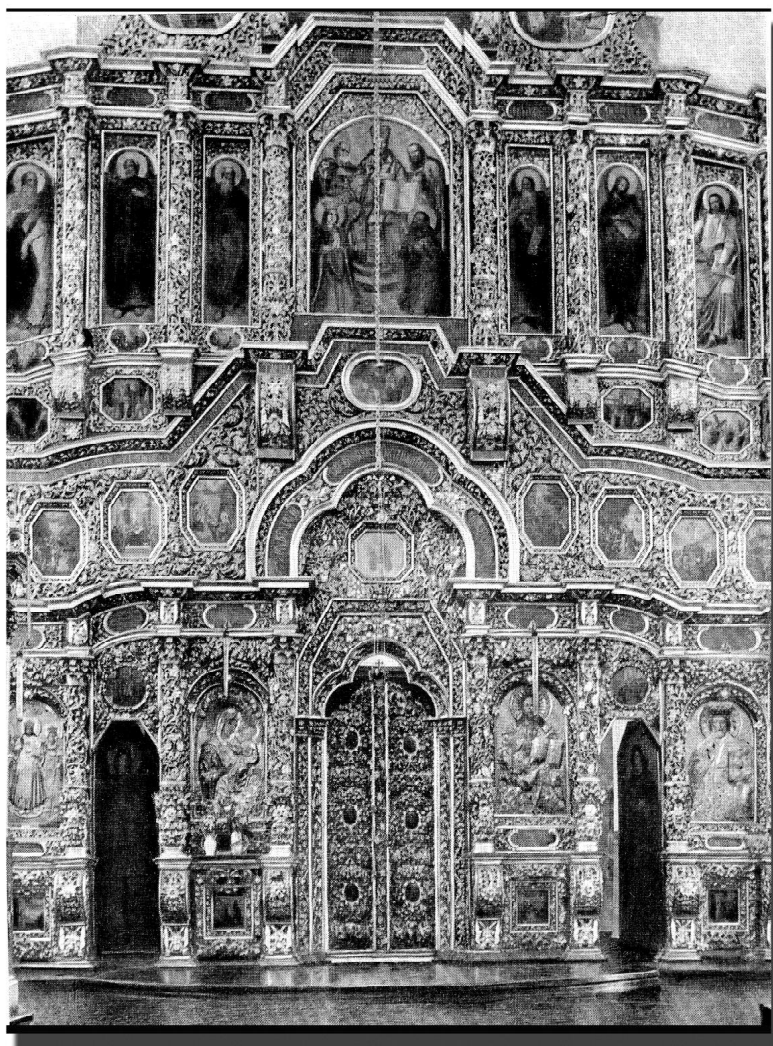
Таких іконостасів було чимало у храмах Лівобережжя, зокрема у Густині, Ніжині, Чернігові, Полтаві, Ромнах та інших храмах.

У цей період змінюється й розуміння самого характеру іконостаса як вітварної стіни. Іконостас певною мірою перетворився на чисто декоративну композицію, яка захоплювала розмірами, багатством оформлення й витонченістю виконання за рахунок монументальності. Посилення декоративності іконостаса виявилось, насамперед, у висуненні на перший план різьблення, якому підпорядковували архітектори й у деякій мірі живопис. Так поступово відбувався процес стирання меж між конструктивними і декоративними елементами іконостаса, тобто перехід від старого типу іконостаса з чіткою конструктивною схемою і виразним розмежуванням усіх елементів через послідовне збільшення ролі скульптури аж до певного її панування над конструкцією. Перетворення іконостаса на суто декоративну споруду, художній образ якої визначало передусім різьблення, полягало у втраті живописом характеру самостійного елемента складної загальної композиції. Це досягалося усуненням рами і тла ікони, що немов би випинала з різьбленого рослинного орнаменту як його складова частина. Прикладом цього може служити шестиярусний іконостас Миколаївського собору в Ніжині [54], найдовершеніший взірець іконостасів Гетьманської доби.

У другій третині XVIII ст. різьблення в іконостасах Лівобережжя стало своєрідним, високомистецьким проявом стилю українського бароко. За своїм характером воно було суто декоративним, із абсолютною перевагою рослинних та геометричних мотивів. Стихією декоративного різьблення в цей час залишався рослинний орнамент, у доборі якого майстри виявили велику винахідливість і оригінальність. Всі рослинні мотиви трактувалися реалістично, й завдяки цьому “різьблені стовпи, колони, каркаси, обрамлення схожі не стільки на конструктивні елементи, скільки на букети або снопи на тлі квітучих луків, з яких вириваються квіти й листя, що ніби вільно хитаються на своїх стеблах” [55]. Такому враженню сприяла майстерна техніка їх виконання.

Різний золочений іконостас, виконаний вже згадуваним ніжинським майстром Василем Реклінським у 1734 р. був у Миколаївському соборі. Про це свідчить напис на одній з ікон: “Ісписася іконостас сей Василем Реклинским року 1734 м-ца юня 10 дня” [56].

Іконостас Миколаївського собору займав всю площину нави та двох рамен і по висоті піднімався до арки підбанника. Для



*Іконостас Миколаївського собору.
30-ті рр. XVIII ст.*

нього характерне соковите об'ємне різьблення колон, консолей і простори між іконами, а також трилопатеве завершення отвору царських врат, а також форми верхняків зі скошеними верхніми кутами. "Пластичної виразності загальній композиції додають карбовані металеві шати ікон намісного ярусу" [57].

На думку мистецтвознавця Г.Логвина, іконостас у Миколаївському соборі був одним із кращих іконостасів на Лівобережній Україні. Надзвичайно густа і соковита його різьба, нагадує орнаменти іконостасів у Сорочинцях (1732 р.) та Гамаліївці (1735 р.). Г.Логвин вважає, що ці іконостаси разом із густинськими вийшли з однієї ніжинської майстерні [58].

Деякі цікаві відомості про іконостас у ніжинському соборі подає дослідник П.Мусієнко [59]. Він теж висловив думку, що іконостас Миколаївського собору був взірцем для багатьох мурованих храмів Лівобережної України. В абрисі рисунка

іконостаса була взята за основу композиція подвійної тріумфальної арки, типової для старого іконостаса Кирилівської церкви в Києві. Намісний нижній ряд у плані не прямолінійний, а вигнутий біля дияконських дверей. У другому ярусі ікони “празників” (свят) були укомпоновані у восьмигранне обрамлення, що відповідає українській арці з ламаних ліній. Композиційним центром третього ярусу був Христос на троні “Деїсус”, обрамлений з двох боків різьбленими колонами, які зверху з’єднані чотириступчатими гранчастими склепіннями. Різьба з аканту та листя винограду дещо здрібнена і сприймається загальною масою декорації. Ажурні півколони були поставлені на консолі, вертикально підкреслені більш у третьому апостольському ряду. Завершувався іконостас різьбленим фронтоном із статуарної скульптури.

Велику художню цінність мав грандіозний, за своїми розмірами і водночас чудовий за майстерністю виконання, семиярусний іконостас Благовіщенського собору в Ніжині, що являв собою монументально-декоративну стіну. Багатством орнаменту і розміщенням деталей він нагадував і ні в чому не поступався іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври [60].

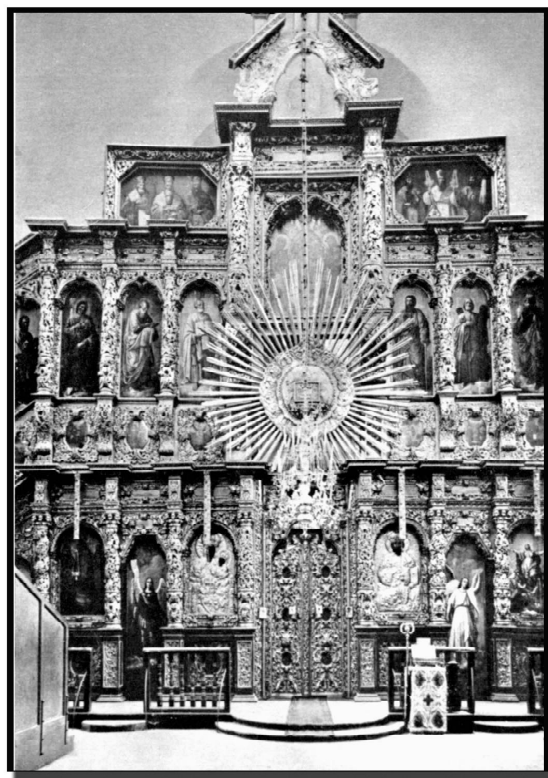
Можна лише з жалем констатувати про те, що загинули або залишилися напівзруйнованими прекрасні іконостаси багатьох храмів. У ХХ ст. закривались храми, а величні пам’ятки декоративно-ужиткового мистецтва, в яких проявлялась своєрідна, неповторна майстерність українських митців, знищувались. Тому робити висновок про характер іконостасів XVII–XVIII ст. можна лише за їх перебудованими залишками, описами, зроблені сучасниками, та світлинами початку ХХ ст.

Одним із цікавих, майстерно зроблених і найстаріших іконостасів був у Успенському соборі Єлецького монастиря, споруджений у 1669–1679 рр. при безпосередньому керівництві архімандрита Іоанікія Галятовського. Призначаючи його, архієпископ Лазар Баранович наказав, щоб він, “оставаясь около строения его, омел вседушное попечение об украшении... и дабы при его правлении пустынное то месо процветало яко красен крин” [61]. Реконструкції зазнав іконостас лише у 1860 р., а також після пожежі 1869 р., коли треба було перемальовувати зіпсовані ікони апостольського ряду.

Іконостас Успенського собору був високий і досягав, як стверджує С.Таранущенко, який відтворив його первісний вигляд [62], склепіння. Він був поділений на чотири основні яруси, кожний

із яких відділявся один від одного пишними різьбленими прямими, а в деяких місцях ламаними карнизами. Напівколонки разом із царськими вратами визначили і центральну частину іконостасу. Іконостас був зроблений у стилі українського бароко і насичений майстерно виконаним різьбленням. Напівколонки, стовпчики, площини навколо ікон “празникового” та апостольського рядів, царські врата засвідчували, що соковите різьблення виконував чудовий майстер.

Цікавим був й іконостас Введенської церкви Троїцького монастиря (1677 р.), який подарував Іван Мазепа, прикрашений його гербом [63]. Але пізніше цей іконостас був перероблений.



*Іконостас Успенського собору
Єлецького монастиря у Чернігові*



*Іконостас Троїцького собору
в Чернігові. 1731–1734 рр.*

У 1731–1734 рр. був зведений великий іконостас Троїцького собору, для якого характерні всі основні елементи подібних

пам'яток мистецтва XVII–XVIII ст. На початку XIX ст. іконостас був перебудований.

Різьблені іконостаси, які були і є невід'ємною частиною всіх храмів, у XVII–XVIII ст. виконувались у різній стильовій манері. Так, у Спасо-Преображенському соборі XVII ст. у Глухові п'ятиярусний іконостас, який високо піднімався до самого склепіння, увібрав у себе основні риси українських і російських творінь. І все ж композиція цього іконостасу відрізняється від тих, які розглядалися нами вище. У ньому горизонтальні і вертикальні колонки утворюють прямокутну однорідну сітку. Лише посередині більші різьблені колонки відділяють ширші простори, які відповідають розміру царських врат. Як вказують дослідники, для іконостасу Спасо-Преображенського собору був взятий російський зразок, а українські майстри внесли в нього свої елементи різьби. Це помітно в царських і бічних вратах, зокрема у пройомах зі зрізаними кутами. В колонках і рамах різьблена виноградна лоза й інші орнаментні прикраси теж зроблені за українським зразком.

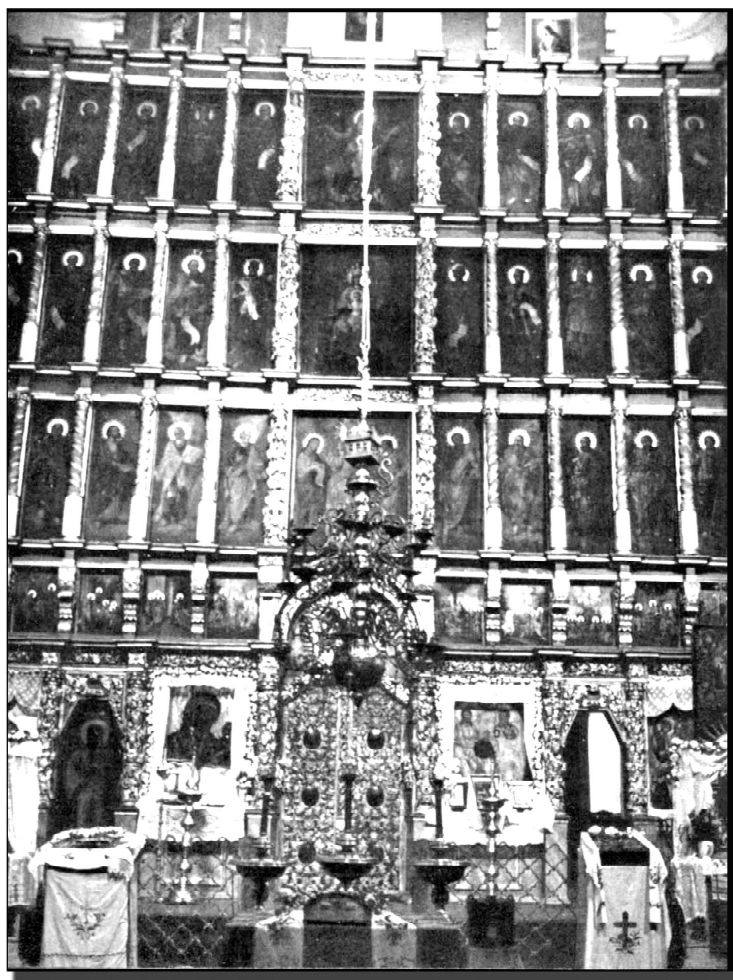
У 1774 р. у стилі рококо був створений п'ятиярусний, з цокольними композиціями іконостас для Іллінської церкви, який



*Іконостас Іллінської церкви
у Чернігові. 1774 р.*

зберігся у первісному вигляді до нашого часу. Він завеликий для такого храму. У зв'язку з тим, що іконостас має троє врат і відповідну кількість ікон у рядах, його зробили зигзаговидним. За архітектурною структурою він двоповерховий. Відповідний поясок розділяє його горизонтально на дві рівномірні половини. Зигзаговидність чітко визначає вертикально сім основних частин. А це характерна риса традиційних українських іконостасів. В Іллінському іконостасі помітні заповичення, взяті від класицизму, від італійських та французьких гравюр [64].

Це відчувається і в композиції коринфського ордера, і в позолоті рокайльних рам та різьбленні царських врат. Вони особливо виділяються на червоному фоні.



*Іконостас
Спасо-Преображенського собору. XVII ст.*

Протягом п'яти років (1793–1798 рр.) йшла робота над різним іконостасом для Спаського собору у Чернігові. За рік він був зведений за проектом калужського архітектора І.Яснигіна ніжинськими майстрами Савою Волощенком і Степаном Білопольським. Іконописну та позолотну роботу в наступні роки здійснив священник із Борзни Тимофій Мизко.

За композицією іконостас відрізняється від інших. Він більше нагадує триумфальну браму. Центральна частина – двоярусна, а бічні – одноярусні. У нижньому ярусі розміщені ікони, які відділяються одна від одної коринфськими колонами. Другий ярус, у центрі якого розміщені ікони, а по боках архітектурні декорації, завершується трикутним фронтоном.

Дослідник В.Пуцко вважає, що іконостас Спаського собору – це зразок стилю ампіру [65], про що свідчать різноманітні за

формою та розмірами композиції, “одягнені” у пишні рами. Мистецтвознавець Г.Логвин вказує, що в цьому іконостасі відчутна строгість класицизму, якій заважають декоративні деталі, зроблені у стилі бароко, які для мистецтва кінця XVIII ст. були вже анахронізмом [66].

Вище наведені факти засвідчують, що в кінці XVIII ст. майже нанівець сходить барокова форма створення іконостасів на Північному Лівобережжі. Тож іконостас залишається в історії культури регіону як неповторне яскраве явище декоративного мистецтва, свідченням таланту українського народу.

У XVII–XVIII ст. набувають розвитку і скульптурні зображення. Народні майстри статуї виготовляли для парків, садиб, а також для оздоблення іконостасів та приміщень храмів. Вони використовували для цього не тільки об’ємні, а й рельєфні зображення. Прикладом останнього може бути оформлення чернігівського колегіуму. На башні-дзвіниці колегіуму розміщені рельєфні скульптури Богоматері та Спаса. Тут відчувається вплив дерев’яної різьбленої скульптури. Як вважають дослідники, уже з другої половини XVI ст. під впливом антифеодальних гуманістичних ідей пожвавлюється інтерес до реалістичного зображення людини, до передачі у пластиці її краси [67]. Проходить заміна плескатої різьбленості на пластичне ліплення. І це досить яскраво помітно саме на зображенні Богоматері та Спаса Нерукотворного. І голова, і волосся, і одяг виконані тонко, з високою майстерністю. Хоча деякі вчені говорять, що це робота двох майстрів.

У 1670 р. після поновлення Успенського собору в Єлецькому монастирі у Чернігові теж було вмонтоване рельєфне зображення Богоматері. Подібні рельєфи зустрічаємо і на баштах Спаса-Преображенського монастиря у Новгороді-Сіверському, який будувався у 1670–1690-х рр.

На Північному Лівобережжі скульптур з того далекого часу залишилося мало. В основному це рельєфні зображення в храмі чи на приміщеннях будинків. Проте скульптура XVII ст. “Христос в темниці” в путивльській церкві Різдва Богородиці, яка нині зберігається в міському краєзнавчому музеї, засвідчує, що не тільки в західному регіоні України, в храмах якого цей вид мистецтва був широко представлений, але і на Лівобережжі представлені зразки дерев’яної скульптури.

Майстер зобразив Ісуса страждальцем. Про це говорять і терновий вінок, який прижятий до лоба, і закриті віки очей, і зжаті губи, і зосереджений весь його вигляд. Він сидить зовсім голий,

тільки шматок матерії лежить на його колінах. І ця оголеність тіла Бога ще більше підтверджує його страдницький характер. Піднята права рука ніби наготові захиститись від ударів, ліва – лежить між грудьми і животом і прикриває частину тіла. Деякі дослідники (Г.Логвин) стверджують, що зображення Христа більше нагадує людину російського походження, про що свідчать і скуласте обличчя і роздвоєна невелика борідка. І вся скульптура нагадує кріпака. Але майстер мав за мету наблизити Бога до людей, зробити його близьким народним масам.

Ніжинські скульптори здебільшого працювали як різьбярі іконостасів, хоча виготовляли статуї, які були близькі до іконостасних декоративних творів того часу. Відоме ім'я лише одного ніжинського скульптора Кіндрата Орловського, який працював, в основному, за межами свого міста. Творчість народних майстрів, взагалі, мало досліджена, хоча їх творчими зусиллями зроблено чимало скульптур для оздоблення церков, монастирів, маєтків та садиб. Переважно це були твори декоративної рельєфної пластики, органічно пов'язані з архітектурою будівель.

Крім виготовлення іконостасів, скульптур різьблення використовувалося і в повсякденному житті. На Північному Лівобережжі багато лісів, не скрізь були відповідні глини для виготовлення посуду, тому в лісистих місцевостях посуд вирізали з дерева. Виготовляли не лише дрібні предмети, а й великі – скрині, ночви, шафи, мисники, жбани для зберігання зерна тощо. І ці предмети часто художньо оформлювалися. І хоча всі ці вироби не відносяться до мистецтва, проте вони залишаються яскравим прикладом матеріальної культури.

Декоративно-ужиткове мистецтво Північного Лівобережжя було невід'ємною частиною повсякденного життя людей у всі історичні періоди, у тому числі і в XVII–XVIII ст., і було найпоширенішим серед інших видів мистецтва. Воно відзначалося багатоплановістю видів і носило не лише практичний ужитковий характер, а й художньо-мистецький, бо використовувалося не тільки для практичних потреб, а й для прикрас, для створення святковості. Гончарство, кахлярство, золотарство, сріблярство, декоративне ковальство, ливарство, ткацтво, вишивка, різьбярство тощо – ось далеко неповний перелік видів ужиткового мистецтва, яке набуло у XVII–XVIII ст. широкого розвитку.

У зв'язку з тим, що переважна більшість предметів цих видів ужитково-декоративного мистецтва використовувалася постійно у повсякденному житті, то воно не обростало ореолом винятковості і часто залишалось непоміченим, хоча кожний з них удосконалювався, змінювався, набирив різних форм, збагачувався окрасою, ставав зручним для вживання. В силу повсякденного використання майже ніхто не зберігав ці вироби, щоб потім прослідкувати за їх еволюцією, бо у кожного виду декоративно-ужиткового мистецтва був свій шлях розвитку, спостерігались і зовнішні впливи та оригінальні, індивідуальні прояви майстрів.

Декоративно-ужиткове мистецтво Північного Лівобережжя поруч із подібним мистецтвом інших регіонів дає уявлення про його широту і багатогранність, самотність і художню неповторність.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



У період Гетьманщини набирає широкого розвитку живопис. І це не випадково, бо за часів існування Гетьманської держави розквітають всі види мистецтва. У тогочасному живописі можна виділити декілька його жанрів:

1. Монументальний.
2. Іконописний.
3. Історичний (портретний).
4. Фольклорно-декоративний.
5. Книжково-ілюстративний.

Два перших тісно пов'язані з масовим храмовим будівництвом як дерев'яним, так і мурованим, бо у внутрішньому оздобленні українських храмів XVII–XVIII ст. особливе місце займав **монументальний настінний живопис**, який у цей період вступав у новий етап свого розвитку.

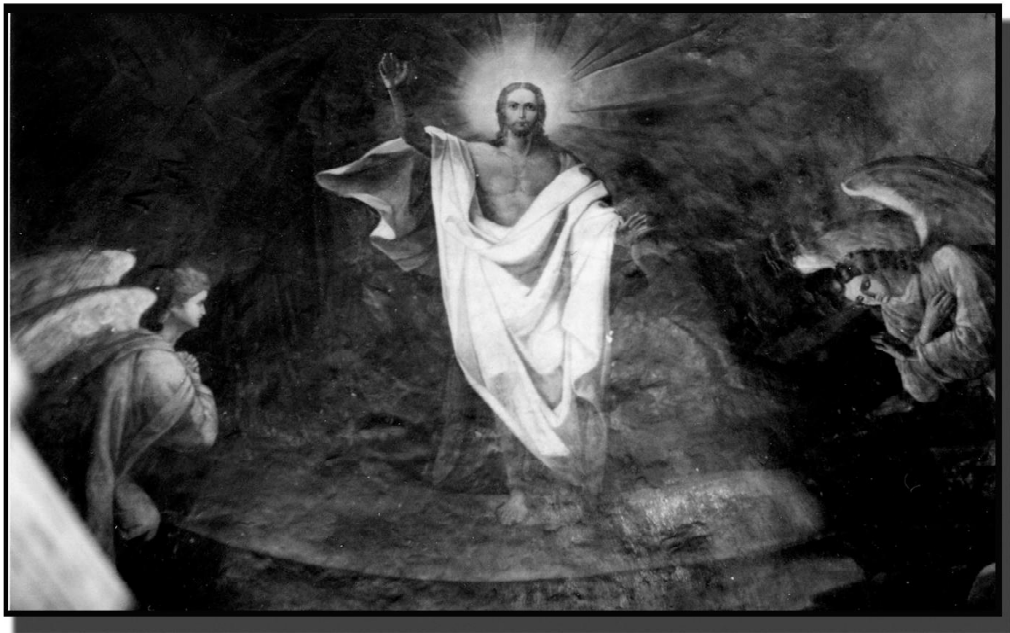
Тематично живопис залишався релігійним, однак основним його змістом, на думку відомого українського мистецтвознавця П.Жолтовського, уже стають гуманістичні ідеї. Чільне місце в ньому починає посідати образ людини. У своєрідних формах цього виду мистецтва знайшли яскраве втілення суспільні ідеї, прагнення, естетичні запити українського народу. Середньовічна умовність, статичність і релігійна тематика поступаються прагненням до реалістичного зображення дійсності. Поступово в творах монументального живопису на біблійні теми стає більш відчутним світське начало, що надавало їм великої внутрішньої сили та суспільної вагомості. Дедалі частіше до канонічних композицій вводяться постаті видатних історичних осіб.

Пам'ятки монументального малярства в Україні починають з'являтися в 40-х роках XVII ст. Розвиток цього виду мистецтва в Україні дещо активізувався в 70-ті роки. У цей час виникають нові системи розписів, які в тематичному, іконографічному, композиційному і колористичному вирішенні мало пов'язані з традиційним монументальним живописом. Основним джерелом цих поліхромій стає не стільки традиція, скільки догматично-моральні, церковно-історичні системи, створені теологічною вченістю, головним осередком якої була тоді Київська духовна академія.

Мистецьким центром живопису в той період була малярська школа, заснована при Києво-Печерській лаврі з майстрами-італійцями на чолі [1]. Деякі образи, котрі вийшли з цієї на той час справжньої "академії" мистецтва, ставали, так би мовити, "канонами", прикладами для наслідування на всіх

просторах України, в тому числі і на Північному Лівобережжі (це підтверджують описи виставки XIV археологічного з'їзду в Чернігові). Особливо популярною була, наприклад, тема “вселенських соборів”, яка знайшла своє відображення у розписах центральних частин храмів Києво-Печерської лаври, Софіївського собору, Благовіщенського собору в Ніжині. П.Жолтовський пояснює популярність соборної теми посиленням впливу на монументальний живопис теологічних концепцій, у яких церковно-історичний елемент займав важливе місце [2]. Зарубіжний український мистецтвознавець І.Кейван вважає, що Ніжин у цей період відігравав провідну роль у розвитку мистецтва монументального живопису [3]. І на це вказують дослідники українського живопису П.Білецький, Є.Горбенко, П.Жолтовський, М.Цапенко, а також архівні матеріали [4].

На жаль, у більшості ніжинських храмів, збудованих у другій пол. XVII–XVIII ст., настінний живопис майже не зберігся, за винятком окремих фрагментів (зокрема Благовіщенському соборі, Троїцькій, Іоана Богослова та інших церквах) [5]. Відомо також, що ніжинські майстри настінного живопису за наказом князя Потьомкіна розписували в 1772–1787 рр. Бахчисарайську палату [6].



*Фрагмент розпису церкви
Іоана Богослова у Ніжині. XVIII ст.*

Особливий інтерес викликає живопис Благовіщенського собору. Храм був уперше розписаний після смерті Стефана Яворського, на що вказує митрополичий тестамент від 1722 р., у якому говориться, щоб церкву “всю малеванієм украсити, как



“Вознесіння”



“Тайна вечеря”

*Фрагменти розпису
Благовіщенського собору в Ніжині. XVIII ст.*

почали в олтарі” [7]. Звідси зрозуміло, старіша частина розпису, яка знаходилася у вітварі, була зроблена одразу після закінчення будівництва. У характері живопису, виконаного в цей період, тобто у XVIII ст. відчутно вплив Київської школи [8]. Про що свідчать стилістичні особливості уцілілих фрагментів розпису. Стіни північного вітваря займали сцени “Ветхого завіту”, а саме – синайське законодавство, пророцтво Ізекеїля, херувими. У південному вітварі розміщувалися сцени “Нагірної проповіді”, “Зішестя Св. Духа на апостолів”, “Потопаючого апостола Петра”, які доповнювали сцени “страстей Христових”, зображених у центральній частині вітваря. Розписи в трьох вітварях становлять певний цикл. Перша частина циклу – північний вітвар із зображенням “Ветхого завіту”, головний вітвар присвячено страсній та євхаристій темам, а південний – темі віри та релігійного переконання. Всі вітварні розписи пізніше перемальовувалися, тому важко говорити про все зображення. Лише деякі частини живопису головного вітваря (наприклад, “Ессе Номо”), що були закриті іконостасом, залишилися у своєму первісному вигляді і мають як у композиції, так і в колориті характерні ознаки живопису початку XVIII ст. [9].

На думку мистецтвознавця П.М.Жолковського, “головна цінність розпису Благовіщенського собору полягає в його іконографічному змісті. На ньому налічується близько 50 великих композицій, у яких ще певною мірою відчуваються активні пропагандистські засади, так характерні для настінних розписів XVIII ст.” [10]. Монументальний живопис Благовіщенського собору, яким було вкрито 2500 квадратних метрів, виконаний на високому художньому рівні і добре пов’язаний з архітектурою споруди. Особливої своєрідності розписам надає тут використання майстрами традицій українського народного мистецтва.

Розписи Благовіщенського собору можна вважати лебединою піснею староукраїнського наддніпрянського монументального живопису. Найкращими вважають ті зображення, що розміщені на парусах собору. У них відтворено перебування Адама і Єви в раю, їх спокушення й вигнання з раю. Постаті Адама і Єви написані реалістично, зі знанням анатомії людського тіла. Райський пейзаж зображено з пишною соковитою рослинністю. Розписи виконано в холодній гамі блакитно-сірих, зелених та коричнювато-зелених відтінків.

Стіни центральної та південної апсид та прилеглі до них пілони займають композицію, в яких подано сцени народження,

стрітнення, хрещення, розп'яття, покладання в гроб Христа. Серед них найсильніше враження справляє композиція розп'яття.

Серед циклу розписів, присвячених біблійним мотивам, особливу увагу приділено зображенню всесвітнього потопу та страшного суду. Великі композиції на тему “потопу” займають південну та північну стіни собору. На західній стіні розміщено композицію “Страшного суду”. Під склепінням і між вікнами на тлі блакитного неба намальовано ангелів і архангелів в українському вбранні. Зображення пекла займає верхню частину арки над головним входом. У драматичних реалістично вирішених композиціях “Потопу” і “Страшного суду” темпераментно, з великою експресією подано народний типаж, а традиційні релігійні сюжети трактовано в дусі народного їх розуміння. Окремі образи дещо наївні у їх трактуванні [11].

Слід згадати і деякі настінні розписи другої половини XVIII ст., які збереглися в ніжинській церкві Покрови Богородиці: “в куполі – “Вседержитель”, у підбаннику – “Апостоли”, на пандативах – “Євангелісти”, у східній консі – “Покрова Богородиці”, у західній – “Жертва Ноя після потопу”, у південній – “Здвиження хреста”, у північній – “Хрещення князя Володимира”. В арках збереглися тематичні розписи, які виконані в графічній манері чорною і білою фарбами [12]. Значними були розписи і у Спасо-Преображенській церкві в Ніжині, які малював значковий товариш Ніжинського полку маляр Іван Дем'янович Весненський разом із Семеном Тихоновим, що приїхав із Углича [13].

На жаль, настінні розписи XVII–XVIII ст. постраждали під час пожеж, про що свідчить доля живопису у Троїцькому соборі у Чернігові, який будувався з 1679 р. протягом десяти років, а розписи велись до 1695 р. Живопис відзначався широким декоративним письмом та монументальністю. Але у 1731 р. трапилася пожежа. Згорів іконостас, майже втрачені були і розписи. У 1770–1780-х рр. зробили нові розписи. А у 1803 р. під час нової пожежі переважна більшість живописних монументальних полотен знову була втрачена. Збереглися лише декілька композицій: “Перетворення Савла в апостола Павла” та фігура “Архангела Михайла”. Уміння передати анатомію людини, зобразити перспективу засвідчують, що над живописом працював визначний майстер.

Мистецтвознавець Г.Логвин відзначає, що за своєю технікою малюнки більше нагадували окремі картинки, які були втиснуті у рами, а не монументальні широкі полотна, які бачимо в інших храмах. Дослідник це пов'язує із завершенням стилю бароко.

До яскравих ранніх зразків монументального мистецтва відносяться також розписи Троїцького собору Густинського монастиря, де збереглися як поодинокі сцени біблійських сюжетів, так і образи святих.

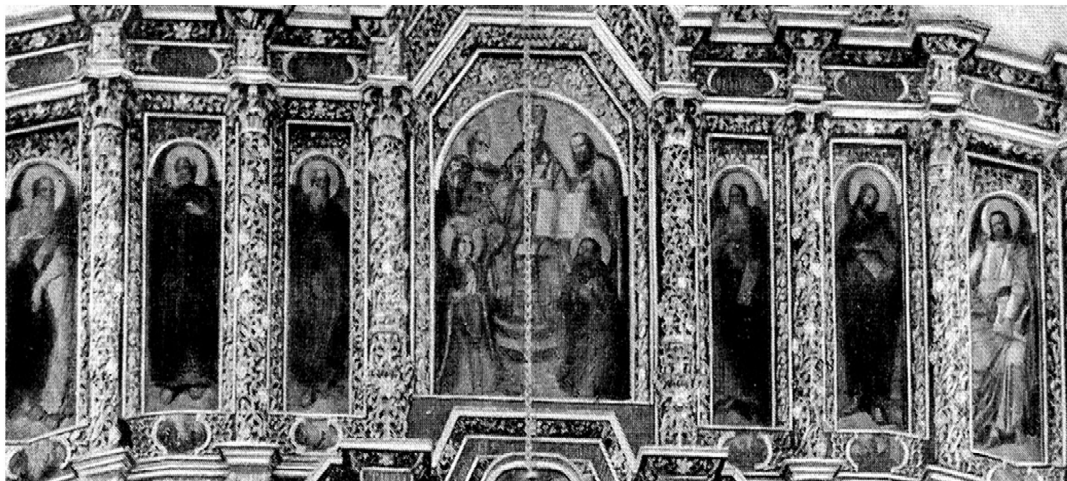
Завершальним етапом у розвитку монументального малярства другої пол. XVIII ст. є його зразки у церкві Різдва Богородиці у Козельці. Для оздоблення храму тут використані не просторові розписи, а медальйони, створені в стилі рококо. Як свідчить дослідник храму початку ХХ ст. Ф.Ф.Горностаєв, по стінах, по склепіннях і карнизах були розкидані пишні гірлянди з листя та квітів, розкішні картуші з чудовим ліпленням головок янголів. І все це було підпорядковане архітектурній композиції внутрішнього вбрання, яке невимушено і легко одягає стовпи і стіни храму [14]. До речі, орнаментальними, зрідка з поодинокими фігурами плафонами був прикрашений палац Петра Завадовського в селі Лялині. У зв'язку з масовим храмовим будівництвом на Чернігівщині у другій половині XVII–XVIII ст. монументальне малярство набуло особливого розвитку. І це підтверджують розписи багатьох тодішніх храмів, більшість з яких, на жаль, втрачені у ХХ ст. І все ж залишки розписів, світлини, малюнки, матеріали дослідників дають можливість стверджувати, що монументальне малярство в регіоні, хоча і знаходилось під впливом київської школи, мало свої специфічні ознаки: панорамність зображень біблейських сюжетів, введення пейзажу, світських мотивів, надання образам реалістичних рис, наявність національних мотивів, використання традицій народного мистецтва, введення в канонічні сюжети реальних історичних осіб, пропагандистська спрямованість живопису.

Представники образотворчого малярства багато уваги приділяли оформленню іконостасів. У зв'язку з цим особливого розвитку набуває *іконописний живопис*. Він тісно пов'язаний з характером іконостасу, його величиною та об'ємом. У цей час посилилася декоративність іконостасу, яка проявилася саме у збагаченні її за рахунок різьблення, якому майстри підпорядкували і живопис, який втрачав свою самостійність. Він сприймався уже як елемент загальної композиції. Іконопис був тісно пов'язаний як із суспільно-історичним процесом, так і відображав реалії регіонального життя. А тому в ньому відбилися як загальні тенденції його розвитку, так і місцеві особливості. Іконописний живопис, як і створення іконостасів взагалі, залежав від фундацій представників козацької старшини та вищого духовенства. Вони витрачали значні кошти

на залучення майстрів та створення величних зразків цього виду мистецтва. Саме в досліджуваній період іконостас та іконопис набувають вершинного значення в національній мистецькій спадщині.

Яскравою пам'яткою мистецтва XVIII ст. був іконостас Миколаївського собору в Ніжині, який розмалював відомий художник цього часу Василь Реклінський (1734 р.). До речі, він намалював іконостас і в соборі Христо-Воздвиженського монастиря у Полтаві. Дослідник української культури М. Попович вважає, що “живописці, які писали ікони Ніжинської, Сорочинської, Березнянської церков, належали до кола Василя Реклінського, який працював у Ніжині. Їх поєднує низка стилістичних особливостей письма, а також розуміння символіки, зрештою, спільне всім українським тогочасним малярам” [15].

Миколаївський іконостас не зберігся. Але про його художньо-стильові особливості можна говорити, спираючись на фотографію та твердження сучасників і окремі описи мистецтвознавців [16], місцевих жителів. Деякі дослідники стверджують, що на фотографії не первісний іконопис 30-х рр. XVIII ст., а перемальований і лише “Деїсус” у центрі апостольського ряду датується першою половиною XVIII ст., хоча саме різьблення залишилося з того далекого часу.



“Деїсус”

*Фрагмент іконостасу Миколаївського собору
в Ніжині XVIII ст.*

В іконостасі намісного нижнього та другого ярусу ікони “празників” (свят) обрамлені у восьмигранники. Композиційним центром третього ярусу був Христос на троні “Деїсус”. Перед ним – Богоматір та Іван Предтеча на колінах, а за спиною трону

портретні зображення донаторів. Ікони були намальовані в стилі стриманого бароко.

З ікон, що знаходилися у ніжинському Благовіщенському соборі в XVIII ст., назвемо чудотворну ікону Корсунської Божої матері, яку написав київський митрополит Рафаїл Заборовський у 1725–1731 рр. [17]; чудотворну ікону Великомученика Георгія, створену ще раніше за попередню, а також дерев'яну ікону “Успіня”, написану у Римі в 1435 році [18].

Стіни ніжинських храмів у XVII–XVIII ст. прикрашали чудові ікони, написані як ніжинськими, так і немісцевими майстрами-іконописцями. Серед митців-ніжинців назвемо ієромонаха іконописця Іоана, автора відомого портрета митрополита Димитрія Ростовського початку XVIII ст., маляра і рисувальника Миколу Степановича Каменського, який у 1746 р. був першим учителем у живописному класі Троїце-Сергіївської лаври, монах іконописець Віссаріон та ін.

Іконописне мистецтво другої пол. XVII – поч. XVIII ст. – це надзвичайно яскрава сторінка в історії вітчизняного малярства. І це пояснюється тим, що мистецтво відображало ті життєвостверджуючі процеси, які відбувалися в суспільстві.

Друга пол. XVII ст. – це час не тільки завершення Народно-визвольної війни, утворення і утвердження української державності на чолі з гетьманом, а й час усвідомлення того, що український народ може звільнитися від поневолювачів, відчути себе українцем. Церква у цій боротьбі відіграла важливу роль. Тому і в храмовому живописі відчувалася героїзація образів, відроджувалися ренесансні традиції, які отримали свій подальший розвиток в українському бароко. І це можуть підтвердити твори образотворчого мистецтва того часу. Підйом народу до свободи виразився у багатьох видах мистецтва. На це звернув увагу у своїх спогадах сірійський мандрівник Павло Алеппський, який відвідав Україну у 1653–1654 рр. Він писав: “Бувши в полоні і рабстві, козаки тепер живуть в радості, веселості і свободі. Побудували соборні храми, створили величні ікони, чесні і божественні іконостаси”.

У храмах Чернігівщини були зведені іконостаси різних розмірів, а тому й ікони теж малювалися у відповідності до них. Спостерігалися випадки, коли весь іконостас обставлявся великими іконами у декілька рядів, в інших поєднувались більші і менші з великими зображеннями у центрі.

Серед всіх ікон виділялася якась одна, яка сприймалася не тільки в іконописному зібранні, а й сама, як окреме мистецьке



*Іллінська Богоматір
із Іллінської церкви у Чернігові*



*Єлецька Богоматір.
Ікона з Чернігівського
Успенського собору. XVII ст.*

явище, в якому відбилися характерні малярські особливості художника. Зразком цього може служити ікона “Іллінська Богоматір”, яку у 1658 р. написав чернігівський художник Григорій Дубенський. На ній митець зобразив жінку з дитиною – Божу Матір, виписавши гарно обличчя як Марії, так і маленького Ісуса. Характерна деталь портретів – це великі, “воловидні” очі. Віє від картин святковістю, хоча на обличчі Богоматері зосередженість і величність. Немовля, що знаходиться у неї на руках, немов би тільки притулилося до матері. Руки неньки не притискають сина до грудей, вони знаходяться у вільному стані. Характерно, що і син не тримається за матір. Його руки зайняті. Правою він робить благословення, а в лівій тримає згорток паперу. Одяг матері і сина теж носить святковий характер. Про “Іллінську богоматір” народ склав легенди, пісні, в яких виражав свою надію на краще мирне життя. Художник перш за все малює молоду, красиву жінку-матір, а не умовний образ Богоматері. Тому це зображення близьке віруючим.

У Чернігівському історичному музеї зберігається ікона “Єлецької Богоматері”. За спостереженнями дослід-

ників художник взяв собі за зразок більш ранню подібну ікону. На картині у нижній частині зображено чернігівську фортецю, справа – Борисоглібський собор. Ці дві частини розділяє стовбур дерева – ялини, а у верхній частині на фоні гілок знаходиться зображення Богоматері.

Художник намалював натхненне, сповнене високих почуттів обличчя Марії. Вражає краса жінки, добрий, ласкавий погляд, який спрямований на глядача. Малий Ісус сидить у матері на колінах, притулившись до її лівої руки, яка його підтримує. Відчувається схожість двох зображень Єлецької та Іллінської богоматері і у малюнку очей, губ та і всьому їх відтворенні. Авторство ікони “Єлецької богоматері” не встановлено, але спільність деяких деталей засвідчує, що це одна школа.

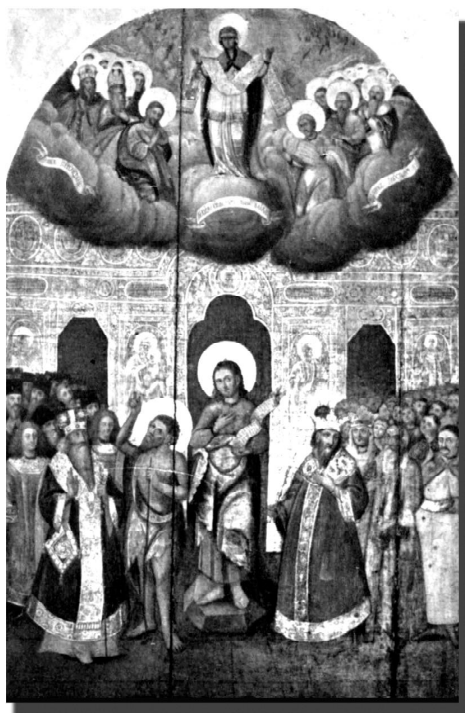
Григорій Дубинський на запрошення ігумена Іоанікія Галятовського написав ікони для іконостасу Успенського собору в Чернігові, а також ікону “Собор архангела Михаїла” для іконостасу Єлецького собору. У всіх іконах Г.Дубинського спостерігаються характерні деталі: великі волові очі, заокруглені високі брови, круглі підбородки, спокійний добрий погляд. Багато спільного і в деталях одягу, його моделюванні.

Збереглося декілька ікон з іконостасу Успенського собору в Новгороді-Сіверському кінця XVII – поч. XVIII ст. Найяскравіші з них – спасителя і Богоматері. Написані вони на золотому фоні в яскравих синіх та пурпурних тонах. Гарно виписані обличчя Христа та Богоматері, їх великі виразні очі.

Під час визвольної війни церковнослужителі знаходилися безпосередньо у війську, брали участь у військових діях. Церква, як ніколи раніше, була у близьких відносинах з народом. Поєднання божественного і світського знайшло відображення і в іконописних творах другої пол. XVII – поч. XVIII ст.



*Богоматір
з іконостасу Успенського собору
в Новгороді-Сіверському. XVIII ст.*



*Покрова Богоматері.
Ікона Успенського собору
в Новгороді-Сіверському. XVIII ст.*

Вони добре пізнаються. Проте це не світська картина, а ікона. Тож на передньому плані в центрі нижньої частини художник



*Покрова Богородиці.
Ікона Покровської церкви
в Новгороді-Сіверському. XVIII ст.*

Показовою у цьому відношенні є ікона “Покров Богоматері” з Успенської Новгород-Сіверської церкви, на якій у верхній частині в оточенні групи святих з обох боків знаходиться Богоматір, яка своїм покровом благословляє тих, хто знаходиться внизу: царя з царицею, гетьмана Полуботка з дружиною, полковника Журавку з сином та їх дружинами, а також представників інших сімей та духовенства Новгород-Сіверського.

Нижня частина ікони – це груповий портрет сучасників художника, змальованих у реалістичних тонах з усіма характерними деталями опису облич та одягу. Вони добре пізнаються. Проте це не світська картина, а ікона. Тож на передньому плані в центрі нижньої частини художник розміщує фігури Ісуса та святого, а з обох боків двох священиків, за якими стоять представники суспільних верств.

У новгород-сіверців відчувалося намагання наблизитися до божественного, отримати благословення Божої Матері. І це відчувається й на іншій іконі. Коли була збудована дерев'яна Покровська церква (1766 р.), то парафіяни замовили художнику картину “Покрову”, на якій він зобразив їх і служителів церкви із села Сухомлинки та розмістив їх на деснянських схилах. Тут зображені пред-

ставники різних верств: богослуживі міщани й міщанки, чорне й біле духовенство, козацька старшина й рядові козаки і навіть іновірці, які недостойні заступництва і їх проганяють ангели.

Сюжет “Покрова Богородиці” був характерним для живопису на Північному Лівобережжі у другій пол. XVII–XVIII ст. Про це свідчить значна кількість ікон цього періоду.

У реалістичних традиціях написана ікона “Троїця” з новгород-сіверської Успенської церкви. Канонічна тема триєдиного Бога на картині художником трактується приземлено. Зображення більше нагадує жанрову сцену, у якій беруть участь не лише Бог-отець, Бог-син і Дух Святий в образі ангела, а й четверта особа. І фігура Бога-сина, його жести, його фізична сила менше всього нагадують Ісуса Христа у традиційному його відтворенні. Умовно зніміть крила з ангела і ореол святості над головами інших і отримаєте зображення бесіди, яку ведуть учасники за столом.

Всі ікони, написані невідомим художником для Успенського собору у Новгороді-Сіверському у XVIII ст. – “Покров Богоматері”, “Воздвиження”, “Різдво Христово”, “Трійця”, засвідчують про намір художника наблизити високе божественне до земного світського життя, а тому він представників обох сторін наділяє реалістичними рисами. В образі Ісуса художник передає психологічну експресивність.

На більшості ікон святі не є мучениками. Митці подають їх олюдненими. Яскравим прикладом цього може служити ікона Георгій Побідоносець (XVIII ст.) у церкві села Березна. Святий тут більше схожий на молодого красеня, ніж знесиленого в битві юнака. В інших іконах Георгія Побідоносця зображають на коні в момент, коли він вбиває змія (цей варіант знаходиться у Чернігівському музеї образотворчого



Трійця.

Ікона Успенського собору в Новгороді-Сіверському. XVIII ст.



*Георгій Побідоносець
з церкви села Березни.
Невід. худ. XVIII ст.*



*Свята Варвара.
XVIII ст.*

мистецтва). На іконі ж у церкві села Березна Георгій Побідоносець зображений на замиському природному фоні на повний зріст, він одягнутий у військовий одяг тих далеких часів. У руках він тримає прапор на всю висоту спису та продовгуватий тонкий хрест. На його плечі накинута з білою хутряною підкладкою накидка. З лівого боку висить шабля. Гарно виписаний художником одяг, обличчя. Все це підтверджує те, що іконописці у своїх роботах намагалися не лише розкрити тему святості божого подвигу чи подвижництва, а й наблизити іконописних персонажів до земного життя.

Серед ікон XVIII ст. виділяється “Свята Варвара” невідомого українського художника, яка знаходиться в експозиції Чернігівського музею. Митець по-своєму підійшов до розкриття великомучениці Варвари. Він обряджає її у пишний багатий, розшитий золотом одяг. Сукня із зеленого важкуватого матеріалу пишно розшита золотом на грудях, рукавах і в наколінній розширеній частині. Червона накидка обрамляє талію до самої землі. Сполучення зеленого, золотого та червоного робить вбрання багатим. Свята Варвара зображена на пейзажному фоні, який слабо проглядається. Лише в правому кутку видніється триповерхова будівля. Варвара

на картині не юна дівчина, яка винесла всі муки і страждання за віру в Христа, а огрядна жінка, яка тримає в лівій руці чашу, а в правій – хрест, перо і сувою з молитовним текстом. Детально виписане рудувате обличчя: кругле з пишними щоками лице, підняті угору брови, виразні очі, невеликий рот з нижньою виділеною червоною губою, на шиї дорогоцінне перлинне намисто. Над головою золотий ореол святості.

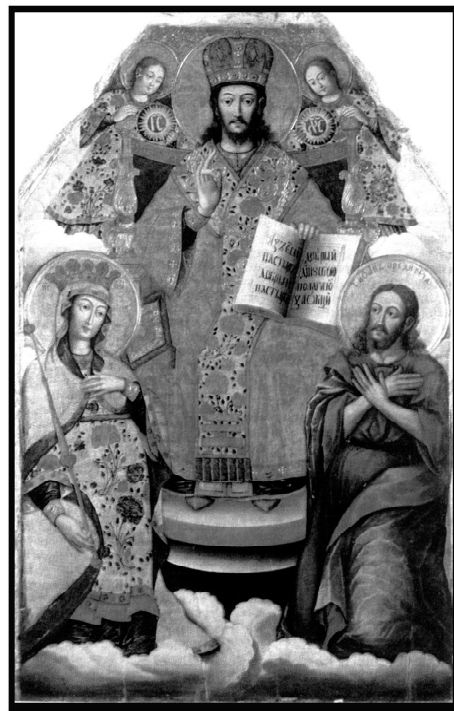
Художник в образі святої Варвари намагався передати жіночість, пишну вроду, задоволеність своєю долею. Це більше картина на релігійну тему, ніж ікона із зображенням святої мучениці.

Вищеназвані ікони, написані в реалістичній тональності з духовною піднесеністю, навіть ідеалізацією, засвідчують, що саме на Чернігівщині існувала регіональна особлива іконописна течія.

На завершальному етапі іконописання XVIII ст. був розписаний багатий іконописний різьблений іконостас собору Різдва Богородиці у Козельці у стилі бароко бригадою талановитих художників-іконописців на чолі з відомим митцем Г.А.Стеценком, який за свою майстерність був відзначений чином – значковий товариш. Замовниками храму та іконостасу була відома родина Розумовських.

Ікони тут намальовані у європейському бароковому стилі. Постаті святих та апостолів зображені в динамічних позах на темному, майже чорному тлі. Ікони із собору знаходяться у Чернігівському музеї.

Іконопис Чернігова, Ніжина, Новгород-Сіверського, Березни, Козельця та деяких інших міст у другій пол. XVII–XVIII ст. був тісно пов'язаний з храмовим будівництвом, зведенням монументальних іконостасів, а також побутовою потребою в іконописних творах мешканців міст і сіл. Саме ці зразки



Моління.

З Вознесенської церкви у селі Велика Березка. 1760 р.

іконописання, створені переважно художниками-аматорами найменше вивчені, оскільки їх автори рідко залишали на них свої імена та й розпорошеність цих творів не давала можливості виявити їх художню цінність. Тому живопис іконостасів досліджений краще. Чимало його зразків збереглося у музейних фондах.

Іконопис Північного Лівобережжя має свої прикметні особливості. Перш за все надання канонічним образам реалістичних людських рис. Часто зображення на іконі сприймалося не як символічний біблійний образ, а як реально існуюча людина певної суспільної верстви. Художники намагалися наблизити святі образи ближче до земного життя, тому на іконах зображувалися земні особи, прості люди, а також конкретні представники духовенства, козацької старшини. Саме ці регіональні особливості побутували паралельно з тими загальними, які утверджувались у мистецтві цього часу. Іконопис Чернігівщини знаходився під впливом розроблених представниками Київської школи принципів.

Серед ікон Північного Лівобережжя виділились і такі, які засвідчили їх високий художній рівень. До найстаріших пам'яток другої пол. XVII ст. належать ікона Єлецької Богоматері з Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря (ЧІМ), ікони Спаса і Богородиці Спасо-Преображенської церкви Спаського монастиря у Новгороді-Сіверському та “Покров Богородиці” з церкви у Кобижчах. Подібні зразки були і у XVIII ст., зокрема “Старозавітна Трійця”, “Покров Богородиці”, “Святий Володимир Великий” із Новгорода-Сіверського Спаського монастиря (всі у заповіднику “Чернігів стародавній”), “Каплунівська Божа Матір”, “Великомученик Георгій” та ін. з ніжинського Благовіщенського собору тощо.

Переважає більшість ікон в іконостасах – це великі за розмірами творіння, для яких характерні “відкриті, яскраві барви, широке використання золота в поєднанні з малярським трактуванням форми, духовна глибина образів” [19]. Все це визначало саме такому іконописанню особливе місце у спадщині українського малярства другої пол. XVII–XVIII ст.

У храмах Новгорода-Сіверського, Березни та інших міст знаходимо ікони, які носять більше світський характер, ніж духовний, особливо з додаткового ряду іконостасів. Але цей напрямок не розвинувся в останній третині XVIII ст., бо змінилися історичні обставини. В деяких іконах настільки реалістично зображені персонажі і фон, що вони сприймаються

як картини на релігійну тематику. В деяких іконах проглядається вплив західноєвропейського мистецтва, зокрема гравюр, хоча чернігівські митці більше знаходилися під впливом київської школи, більшість з яких з неї вийшла.

Зразки іконопису Північного Лівобережжя засвідчують, що цей вид малярства в регіоні в досліджуваний час розвивався в традиціях, перш за все, національної культури. Зовнішні впливи, зокрема російські, відчутні більше у кінці XVIII ст., про що свідчать ікони іконостасу церкви Різдва Богородиці у Козельці “з їх темним, глухим колоритом провінційного варіанта “академічної” манери, яка виразно контрастує з яскравою кольоровою палітрою кращих зразків релігійного малярства національної традиції” [20].

Іконопис Північного Лівобережжя гетьманського часу підтверджує думку, що цей різновид малярства відзначається високою художньою майстерністю, професіоналізмом.

У Гетьманській державі, основною складовою якої було Північне Лівобережжя, мандрівник П.Алеппський відзначив майстерність митців вправно писати портрети, малювати людські обличчя з досконалою подібністю, особливо в портретах на весь зріст, зокрема, патріархів у пишному одязі.

Дійсно, у другій половині XVII–XVIII ст. із помітних світських жанрів живопису набуває розвитку *історичний портрет*, який стає мистецькою ознакою цього часу. Центральними персонажами портретного зображення стають гетьмани, представники козацької старшини, вищого духовенства. Саме вони символізували собою епоху існування Гетьманської держави. І в цих портретах найяскравіше відбилися національні особливості мистецтва цього часу, висвітлилися регіональні його особливості. Основні маси – прості козаки ще не стали об’єктом зображення. Пояснюється це тим, що художники, а частіше це були іконописці, писали портрети на замовлення.

У портретному малярстві досліджуваного періоду є своя специфічна особливість – майже всі об’єкти зображувалися на повний зріст. Ростові портрети зустрічалися як у садибах, митрополичих покоях, так і храмах. І це не випадково. Деякі представники козацької старшини робили для церкви значні блага і тому їх ховали у храмі. Це можна сказати про чернігівського полковника Василя Дуніна-Борковського, який багато зробив для благоустрою Успенського собору і тут же був похований. Довгий час над місцем поховання знаходився його портрет,

написаний на дошці. На жаль, прізвище художника не збереглося.



*Портрет полковника
Василя Дуніна-Борковського*

Полковник зображений на весь зріст в інтер'єрі кімнати біля столу, накритого багатою вишитою шовковою скатертиною, в нижній частині якої широкою полосою ліг малюнок. На стіні – ікона Богоматері з немовлям та полковничий герб. Сам полковник одягнений у багатий одяг. Правою рукою він тримає булаву, а лівою держиться за рукоятку шаблі, оздоблену різьбою. Художник особливу увагу звернув на обличчя: біла невелика борода та вуса, лисина обрамлена сивим волоссям, проникливий погляд і міцно зжаті губи. Все це художник виділяє на темнуватому фоні одягу та інтер'єрі кімнати. Сам зовнішній вигляд полковника, його міцна постать з усією атрибутикою влади дає митцеві можливість возвеличити відомого діяча Гетьманської держави, продемонструвати його надзвичайний розум та енергію.

У кінці XVII ст. у Новгороді-Сіверському були написані два портрети: Лук'яна Журавки, Новгород-Сіверського сотника і Стародубського полковника, і його дружини Євдокії. Це теж ростові портрети. Саме цей прийом у написанні портрету дає можливість художнику розкрити перш за все розкіш, багатство Журавки.

На портреті полковник показаний у дорогому одязі, і щоб підкреслити це, художник залучає золото. Цей прийом буде використаний іншим невідомим митцем у портреті Марини Мокієвської-Мазепиної (Марії Магдалини), матері Івана Мазепи, яка була настоятелькою монастиря.

Лук'ян Журавка одягнутий у жупан, вишитий золотом, на який накинута кірея з горностаєвою підкладкою, пояс із шаблею. Гарно виписане обличчя: високе чоло, продовгуватий ніс, великі вуха, чорні брови, невеликі козацькі вуса. Статечний погляд, гордо піднята голова, ліва рука стискає ефес шаблі, а права

тримається за пояс, на якому висить шабля. Всі ці деталі свідчать, що перед нами вольова, смілива людина з твердим характером. Доповнюють цю характеристику й окремі деталі інтер'єру, які оточують Журавку: герб на стіні, стіл, покритий дорогою накидкою, на якій художник виписав побічний візерунок. На столі стоїть розп'яття Христа і лежить паляниця хліба, яка свідчить про хлібосольність господаря.



*Портрет Євдокії Журавки.
Худ. І. Паєвський. 1697 р.*

До ростових зображень належить і портрет Євдокії Журавки, написаний художником Іваном Паєвським 18 червня 1697 р., про що свідчить

напис на картині. Відомо, що Євдокія рано пішла з життя і залишила малих дітей. Саме на це звертає увагу митець, який біля її ніг як окрему художню деталь зображає трьох малят.

На картині Євдокія стоїть біля столика і обперлась лівою рукою на книжку, що лежить на ньому. Це статна, повнувата, може й вагітна жінка. Це підкреслюється зображенням руки, яка розташована між грудьми і животом. Погляд очей її направлений на глядача, а не на дітей, які бавляться внизу.

Художник гарно випишує всі деталі: пейзаж із розп'яттям на настінній іконі, застібки на книжці, перстень на руці, орнаментовка одягу. І все ж для Івана Паєвського головним залишається обличчя. Воно детально виписане. Автор картини намагається розкрити психологічний стан Євдокії, хоча це і важко, бо ростовий портрет не дає можливості виписати виразніше обличчя.

Яскравим прикладом ростового портрету XVIII ст. є зображення Юхима Дарагана, написане невідомим українським художником, який своєрідно підійшов до написання картини. На темному фоні стіни світлим п'ятном виділяється герб зображуваного полковника, який стоїть на повний зріст біля столу, покритого бархатною скатертиною, опершись на нього правою рукою, в якій тримає шкіряні рукавички, ліва рука лежить на рукоятці шаблі. Повний зріст дає можливість художникові



*Портрет Юхима
Дарагана.
XVIII ст.*

звернути увагу саме на ті деталі, які характеризують його як людину і діяча. На цьому фоні виділяється досить мала голова, хоча виписана вона майстерно. Висвітлене на темному фоні обличчя, на якому чітко проглядається з великими залисинами лоб, темне волосся, прямий ніс, невеликий рот, уздовж якого звисають вуса, чорними цятками виділяються очі, обрамлені дуговидними бровами. І все ж основне місце на портреті займає світло-червоний жупан, по якому розкиданий золотом шитий орнамент великих квіток з рослинновидним сплетінням, яке іде із самого низу до верху. Краї жупану обрамлені темною смужкою. З-під жупану виділяється майже з такого ж самого матеріалу, на якому вже поруч із золотавими квітами знаходяться рослинного

типу сплетіння, піддівка, підперезана рожевим поясом. Через плече перекинута шабля. Видно з-під жупану лише її рукоятка, вигравірована золотом, яка завершується зображенням голови птаха. Художник настільки детально описує жупан і матеріал, з якого він зшитий, що здається, що все інше це лише деталі основного. Цей портрет засвідчує декоративний напрямок в українському мистецтві XVIII ст. Автора менше цікавить психологічний стан Ю.Дарагана, а тому він намагається передати саме його зовнішні ознаки.

Юхим Федорович Дараган був одружений з рідною сестрою Олексія і Кирила Розумовських Вірою Григорівною, займав посаду київського полковника. Проте, якщо на інших портретах, де зображувались полковники, обов'язковим предметом атрибутики був пернач, то Юхим Дараган замість нього тримає в руках рукавички, які вказують на його аристократизм.

Всі ростові портрети XVII–XVIII ст. Лівобережної України і Чернігівщини зокрема “репрезентують унікальний зразок ктиторського портрета, вироблений у мистецькій культурі Києва

та Лівобережжя упродовж XVIII ст. Він є одним із найхарактерніших явищ національної мистецької традиції поряд із храмами з пірамідально розбудованою композицією та їх монументальними іконостасами” [21].

Інший напрям у малярстві XVII–XVIII ст. репрезентують реалістично написані портрети Гната Галагана та його дружини Олени, Ганни та Івана Забіл (всі у ЧИМ), а також Параски Сулими та Наталії Розумовської.



Портрет Олени та Гната Галаганів

У кінці XVII–XIX ст. у Гетьманській державі був досить відомий рід Галаганів, що налічував 7 поколінь. Тож у будинку прилуцького полковника Гната Галагана, а потім його сина та онука в Сокиринцях була зібрана колекція портретів історичних діячів XVII–XVIII ст. Серед них портретні зображення членів родини Галаганів. Відкривають цю галерею парні поясні портрети родоначальників роду Гната Івановича та Олени Антонівни, які були написані у 40-х роках XVIII ст. до їхнього срібного весілля.

Гнат Галаган у Запорізькому війську був курінним отаманом, а на початку війни зі шведами (1708 р.) його призначили кампанійським полковником. Спочатку він був прибічником І.Мазепи, а потім, захопивши казну та загін шведів, перейшов на бік Петра I, за що отримав нагороди. Пізніше служив прилуцьким полковником, а у 1740 р. вийшов у відставку.

На портреті Гнат Галаган – це вже літня людина. Автор перш за все звертає увагу на обличчя. Рідкою сивиною покрита голова колишнього полковника, обвисли ще чорні продовгуваті

вуса, світла борода, великуватий широкий ніс і проникливі очі, які відтіняються хвилястими бровами. Все це засвідчує, що підкралася старість. Тому стільки суму і в цьому погляді, і в стиснутих губах. Простий одяг, без всяких полковничих ознак, тільки доповнює цей душевний стан Гната.

Портрет дружини Олени витриманий у таких же тонах, що і її чоловіка. Це один із кращих портретів початку XVIII ст. На ньому зображена літня, але не стара жінка. Жовтувато-бліде продовгувате обличчя не може затьмарити її вроду. Хоча зжаті губи і сумні очі засвідчують, що її життя не було простим. Як і на портреті Гната, художник малює вбрання досить скромним. Висока шапка, корсетка, проста лляна сорочка, намисто з хрестом – все це свідчення буденного її життя, проникнутого турботою за долю свого чоловіка та сина.

Художник використовує характерні риси стилю “наївного реалізму”. Він зображує своїх героїв у статичному плані, залучає монохронну гаму кольорів, намагається проникнути у внутрішній світ персонажів, їх переживання. У портретах відбиті характерні риси українського портретного живопису початку XVIII ст.



*Портрет Григорія Галагана.
1760-ті рр.*

Трохи в іншій манері написаний портрет їх єдиного сина Григорія Галагана. У Чернігівському музеї образотворчого мистецтва існує два його зображення. На першому портреті художник намалював його у 30-х рр. XVIII ст. у період юнацького розквіту, коли він після успішного закінчення Києво-Могилянської академії у 23 роки став уже полковником. І на портреті Григорій Галаган – красень, молодий полковник (на це вказує пернач, який він тримає в руках), якого чекає прекрасна кар’єра. Але як свідчить визнання самого Григорія Галагана, у нього була нещаслива зірка.

Портрет 60-х рр. XVIII ст. говорить про те, що у Григорія Галагана була нелегка доля. Проте він міцно тримає полковничий пернач, і здається, що він його нікому не віддасть. Вся

увага художника звернена на обличчя: здорова голова, вкрита довгим русявим волоссям, зморшкувате обличчя, прямий продовгуватий ніс із широким заокругленням внизу, великі зжаті губи (нижня губа ширша), трохи звисле підборіддя. І головне, очі – великі, випуклі, обрамлені широкими бровами, які із сумом дивляться у далечінь.

Всі три портрети написані невідомими українськими художниками, які досить вдало передають психологічний стан своїх персонажів.

До них примикає і портрет Ірини Галаган, написаний у 80-ті роки XVIII ст. Це теж погрудний портрет, на якому художник звертає увагу на зображення обличчя, на великі очі героїні твору, але це світська жінка, тому митець деталізує всі прикмети елегантності: бантами прикрашене волосся на голові, дорогоцінні перламутрові сережки і таке ж намисто, красиво розшита велика шаль, у руках пудрениця.



*Портрет Ірини Галаган.
80-ті рр. XVIII ст.*

На поч. XVIII ст. завдяки гетьману І.Скоропадському був збудований Гамаліївський монастир. У сімейному соборі Різдва Богородиці в Гамаліївці Скоропадські розміщували і портрети відомих військових і державних діячів та членів своєї родини. Вони були написані на полотні в реалістичній манері. Їх називали “парсунами”(мабуть від слова “персона”). Один із найцікавіших експонатів цієї галереї був портрет дружини гетьмана Івана Скоропадського Анастасії, яка, як свідчать сучасники, керувала Гетьманською державою. Портрет Скоропадської створений відомим українським художником і позолотником XVIII ст. Якимом Глинським, який з юних років працював у Чернігові, написав цікаву ікону “Пречиста” (1716 р.), на якій були намальовані крім святих також цар Петро I і представники української козацької старшини. У 1723 р.

Я.Глинський написав ікони і позолотив іконостас Успенського собору Києво-Печерської лаври.

Художник створив яскравий портрет гетьманші, звернувши увагу на привабливість Анастасії, замріяний погляд і виділивши риси жіночності. Реалістичний підхід дав можливість митцю проникнути у внутрішній світ героїні, й написати майстерно її портрет.

Характеризуючи розвиток образотворчого мистецтва другої пол. XVII–XVIII ст., слід згадати ім'я ще одного талановитого художника – Григорія Стеценка (1710–1781 рр.). Він народився у Ромнах, жив у Глухові, був придворним художником у гетьмана К.Розумовського, писав картини, портрети, ікони для палаців, розписав іконостас собору Різдва Богородиці в Козельці.

Серед робіт художника виділяються портрети Наталії Розумовської (1746 р.) та Олексія і Кирила Розумовських (1753 р.).

Наталія Дем'янівна Розумиха, яка стала графінею Розумовською, бо старший її син Олексій був чоловіком цариці Єлизавети, а молодший Кирило – останнім гетьманом України, так і залишилася простою козачкою, наділеною природним розумом. Вона не любила царського двору. Проживши декілька років у Санкт-Петербурзі, вона повернулася у свої рідні Лемеші, село поблизу міста Козельця.



*Портрет Наталки Розумихи.
Серед. XVIII ст.*

Художник Г.Стеценко намалював Наталю Дем'янівну як просту жінку з розумним і трохи іронічним виразом обличчя. Митець детально випишує його і виділяє те, що було характерне саме для українки. Проникливі очі, дугою брови, прямий з заокругленнями на кінці носом, трохи зжаті губи. На голові високий чепець. До грудей притиснута права рука без особливих прикрас. Немає пишності і в одязі. Лише великий орден на лівому боці грудей нагадує, що це не проста жінка. Але ця деталь не затемнює того основного, що хотів правдиво, реалістичними засобами розкри-

ти художник, проникнувши у внутрішній світ матері знаменитих синів.

У багатьох полковників та представників козацької старшини зберігались сімейні портрети. Це підтверджують колекції уже XIX ст. Галаганів, Тарновських, Скоропадських, Миклашевських, Забіл, Горенків, Кочубеїв, Безбородків, Розумовських та інших, де було чимало портретів. Так, у колекції Тарновських у Качанівці була зібрана велика колекція як оригінальних портретів, так і копій відомих діячів XVII–XVIII ст.: Костянтина Острозького, Петра Могили, Василя Кочубея, Семена Палія, Івана Гонти, Максима Залізняка, всіх гетьманів. Сюди відносяться й оригінальні портрети М.Бороховича, В.Дуніна-Борковського, М.Ілляшенка, Іллі та Якова Новицьких, Сави Туптала, Івана Черниша, Леонтія, Павла і Юхима Полуботків, дружини Семена Палія. Всі ці портрети були намальовані фарбами. На жаль, імена художників нині невідомі. І все ж, така кількість портретів, написаних у XVII–XVIII ст. українськими художниками, засвідчує, що в образотворчому мистецтві Гетьманської держави і досліджуваного регіону зокрема, виділився жанр козацького портрета, який увібрав у себе характерні риси “наївного реалізму” з психологічним його відтінком.

Козацький портрет на той час відображав дві основні функції: по-перше, він утверджував заслуги зображуваних перед Гетьманською державою і козацтвом, їх офіційне визнання, по-друге, свідчив про подальший розвиток українського образотворчого мистецтва і жанру портрета зокрема у реалістичному напрямку, говорив про намагання художників розкрити складний світ представників козацької старшини і виявити їх національні ознаки, філософськи осмислити їх життя і психологічно відтворити це в портреті.

Живопис Північного Лівобережжя XVII – поч. XVIII ст. був менше залежний від впливів зарубіжного мистецтва і розвивав власні художні тенденції. І це підтверджують різножанрові твори, які розглядалися вище.

Завершуючи розгляд жанру портрета, слід згадати і портретні зображення церковних діячів Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, Дмитра Туптала (Димитрія Ростовського) та інших, які поряд з портретами київських митрополитів посідають помітне місце в історії українського малярства XVII–XVIII ст.

В образотворчому мистецтві Чернігівщини спостерігається ще один його жанр – *фольклорно-декоративний*, який

використовувався у побутовому (“хатньому”) вжитку. Сюди відносяться різного роду народні картини на зразок “Козака Мамає”, “Бандуриста біля корчми”, “Се діло треба розжувати” та ін. Вони носять символічний характер, хоча і не позбавлені оригінальності й пошуку втілення характерних рис представників козацтва та селянства.



*Козак Мамай.
Народна картина. XVIII ст.*

Картина “Козак Мамай”, сюжет якої був найпопулярніший у досліджуваній час, мала десятки варіантів. “Мамаїв” зображували олійними фарбами на полотні, дереві, в настінних розписах, на меблях, шафах, дверях і навіть на вуликах. Вона тиражувалася і продавалася на ярмарках, тому її можна було зустріти у багатьох оселях. Сам персонаж картини був близьким народним масам і відповідав їх смакам та естетичним ідеалам. У цьому козакові втілювалися риси національного характеру. Від деяких сюжетів віє наївністю, хоча всі картини написані з теплотою та щирістю. Їм притаманний і тонкий задушевний гумор.

Створенням картин на сюжет “Козака Мамає” займалися різні люди – професіонали і любителі малярства, а тому спостерігаємо неоднакову трактовку теми та й часто головний герой постає не схожим на звичну схему. Але це не знижує цінності картини, бо яким би не був сюжет, козак Мамай завжди залишається позитивним персонажем, героєм. Саме це дає змогу стверджувати, що функції козака не слід зводити лише до “сміхових, комедійних”. Найпопулярнішими були два сюжети: Мамай сидить на землі в задумі і козак Мамай грає на бандурі.

На одній із картин, яка зберігається у Чернігівському музеї образотворчого мистецтва, козак Мамай сидить по-турецьки на ковбику під деревом, тримаючи в руках кресало, щоб закурити люльку, яку він тримає в роті. Мамаєва зосередженість проявляється в усьому. Автор картини детально описує портрет: кругле обличчя, великий лоб, на якому лежить тонкий оселедець, прямий продовгуватий ніс, невеличкі вуса, маленький рот, проникливі очі, які спрямовані на глядача. Добре виписаний одяг: жупан, широкі шаровари. Всю козацьку атрибутику художник розмістив поруч. На землі лежить бандура, турецька шапочка, сумка, на дереві висить шабля (в її зображенні художник не витримує пропорції, вона велика), без якої не можна уявити собі козака, поруч – вороний кінь, вкритий червоною попоною, який готовий нести свого господаря по широкому степу. І здається, ще мить, і все так і відбудеться.

Картини на сюжет “Козака Мамає” є самобутніми народними творами, символічними за своєю сутністю.

У другій пол. XVII ст. набуває на Чернігівщині розвитку **книжково-ілюстративна графіка** спочатку на дерев'яних дошках, а в кінці століття – на металі. У 1663 році архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський Лазар Баранович відкрив у Новгороді-Сіверському друкарню, куди запросив не тільки друкарів, а художників [22]. Уже перші видання книжок засвідчують їх майстерність.

Тут працювали гравери Дамаскін, Дорофей, Костянтин, Семен Ялинський, а також майстри, які позначали свої роботи ініціалами В.Л.Н., П.Е., И.С., М.Я.

В одному із перших видань – “Служебнике” Лазаря Барановича, виданого у Новгороді-Сіверському 1665 р., знаходимо майстерно виконані тематичні ілюстрації історичного і побутового змісту. Особливу увагу привертає мініатюра “Чин освячення прапора”. Пряцес освячення проходить на фоні



*Освячення Корогви.
Мініатюра “Служебника”
Л.Барановича. 1665 р.*

Новгород-Сіверського Спаського собору. На передньому плані стоять гетьман, козацька старшина, духовенство. Майстер уміло поєднує на малюнку різні кольори – зелені, жовтогарячі, що дає можливість передати хвилюючу мить присяги на знамені. У “Служебнику” багато заставок із маленькими різносюжетними сценками, які говорять про високу майстерність художника. Там, де художник користується натурою, він виступає як реаліст. І в його канонічних портретах більше проявляються реалістичні підходи до зображення персонажів. Їх обличчя сповнені життєвої правди. Уже в “Служебнику” Лазаря Барановича майстерність художника проявляється у володінні світлотінню, в передачі об’ємних форм та перспективи зображення.

Серед інших книжок з оригінальними гравюрами виділяється “Апостол” 1670 р., “Анфологион” 1678 р. та інші. Привертає увагу гравюра “О сутяжничестве” з “Анфологиона”, на якій дуже виразно проглядаються фігури першого плану. Вражає і оригінальна гравюра “Октоиха” 1682 р. Тут художник рослинний орнамент переплітає з фантастичними птахами та фігурками путті.

Для ілюстрацій книжок новгород-сіверського видання характерне поєднання релігійних мотивів із світськими, надання біблійським канонічним образам реалістичних національних рис. Саме це є визначальною ознакою для всіх творів живопису: монументального настінного розпису, ікон, портретів тощо, які створювалися у Новгороді-Сіверському.

1680 р. Лазар Баранович перевів друкарню із Новгорода-Сіверського до Чернігова, розширив її можливості і обладнав спеціальні приміщення [23].

Для оформлення книжок цієї друкарні були запрошені деякі відомі художники, серед них Никодим Зубрицький, який проживав і працював у Львові, а потім у Києві, а з 1709 р. і до кінця життя у Чернігові. Митець створив багато цікавих гравюр у реалістичному напрямку. Він був прихильником використання металевих дощок у друкуванні графічних робіт. Їх уже вводили в практику західноєвропейські майстри. Застосування таких дощок у Києві та Чернігові піднесло українську графіку на високий мистецький рівень. У Чернігівській друкарні він одноосібно виконав ілюстрації та орнамент до книг “Йоган Гергард. Богомысліе” (1710 р.) та “Венець в честь тревенчаному богу” (1712 р.), а також з іншими граверами “Богородице діво” Іоана Максимовича (1707 р.), “Царській путь креста Господня”

Бенедикта Хефтен (1709), “Новий завіт. I варіант” (1717 р.), “Анфологон” (1753 р.) та інші видання.

У чернігівській друкарні в кінці XVII – першій пол. XVIII ст. працювала ціла плеяда художників, які займалися оформленням книжок. Серед них Никон Фігурський, Михайло Чернявський, Макарій Синицький, Інокентій Піддубний, Іван Зарицький, Михайло Карновський, Іван Стрельбицький, Самійло Адамант, Яків Таляревський та інші [24].



Л.Крщонович, І.Щирський.
Фенікс на горі.
З книги “Redivi vus Phoenix”. 1683 р.

У 1680 році у Чернігові з’являються відомі гравери Леонтій Тарасевич, Іван (Інокентій) Щирський та Лаврентій Крщонович. Кожен із них – оригінальне, творче явище в історії мистецтва. Сюди слід додати і видатного художника Олександра Тарасевича, автора портрета Лазаря Барановича. Саме Тарасевичі та Щирський відіграли велику роль у становленні і утвердженні граверства в Чернігові. До школи О.Тарасевича належали Л.Крщонович, І.Стрельбицький та інші.

У Чернігові Іван Щирський створив унікальну ілюстрацію для панегірика Лазарю Барановичу “Благодать і істина” [25], на якій художник на фоні історичних подій XVII ст. показав життя



Гравюра з зображенням
Троїцького собору. XVII ст.
“Акафист”, 1705 р. Деталь.



І.Щирський.
Алегорична гравюра,
присвячена битвам
з татарами.
Гравюра на міді.
1680-ті роки

архієпископа. Разом з Л.Крщоновичем він зробив серію емблематичних гравюр до видання “Redivivus Phoenix” (обидва 1683 р.). Він ілюстрував також твори чернігівського архієпископа Іоана Максимовича [26]. Мідорити І.Щирського відзначаються великою майстерністю та технічною досконалістю.

Лаврентій Крщонович, який спочатку жив у Вільно, розкрився як художник і письменник у Чернігові, де працював у співдружності з І.Щирським та Л.Тарасевичем. Він ілюстрував книжки, в тому числі і свої, зокрема вищеназваний панегірик на честь Лазаря Барановича, підручник з риторики “Ilias oratoria” (1698 р.).

Іван Стрельбицький прийшов у Чернігів із Києва і був знаний як автор гравюр з портретами гетьмана П.Дорошенка, митрополита Варлаама Ясинського та Новгород-Сіверського архімандрита Михайла Лежайського. Це складні в іконографічному плані твори. Портрет М.Лежайського поданий на фоні храмів Новгород-Сіверського монастиря. У чернігівській друкарні він виконав роботи для різних видань, серед них книги І.Максимовича “Алфавіт зібраний, рифмами складений” (1705 р.) та “Царський путь креста Господня” (1709 р.).

Робота граверів залежала як від тієї творчої атмосфери, яка складалася в друкарні, так і від того, що пропонувалося ілюструвати із видань, які тут друкувалися, та умов, у яких вони проживали. Найсприятливішими для них були умови при Лазарі Барановичу, коли друкарнею відав український гравер та друкар Семен Ялинський, який починав працювати ще у Новгороді-Сіверському (1674–1679, 1679 – бл. 1684 рр.) та майстер Лукаш, а також при Феодосії Углицькому та Іоану Максимовичу. За перші 20 років тут було підготовлено до друку 40 видань.

У зв'язку з тим, що Чернігів у той час був центром духовного та літературного життя, бо тут працювали відомі церковні діячі та письменники, у друкарні видавали проповіді, вірші, драматичні твори Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, Дмитра Туптала (Дм.Ростовського), Івана Величковського, Івана Орновського, Петра Армашенка, Петра Терлецького та ін. Друкували також духовну та навчальну літературу – “Псалтир”, “Буквар” (1680 р.) та інші книги. Видання здійснювались різними мовами – українською, церковнослов'янською, латинською, польською.

Самостійність українських друкарень була не до вподоби російській церковній та світській владі. У 1720 р. надійшов царський указ, а 1721 р. Синоду про заборону видання в

Чернігові нових книжок без дозволу. У 1724 р. чернігівську друкарню закрили зовсім. Відновила вона друкування книжок лише у 1743 р. при архієпископу Никодиму Срібницькому.

З другим періодом існування друкарні пов'язана творчість відомих граверів Якова Таляревського, який працював у 50-х роках XVIII ст. і підготував гравюри для різних видань: “Трійця в Авраама” (1750 р.), “Цар Давид грає на гуслях”, “Григорій Двоєслов” тощо, та Самійла Адаманта, який виконав для “Акафістника” 6 гравюр (“Св. Микола”, “Успіння”, “Собор святих” та ін.) та для “Акафіста св. Варвари” (Чернігів, 1783 р.) гравюру “Св. Варвара”. Свої роботи він підписував монограмою – С.А.

Важливою стилістичною особливістю книжкової графіки чернігівських художників є виділення головного в сюжеті і незагромадженість дрібними деталями, гармонійний розподіл світлого і зашифрованого простору.

У деяких гравюрах помітний національний колорит. Так, художник Костянтин на одній із ілюстрацій книги “Краткое поучение о семи сакраментях” (таїнствах) 1716 р. у розділі “Тайна супружества” зобразив жанрову сцену вінчання. На голові нареченої був віночок, а на шиї – намисто, одягнена вона у плахту і вишивану сорочку. Інші персонажі також у характерних українських костюмах того часу.

Специфічною особливістю багатьох ілюстрацій є наявність з любов'ю виписаних архітектурних пам'яток Чернігова, Новгород-Сіверського. Так, наприклад, в Євангелії 1717 р. знаходимо дві гравюри, на яких зображені Іллінська церква та Троїцький собор.

Гравюрні роботи чернігівських художників засвідчують, що традиційні біблійні образи набули дещо зміненого характеру. У ліках святих, які набирають реалістичний характер, проглядаються національні риси, а в сюжетні біблійські композиції проникають поруч із світськими язичні та античні мотиви, які, як помітив Г.Логвин, пропущені через новий стиль часу – бароко та ренесансне світобачення.

Живопис Північного Лівобережжя гетьманського часу – це глибоко національне малярство, яке засвідчує високий професіоналізм художників, їх уміння в кращих традиціях українського мистецтва зобразити різнохарактерні персонажі з реалістично-психологічних позицій.

МУЗИЧНО- ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО



Важливе місце в духовному житті козаків міщан та селян посідає музичне і театральне мистецтво. Український народ – це народ співучий. І саме народна пісня допомагала розкрити його душу, його стремління до волі. Вона супроводжувала козаків під час походу, на привалі, під час свят і весільних торжеств. Пісня давала можливість народу виговоритись: вилити своє горе в словесну й мелодійну її тканину та розкрити себе у всій своїй красі у хвилини радості.

Функціональне місце і значення народної пісні у житті людини чітко визначене. Багатство її проявів невичерпне. Тож пісня, як і інші складові духовної творчості, залишаються навечно в історії культури українського народу. Народна пісня, яку співали хором чи сольоно, не зобов'язувала бути їх виконавців професіоналами. Співали так, хто як міг, при цьому дотримуючись вірності мелодії пісні. Але кожного разу виконавці пісні демонстрували свій стан, душевний настрій, стремління розкрити свої почуття та свою неповторну емоційну силу. У такому стані людина виконувала не лише чужі мелодії, а й народжувала нові. Дослідники фольклору вказують на появу пісень в окремих місцевостях Чернігівщини. Так, пісню “Та не буде лучче, та не буде краще” склали козаки в часи Чорної ради в Ніжині [1]. І таких прикладів можна наводити багато. Це підтверджують записи О.Марковича, Б.Грінченка та інших збирачів народної творчості Чернігівщини.

В селі Глинському була складена пісня про насилля татар, які здійснювали набіги на райони Північного Лівобережжя:

За річкою вогні горять,
Там татари полон ділять.
Село наше запалили,
І багатство розграбили,
Стару неньку зарубали,
А миленьку в полон взяли.
А в долині бубни гудуть,
Бо на заріз людей ведуть:
Коло шиї аркан в'ється
І по ногах ланцюг б'ється.

А в селі Плиски (Бахмач. р-н) П.Чубинський записав пісню “Мати сина да уродила”, в якій прославлявся подвиг вдовиного сина, який не спокусився на нагороди ворога і не зрадив Батьківщину.

У добу Гетьманщини на Північному Лівобережжі з'явилися нові тенденції у розвитку народної музичної культури.

З'являються кобзарі, які виконували думи, історичні пісні, у яких оспівувалася національно-визвольна боротьба проти загарбників, прославлялися героїчні подвиги козаків та їх ватажків. Найкolorитнішим, композиційно найдосконалішим твором українського народного епосу була дума “Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер” [2], у якій “розповідається про побиття козаками дуків-сребрянників Гаврила Довгополенка переяславського, Войтенка ніжинського і Золотаренка чернігівського. У цьому фольклорному творі втілена ідея-мрія народу про соціальну справедливість, віра в захисника козацької голоти-гетьмана запорозького” [3]. Про свавілля польських загарбників та їх орендарів розповідається в “Думі про оренди”. Кобзарство Чернігівщини – це своєрідне явище в історії культури Гетьманської держави.

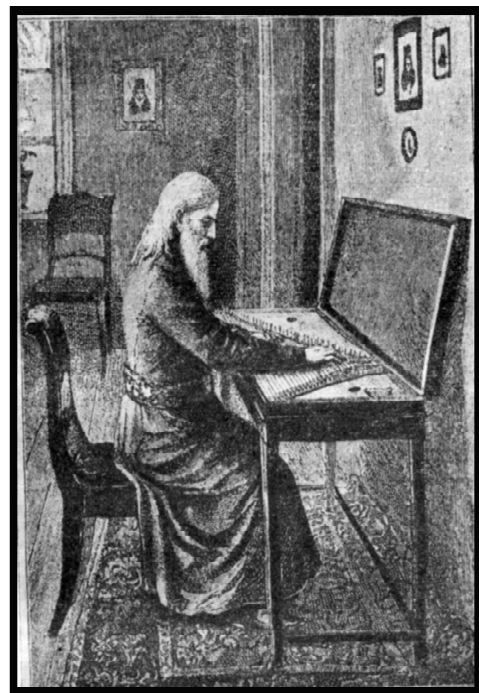


*Козак-бандурист.
Народна картина.
Чернігівщина. XVIII ст.*

Представники козацтва, міщан та селян співали не лише у своєму повсякденному житті, а й під час їх участі у храмовій церковній службі. Співу навчали дітей у всіх парафіяльних школах, тому люди знали церковні молитви. Хори в багатьох храмах відзначалися звучністю й майстерністю виконання.

Музичне мистецтво у другій половині XVII–XVIII ст. розвивалося у двох основних напрямках: церковному і світському.

Церковне музичне та хорове мистецтво на цей час мало не лише аматорський, а й професійний характер, про що свідчить високий виконавський



Гусяр

рівень митрополичих та соборних хорів Києва, Чернігова, Переяслава, Ніжина. Так, хором Чернігівського Єлецького монастиря у другій половині XVII ст. керував український співак, диригент і композитор Семеон Пекалицький (бл. 1630–?), який писав партесні твори і пропагував “чернігівський” і “київський” розспіви. Архієпископ Лазар Баранович опікувався цим колективом, писав для нього канти і духовні пісні. В одному з нотних ірмолоїв виявлено створену ним “Херувимську пісню”.

Репертуар хору був різнобічний. Він виконував стихирі (вірші і псалми, вибрані для церковного вжитку), догмати (вірші на честь Богородиці), кондаки (гімни на честь святих і свят) та інші твори [4]. На цей час існували збірники духовних пісень, канони та ірмологіони.

В основу репертуару були покладені крім вищеназваних і пісні на релігійну тематику, написані відомими чернігівськими поетами Лазарем Барановичем, Іоаникієм Галятовським, Іваном Максимовичем та ін. Відомо, що Лазар Баранович робив все,



Перша сторінка партесних концертів. Київ, 1787 р.

щоб духовна пісня зайняла провідне місце в житті людини. В одному із рукописних збірників дослідники звернули увагу на запис, який торкався музичної діяльності архієпископа: “... покойный же архіерей блаженныя памяти Лазаря Барановича Черниговский, отвращая народ от мирских песен и поучая, дабы песни мира оставляли, вместо же их хвалу Богу воздавали многия песни обратил на божественные и без сомнения в народ предавал” [5].

Хор Л.Барановича відзначався високою виконавською майстерністю, а також своєю особливою манерою розспіву, яка відома, як “чернігівська” поруч із “київською” [6]. У

цьому розспіві поєдналися мотиви народних пісень і старих козачих дум: мелодійність, задушевність, привабливість. Необхідно тут замітити, що цар Федір Олексійович мав прихильність саме до української манери виконання церковних пісень, а тому наказав її використовувати під час служби в церквах і монастирях Росії [7].

Хор Лазаря Барановича відвідав Москву вперше у жовтні 1666 р. Це був рік, коли Лазаря Барановича висвятили архієпископом Чернігівським і Новгород-Сіверським. Під керівництвом С.Пекалицького хор продемонстрував перед царем Олексієм Михайловичем та членами царської сім'ї, боярами та вищим духовенством не тільки оригінальну "чернігівську" манеру виконання, а й надзвичайно високу майстерність. Він міг виконувати восьмиголосу "Службу Божу" С.Пекалицького, яка служила зразком української партесної музики XVII ст., у якій помітний вплив фольклору (народнопісенні звороти, кантова триголосна фактура тощо), ясність мажорно-мінорної ладової системи, використання поліфонічних засобів (елементи імітації)" [8]. Хор затримався в Москві на цілий рік. Деяких хористів капели залишили у столиці [9]. Хор Лазаря Барановича сприяв поширенню нового для тогочасної Росії партесного виконавства [10].

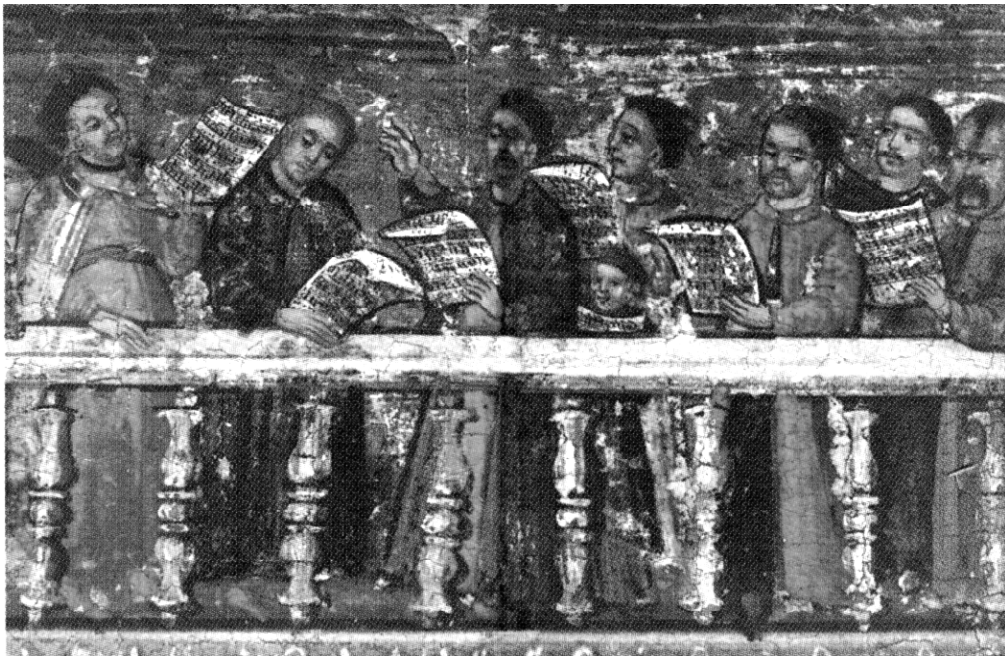
У 1673 р. до Москви запросили і самого керівника хору, який працював там декілька років [11]. Після чого С.Пекалицький переїхав до Новгорода-Сіверського. Як композитор він працював і далі у жанрі партесного концерту (тобто співу за партіями). До речі, направляли співаків із Чернігівщини до столиці не лише при Олексію Михайловичу та Федору Олексійовичу, а й при Петрі I, Єлизаветі Петрівні, Катерині II і пізніше. Так, у 1682 р. царівна Софія наказала "выслать в Москву певчих не из Киева, откуда обыкновенно высылались они, а из Чернигова" [12]. Слід відзначити, що гарні хори були в заснованих 1738 р. Переяславському та 1726 р. Харківському колегіумах. Відзначались хори і деяких храмів, зокрема, ніжинських Благовіщенського та Миколаївського соборів, у яких переважали "чернігівська" та "київська" манери розспіву.

Значний внесок у розвиток музичного мистецтва Чернігівщини вніс і митрополит, письменник Данило Туптало (Димитрій Ростовський), який проживав у багатьох монастирях краю (Батурині, Чернігові, Глухові, Новгороді-Сіверському та ін.). Дослідники відзначають, що він написав більше десяти духовних пісень-віршів, які "дихають щирістю і живим почуттям" [13].

Твори Д.Туптала користувалися популярністю, переписувалися, входили до репертуару кобзарів і лірників. Дослідник творчості письменника І.Шляпкін стверджує, що написаний на Чернігівщині Д.Тупталом псалм “Ісусе мой прелюбезний, сердцу сладосте” був одним із найпоширеніших на Україні.

Д.Туптало писав канти, хори і включав їх у свої драми (“Різдвяна драма”). Дослідниками нині розшифровані піснеспіви з рукописів митрополита, зокрема, чернігівські розспіви, які були надруковані в чернігівському “Ірмологіоні” [14].

У ремарках п’єс багато авторських заміток, які стосуються вокального, хорового та інструментального виконавства на арфі, гусях тощо. В “Комедії на успение Богородиці” Д.Туптало подає ремарки на “песніє, ноти”.



*Хористи. Фрагмент ікони
“Воздвиження Хреста”, XVIII ст.*

Хороші хори були в багатьох храмах Північного Лівобережжя. Вони виконували пісні за нотними ірмолоями, збірниками давньої вітчизняної професійної музики в одноголосому записі. У цих збірниках використані різні церковні розспіви. Як вказує мистецтвознавець О.Васюта, найдавніший рукопис нотних ірмолоїв, який був створений “во Острові місті Монастирищі”, глибоко відбиває активні місцеві музичні особливості [15]. І це стосується як змісту, так і музичної стилістики творів. Нотний збірник був гарно оздоблений художніми кольоровими заставками та мініатюрами.

Відомі й інші ірмолої: сосницький 1699 р., носівський 1717 р. Григорія Шоломовича, а також ірмолої, переписані Іваном

Стефановичем 1745 р., Іллею Заячинським 1755 р. в селі Перевод та 1760 р. в селі Васківці. Для школи при церкві Різдва у Прилуках теж був переписаний у 1713 р. нотний ірмолой. У переважній більшості збірників є посилання на “київський”, “болгарський”, “простий” і, звичайно “чернігівський” місцеві, регіональні розспіви. Всі ці та інші ірмолої засвідчують, що у XVII–XVIII ст. у храмах Північного Лівобережжя була поширена нотна грамота, яка сприяла утвердженню професійного хорового мистецтва.



*Ірмологіон.
Кінець XVII ст.*

На Чернігівщині, як і в інших містах Лівобережжя, існував і позацерковний духовний спів [16]. Сюди слід віднести пісні, які виконувалися на Різдво, Новий рік та інші свята. Відомий церковний діяч, письменник Кирило Транквіліон-Ставровецький видав у своїй пересувній друкарні у Чернігові книгу “Перло многоценное” (1646 р.), у якій помістив чимало віршів, які співалися. “Читай і співай на утіху душі своїй”, – пропонував автор. Збірник був виданий як посібник для шкіл. Релігійні святкові пісні розповсюджували і мандрівні дяки, які навчали дітей.

Таким чином, на Північному Лівобережжі досить широко розповсюджувався церковний хоровий спів, який поруч з аматорським носив професійний характер. Співаків церковних колективів часто відбирали для царського Придворного хору. І подібних конкретних прикладів можна навести багато. Як свідчать щоденникові записи генерального підскарбія Якова Марковича, Миколи Ханенка, Петра Апостола музичні інструменти: клавикорди, лютня, скрипки, клавіцимбали, клавесини та інші були в сім’ях представників козацької старшини, гетьманів. Це підтверджує й опис майна скинутого гетьмана Івана Самойловича та його синів Григорія і Якова.

У другій пол. XVII – першій пол. XVIII ст. у містах та містечках Гетьманської України виникають козацькі **музичні цехи**, які об'єднували професійних музик. Основні засади їх діяльності регламентувалися спеціальними статутами, що набули чинності в Полтавському полку у 1662 р., Прилуцькому – 1686 р., Стародубському – 1705 р., Ніжинському – 1729 р., Чернігівському – 1734 р. При цьому слід ураховувати, що музичні колективи з'явилися в містах значно раніше. У Відділі рукописів Національної Бібліотеки Російської Федерації у фонді історика М.О.Маркевича (спр. 2588) зберігається 10 універсалів, наданих ніжинському музичному цеху протягом 1652–1729 років: 2 з них – гетьманські (1652 та 1716 рр.) та 8 – полковничих. Вони дають можливість прослідкувати історію цього цеху, стосунки з козацько-старшинською владою, у чиєму підпорядкуванні він перебував.

Музичні цехи, очолювані цехмістерами, мали власні приміщення, прапори та печатки. Так, ніжинські музики мали власний цеховий будинок, а також невід'ємні атрибути цехових організацій – цеховий знак (маленьку мідну скрипку), малиновий прапор [17]. Популярними були на той час не лише оркестри, а й ансамбль “троїсті музики”.

Музичні цехи були не лише у полкових, але і в деяких сотенних містечках. Полкова музика супроводжувала козаків у походах. Музиканти отримували за свою роботу платню, що становила на той час досить значну суму 12–20 крб., 80–120 злотих на рік. Розрахунки в різних полках велися по-різному. Так, у прилуцькому полку на музикантів збирали з усіх козаків по шагу. Була й натуральна платня – одяг. У Чернігівському полку отаман трубацький одержував 120 злотих, три трубачі, три довбуші, два сурмачі – по 80 злотих [18].

Життя в музичних цехах регламентувалося відповідними правилами статуту. В архівах розшуканий статут музичного цеху, який діяв у селі Літки Остерського повіту. Він передбачав рівність членів цеху, взаємоповагу один до одного, пошану до старших.

Музиканти супроводжували козаків у походах, а в проміжках між походами вони проживали в полкових містах, брали участь в різних заходах: похоронах відомих людей, на весіллях і святах, різних урочистостях. Так, автор “Літопису Самовидця” описуючи приїзд російського посольства до Ніжина зазначає: “За п'ять верств від міста зустрів їх ніжинський полковник Іван Золотаренко, шурина Богдана Хмельницького, з своєю полковою старшиною, біля міських воріт їх чекав протопоп Максим



Інструментальний ансамбль. XVII ст.

Филимонович з іншим духовенством і вітав промовою і гарматні вистріли, калатання дзвонів, звуки труб і литавр вітали вступ царських бояр у місто” [19]. Як свідчить “Літопис Самовидця”, ніжинські музиканти брали участь у церемонії поховання ніжинського полковника Івана Золотаренка.

Музичні оркестри виконували різні інструментальні п’єси, а також танцювальні мелодії різних жанрів: гопак, метелиця, горлиця, зуб, санжарівка, третяк, гайдук, козачок, журавель та ін.

Музичні цехи могли об’єднувати як любителів музики з міщан, так і козаків. У кінці XVII – поч. XVIII ст. значна частина музичних цехів об’єднувала саме козацьких музик. Як свідчать листи прилуцьких полковників Л.Горленка (1682 р.), І.Стороженка (1687 р.), Д.Горленка (1692 р.), І.Носа (1709 р.), саме таким був Прилуцький музичний цех. Козацькими були музичні цехи також у Ніжині, Стародубі й Чернігові.

Найбільшим і найзаможнішим був ніжинський цех, у якому в 1782 р. знаходилось 13 музикантів. У Стародубському було 7 музикантів (1723 р.), у Чернігівському – 8 (1734 р.). У 1786 р. у Чернігові було 5 музикантів-майстрів [20]. Члени музичного цеху мали право тримати “підмайстрів-молодиків”, яким після навчання видавали свідоцтво про практичні навички, майстерність, поведінку.

27 вересня 1652 р. Б.Хмельницький видав спеціальний універсал, який сприяв розвитку інструментальної музики на Лівобережжі (“на Задніпров’ї”). Цьому надавали уваги і гетьмани І.Брюховецький, І.Самойлович, Д.Апостол. У їх дворах були інструментальні колективи. Відомо, що під час поїздки Івана Мазепи до Москви 1689 р. його супроводжували й музиканти: 10

сурмачів і 5 музик. Інструментальні та хорові капели були протягом XVII–XVIII ст. у гетьманських столицях Батурині та Глухові [21].

Багато уваги музикантам приділяв останній гетьман України Кирило Розумовський, який у столиці Гетьманської держави Глухові сприяв будівництву “видовищного закладу”, тобто театру, у якому був свій оркестр, хор, балет існувала нотна бібліотека [22], яка налічувала понад 2300 творів оперно-симфонічної та камерно-інструментальної музики.

У 50-х рр. XVIII ст. капелу К.Розумовського очолював видатний український композитор і диригент Андрій Андрійович Рачинський (1724–1794 рр.), до якої входило 40 музикантів. Композитор писав духовну музику, обробляв народні пісні.

Ще у XVIII ст. музикознавець Якоб Штелін дуже високо оцінював капелу К.Розумовського: “В Глухові на Україні було організовано капелу, подібної до якої до цієї пори не існувало. В ній було понад 40 прекрасно навчених музикантів, з яких кожний міг виступати з честю і самостійно на своєму інструменті. Коли хор цієї капели в присутності двору та інших високопоставлених осіб виступив уперше 1753 р. в Москві у палаці гетьмана, його зустріли із захопленням” [23].

Розповсюдженню музики, хорового співу сприяли не лише храмові колективи, музичні цехи, а й навчальні заклади. Якщо в парафіяльних школах закладались основи музичної освіти, то у слов'яно-латинській школі Новгород-Сіверського та Чернігова удосконалювалась майстерність, бо студенти не лише брали участь у хорах, а й оволодівали деякими інструментами.

Особливе місце в розповсюдженні музичного мистецтва займав Чернігівський колегіум, який був відкритий у 1700 р. архієпископом І.Максимовичем (у 1776 р. перетворений у духовну семінарію). Існує малюнок “Грецькі музи у зображенні студентів Чернігівського колегіуму” [24], на якому намальовано 11 музик (“муз”), які грають на різних духових, струнно-смічкових і щипкових інструментах. Певною мірою це свідчить про наявність у навчальному закладі таких інструментів та знайомство з ними студентів.

У бібліотеці Чернігівського колегіуму були в наявності пісенники, нотні азбуки тощо.

Студентський хор завжди відзначався своєю вишуканістю співу і професійністю. Про це свідчать біографічні факти одного із випускників семінарії Георгія Барановича, який був родом із села Смоляж Ніжинського повіту і продовжував навчання у

Київській Академії, виконуючи тут обов'язки регента студентського хору, а потім і викладача “нотного ірмолойного класу”. Дослідниця Л.Мороз вважає, що музична підготовка Г.Барановича у семінарії дала можливість зайняти цю посаду [25].

Крім парафіяльних шкіл, слав'яно-латинської школи у Новгороді-Сіверському та Чернігові, а потім чернігівської колегії, які діяли у XVII–XVIII ст., співи та музику викладали у спеціально відкритому на Чернігівщині навчальному закладі – Глухівській співацькій школі. В ній готували співаків для Придворної співацької капели у Петербурзі. У 1713 р. з України до російського царського двору взяли цілий хор у кількості 21 чол. [26]. А у серпні 1738 р. із 19 чоловік, які навчалися у Глухові, 11 були відправлені до Придворного хору разом з регентом Федором Яворським. Відомий дослідник музичної культури Якоб Штелін зазначав: “Хор імператорської Придворної капели складається тепер із ста ретельно відібраних співаків, більшою частиною яких є українці [27]. У царському указі від 14 вересня 1738 р. про “Школу співу та інструментальної музики” в Глухові вказувалося: “Из оставшихся за отсылкою сюда певчих оставить одного регента, который бы в пении четверогласном и партесном был совершенно искусен и учредит небольшую школу, в которую набирать со всей Малой России из церковников, також из казачьих и мещанских детей и прочих, и содержать всегда в той школе до двадцати человек, выбирая, чтоб самые лутчие голоса были и велеть их оному регенту обучать киевского, також и партесного пения, а при том, сыскать искусных мастеров из иностранных и малороссиян, велеть их оных же учеников обучать и струнной музыке, а именно: на скрипце, на гусях и на бандуре, дабы могли на оных инструментах с нот играть: и которые пению, також и на струнной музыке обучены будут, и с тех по все годы лутчих присылать ко двору ее императорского величества человек по десяти, а на те места паки вновь набирать, и пока те учителя тамо в школе обучать будут, давать им надлежащее жалование, а ученикам определить на пропитание и платье и обувь сколько потребно по рассуждению его майора Шипова из малороссийских доходов” [28]. Для школи був зведений спеціальний будинок (“две горницы с комнатами да пекарня”). Для приготування їжі учням дозволили взяти “двух баб и одного мужика”. Перед київським, переяславським та чернігівськими архіереями було поставлене завдання знайти здібних до музики

юнаків у кількості 20 чоловік, зосередивши їх пошук у Ніжинському та Чернігівському полках через сотника Брежинського.

Кошти на утримання школи виділялися із малоросійських прибутків. А щоб учні не байдикували і не свавільничали, до них виділяли із глухівського гарнізону унтер-офіцера.

У 1738 р. до школи було набрано 33 учнів, з них 29 для навчання співу і 4 – гри на музичних інструментах. Термін навчання був залежно від здібностей і попередньої підготовки 1–2 роки. Учні навчали співати по нотах відповідні партії. Вони брали участь у хорі Миколаївської церкви, відвідували оперні та театральні вистави, концерти, які відбувалися у будинку гетьмана чи театрі.

Із відомих музикантів-педагогів школи слід назвати регента Ф.Ф.Яворського, який працював у Глухові з 1736 по 1741 рр. [29]. Після річного перебування у Петербурзі, він знову у 1739 р. повернувся до Глухова, займався підбором відповідних голосів у майже всіх полках Лівобережжя. Йому допомагали регент Кузьма Іванов, співаки Придворної капели Павло Федоров (бас), Яков-благотворитель (тенор), Андрій Половинкін та Федір Петров (альти). У 50-х роках XVIII ст. Федір Петров став “великим” півчим Придворної співацької капели у Петербурзі [30]. У школі у різний час також працювали Н.В.Шолупіні, О.П.Брежинський, К.Ф.Коченовський та ін.

Серед випускників школи були А.Васильєв, Г.Данилов, Ю.Кричевський, П.Русанович та інші.

Глухівська співацька школа існувала до середини XVIII ст. Остання про неї згадка відноситься до 1758 р. Школа відіграла значну роль у підготовці співаків і музикантів-професіоналів як для України, так і Росії.

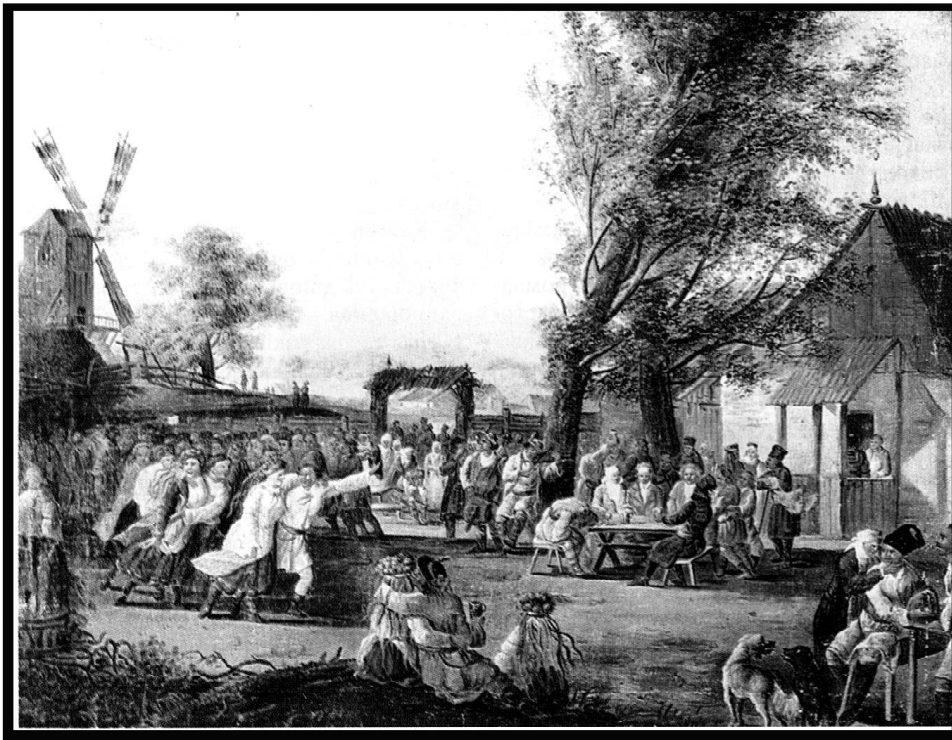
Характерною особливістю музичного життя Чернігівщини був пошук і підготовка співаків, а потім і музикантів для Придворної хорової капели. І це підтверджують різного роду царські укази та розпорядження. В урядовому указі від 10 січня 1740 р. вказувалось: “Отныне впредь для придворной капеллы содержать при дворе нашем из малолетних малороссийского народа людей обученных нотного пения до двенадцати человек, которых ...на разных приличных той капеллы инструментах обучать” [31]. У Придворній капелі сформувалося чимало відомих музикантів цього часу. Серед них виділяється Марко Федорович Полторацький (1729–1795 рр.), який був родом із Сосниці, закінчив Чернігівську слов'яно-латинську школу та

Київську бурсу. З 1746 р. він був співаком і регентом (з 1753 р.) Придворної співацької капели, а з 1763 р. – її директором. Паралельно (1750–1770 рр.) він був солістом столичної Італійської опери.

М.Полторацький відіграв значну роль у формуванні здібності співаків і композиторів Максима Березовського та Дмитра Бортнянського, які були із Глухова. Дослідники російського театру XVIII ст. зазначають, що багато акторів московського та петербурзького театрів були вихідцями з України. Це колишні співаки, яких набирали на Чернігівщині до Придворної капели [32]. У другій половині XVIII ст. відкриваються приватні навчальні заклади, в яких навчали також грі на музичних інструментах.

Театральні дійства

У другій пол. XVII–XVIII ст. отримує подальший розвиток театральне мистецтво, яке було закладене ще в далекому минулому в народному середовищі. В козачому, міщанському та селянському побутовому житті продовжували функціонувати обрядові дійства та свята. Широкою популярністю користувалися веснянки, які супроводжувались хороводами,



*Гуляння біля корчми.
Невід. худ. XVIII ст.*

дійствами та забавами. Саме в цих дійствах багато в чому залежало від кмітливої дівчини, яка водила хоровод. У народі закріпились хороводи “Кривий танець”, “Воротар”, “Король”, “Козел”, “Перепілка”, “Просо” та інші.

Улітку розігрувалося “Купало”, яке було досить багате на театральні елементи. Взимку в період святкування різдвяних та новорічних свят широко використовувалися колядки та щедрівки, які супроводжувалися “козою”, “кобилою”, “ведмедем”, “масками”.



*Козацький танок.
Худ. Т.Калинський.
1778-1782 рр.*

Особливе місце в житті селян та городян, козацької старшини займало весілля, яке розігрувалося самими його учасниками. Воно мало великі традиції, обростало новими епізодами, діючими особами, місцем дії, музичним та пісенним оформленням, ряженими (цигани, попи, дяки, солдати, шинкарі, діди, баби та інші). Це було завжди захоплююче, життєрадісне, чітко сплановане дійство, з конкретними головними і другорядними персонажами. Для весілля характерний елемент імпровізації з гуманістично-комедійним забарвленням. Це своєрідна театральна постановка, яка йшла декілька днів і в яку втягнуто було багато учасників [33].

Важливу роль у весільній виставі відігравали хори дружок, свашок, бояр та інших учасників. Все це супроводжувалося рухами, танцями, мімікою, співами, жестами тощо. Весілля оформлялося декоративно. Весільні рушники, хустки, стрічки,

вінки, квіти, весільне гільце, яке спеціально прикрашалося стрічками, калиною, квітами тощо, що символізувало собою молодість, красу, добробут.

Весілля завжди втягувало у своє дійство велику кількість людей і приносило величезне задоволення учасникам.

У другій пол. XVII–XVIII ст. життя населення Чернігівщини збагачується різними новими театральними дійствами. Нагадували про себе *скоморохи*, мандрівні актори, які одночасно були і співаками, музикантами, танцюристами і акробатами. Мета їх виступів – розважати публіку, хоча у їх грі і словах проявлялися і соціальні ноти, а деякі сцени мали сатирико-комедійний характер.

На ярмаркових площах Ніжина, Чернігова та інших міст зводились *балагани*, в яких розігрувалися вистави на різні теми. Своєрідність цього дійства полягала в тому, що вистави вже проходили на спеціальній сцені і актори та глядачі були вже відокремлені одне від одного. Вхід до балагану був платний. Це був своєрідний праобраз театру [34].

У храмові свята на площах, ярмаркових майданах розігрувалися вистави *народного театру*, в репертуарі якого були вистави “Цар Максиміліан”, “Трон”, “Цар Ірод”. Ці народні вистави були досить поширені в Україні у XVIII ст. У кінці XVII – поч. XVIII ст. набула популярності народна драма “Лодка” (інші назви “Шлюпка”, “Шайка розбійників”, “Чорний ворон”, “Отаман”, “Єрмак”).

У XVII ст. у театральному житті з’являється *вертел*, ляльковий театр [35]. Для здійснення вистав робився спеціальний ящик, або його називали ще будиночком з двома поверхами без задньої і передньої стінок. За задньою стіною діяв схований виконавець, який водив ляльки, фігурки по шляхах, прорізаних у підлозі цього будиночка і говорив різними голосами, що відповідали учасникам дії.

На верхньому поверсі розігрувалися сценки на релігійну навчальну тему, а на нижньому – на сімейно-побутову, комічну. Це був самобутній український театр як за будовою, так і учасниками дійства. Характер ляльок був національно визначений.

Біблійна частина вистави, в якій розкривалися події Різдва Христового: народження Ісуса, поклоніння йому трьох царів, убивство царем Іродом немовлят, плач Рахілі, смерть самого Ірода, якого чорт забирає до пекла, супроводжувалася піснями, псалмами. У нижній частині вертепного будиночка, яка умовно з’єднана з верхньою, бо учасники дійства радіють, що народився Христос, переважною більшістю розігрувалися сцени, в яких висміювалися попи, багатії, чиновники, урядовці тощо. Найпопулярнішими персонажами нижньої сцени були Запорожець,



*Скринька
Сокиринського вертепу.
Кінець XVIII ст.*

Москаль, Циган, Баба, Дяк, Шинкар та інші, які говорили соковитою народною мовою. Кожен із них виконував свої обов'язки: циган торгує кіньми, єврей продає горілку, дяк-учитель збирає плату за навчання дітей тощо [36]. Але якщо в нижній частині вертепу сюжети змінювалися, то у верхній – традиційно-релігійні залишалися беззмінними.

На Лівобережжі були добре відомі Сокиринський (Галаганівський), Батуринський і Новгород-Сіверський вертепи. Їх своєрідність полягає в тому, що діалогічний текст вистави насичувався піснями, які виконували сольо чи хором. Дослідник Й.Ю.Федас у своїй книзі "Український народний вертеп" у додатках подає детальний опис архітектури Сокиринського, Новгород-Сіверського та Батуринського вертепу та характеристику лялькам, їх одягу.

Ляльковий театр вертеп мав народно-фольклорну основу як за своєю формою, учасниками вистав, так і ідейною спрямованістю самого дійства. Проте з розвитком театру, де діяли живі актори, вертепний театр поступово втрачав своє значення.

У XVII–XVIII ст. діє також театр у навчальних закладах. Мистецтвознавець Р.Я.Пилипчук вважає, що першоосновою для



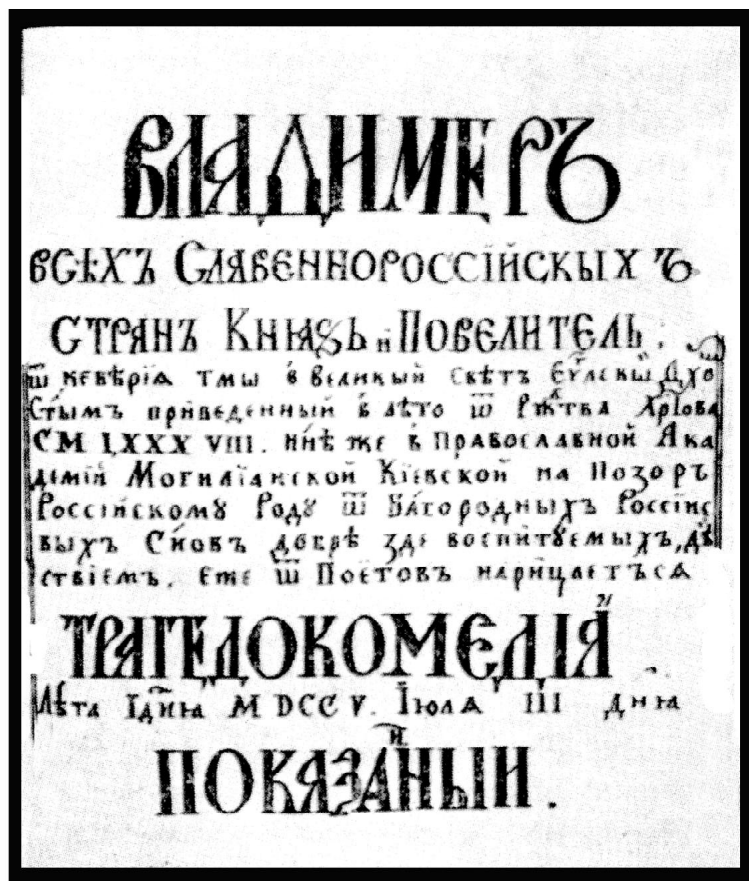
*Ляльки Сокиринського вертепу:
Смерть, Баба, Ірод*

шкільного театру були декламація та діалоги. Для них використовували вірші, опубліковані письменниками Чернігова Л.Барановичем “Верши на Воскресеніє Христово” (опубл. 1674 р.), Д.Тупталом “Стихи на страсти Господни” (70–90-ті рр. XVII ст.), К.Транквіліоном-Ставровецьким “Перло многоцѣнное” (1646 р.) та ін. У 1676 р. у зв’язку зі смертю російського царя Лазар Баранович написав “Плач о преставлении великого государя Алексія Михайловича”, який передбачався для декламування тринадцятьма юнаками.

Шкільний театр діяв у Чернігівській колегії. На жаль, мало залишилося фактів, які б свідчили про його діяльність. Переважна більшість навчальних закладів ставила п’єсу “Алексій человек Божій”. У день святого Успіння могли виконувати п’єсу Д.Туптала “Комедія на успініє Богородиці”, а на Різдво – його “Комедію на Рождество Христово”.

У XVIII ст. змінюється світське життя козацької старшини та гетьманського оточення. Тому у них проявляється уже потяг не до народного мистецтва, а до того придворного, західноєвропейського зразка, яке вони бачили у столичному петербурзькому оточенні царя. В таких умовах народжувався гетьманський придворний театр. Перші спроби організації такого театру були здійснені гетьманом Іваном Мазепою, який був знайомий із західноєвропейським сценічним мистецтвом.

Гетьманський театр набуває розвитку при Кирилу Розумовському, останньому гетьмані України. У 1751 р. він привіз до Глухова із Петербурга великий оркестр і акторську трупю. Вони діяли до ліквідації гетьманства у 1764 р. В театрі ставили опери, балети, драматичні твори.



Титул драми Ф.Прокоповича
“Владимир”. 1705 р.

Першою виставою в палаці К.Розумовського була опера “Ізюмський ярмарок”, яка була представлена у грудні 1761 р. французькою мовою. Для драматичної трупи комедії Ж.-Б.Мольєра “Витівки Скапена” та “Вимушене одруження” переклав на російську мову Василь Теплов, інші твори перекладав Григорій Теплов, секретар К.Розумовського [37].

Серед співаків театру виділявся тенор Гаврило Марцинкевич (бл. 1741 – ? р.), який спочатку співав у капелі К.Розумовського у Глухові, потім у Придворній капелі, стажувався в Італії, був камер-співачом при дворі імператриці Єлизавети, а також партії. Цефала в опері Арайї “Цефал і Проксис”.

Значну роль у становленні театру К.Розумовського у 1753–1763 рр. відіграв відомий український музикант А.А.Рачинський (1724–1794 рр.).

Вистави оформляв художник Григорій Андрійович Стеценко, який народився у Ромнах і довгий час служив у Розумовських.

У останній третині XVIII ст. в садибах вельмож та поміщиків зароджується кріпацький театр. У 1763 р. в Україні було закріп-

лене Катериною II кріпацьке право. Тож після цього всі землі з населенням, які раніше були приписані за козацькою старшиною, переходять у їх власність.

Найвідомішим кріпацьким театром кінця XVIII ст. був театр *Дмитра Ширая* у селі Спиридонова Буда на Новозибківщині (нині Брянська обл. РФ), у якому було задіяно близько 200 талановитих кріпаків. Для того часу це був великий колектив. У театрі була оперна і балетна трупи, хор і оркестр. Вся робота була поставлена на професійному рівні. Серед вистав – комічна опера “Школа ревнивих” К.Мацали (муз. А.Сальєрі), балет “Венера і Адоніс” (муз. Лефара) та ін.

Дмитро Ширай не шкодував коштів для постановки вистав, які відзначалися помпезністю, живописністю декорацій, багатством костюмів. Для творчої роботи запрошувались режисери, художники, балетмейстери тощо.

Серед акторів відзначались талановитим виконанням Полянська, танцівники Маренкова, Дроздова, Косаковська, Кодинцов та ін. П.І.Шаліков у своїй “Подорожі в Малоросію” (1803 р.) писав про враження від вистави “Школа ревнивих”: “Головна співачка захопила серця наші солодким, приємним, натхненним голосом, буфокомедійним талантом своїм зачарувала нас... Маренкова, Дроздова, Касаковська, Кодинцов... були б окрасою, найблискучішою, прекрасною, столиці... мальовничі терпсихорні групи, виразні положення, звороти, погляди, картини яскраво подають вам історію їх дій, солісти, подібні до блискавки швидкістю ніг своїх, за якими очі ваші не встигають стежити, змальовуючи кожним рухом рук, обличчя різні пристрасті душі й серця з усіма їх відтінками, чудові декорації, чудовий оркестр – все, все здивує й заворожить вас” [38].

Від інших поміщицьких театрів колектив Д.Ширая відзначався тим, що він гастролював, виїздив у інші міста, зокрема, 1801 р. у Київ під час проведення Контрактових ярмарок.

Перед смертю Д.Ширай у 1808 р. дав своїм акторам вільну, залишив за ними костюми, розраховуючи на те, що вони зможуть влаштуватися у іншому театрі.

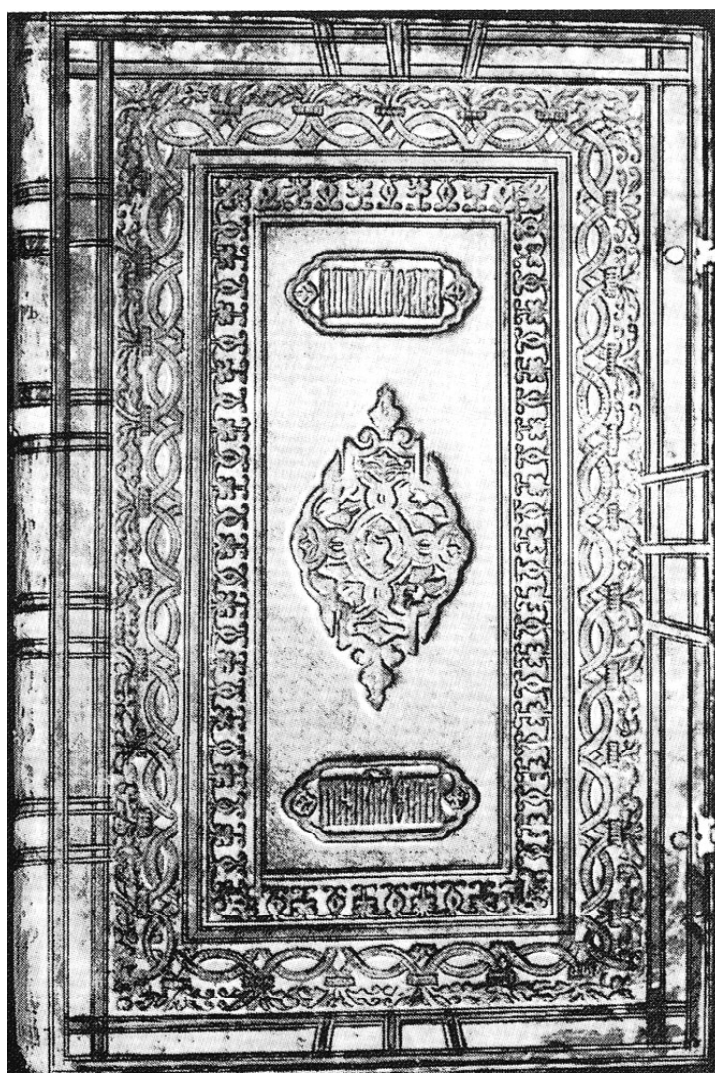
У кінці XVIII ст. з’являються пересувні, мандруючі театральні трупи. Як зазначає дослідник театру О.Кисіль, “чисто українських труп не було, були тільки польські або російські, бо вони мали на увазі переважно панство – або польське, якого було ще чимало на Україні, особливо правобережній, або російське чи русифіковане українське” [39]. Проте в цих трупах було багато акторів українців, та й трупи виступали не лише у

великих містах, а й містечках. На ці вистави ходили дрібні поміщики, заможне міщанство, а тому в репертуар включались і українські п'єси.

Такі театральні трупи виступали в Чернігові, Ніжині, Новгороді-Сіверському, Борзні, Глухові та інших містах, тобто там, де було хоч якесь придатне для вистав приміщення.

Театральне та музичне мистецтво другої пол. XVII–XVIII ст. на Північному Лівобережжі відзначалося жанровим різноманіттям, існуванням аматорського і професійного напрямків, утвердженням реалістичних принципів у поєднанні з іншими творчими методами. Досліджуваний регіон цього часу славився не тільки талантами, які показували свою майстерність у різних виступах, а й різноманіттям проявів театральньо-музичного життя.

ЛІТЕРАТУРА



Північне Лівобережжя гетьманського часу відзначається багатим літературним життям. Продовжує розвиватися в XVII–XVIII ст. літописна література, яка вже носила більше історіографічний, ніж літературний характер, хоч деякі літописи цікаві і в художньому відношенні. Це залежало в багатьох випадках від автора літопису [1].

У цей період літопис втрачає офіційний характер і стає вже тільки частиною культури окремих регіонів.

Написанням літописів займаються монахи, або представники українського козацтва. Серед відомих літописних пам'яток назвемо літопис Леонтія Боболинського, який створений у 1699 р. у Свято-Троїцькому Іллінському монастирі в Чернігові [2].

Викликає інтерес літопис Густинського монастиря (1600–1640 рр.), а також Густинський літопис (1623–1627 рр.). Вчені вважають, що “Густинський літопис” є видатною пам'яткою, в якій поєдналися традиції давньої літописної літератури і нових форм історіографічної творчості [3]. Автор цього літопису використовує різні відомі джерела для розкриття історії України з найдавніших часів і до сучасності, в якій живе оповідач. Але слід відзначити, що це не простий переказ літописів XII–XIV ст., “Повісті минулих

літ”, Київського і Галицько-Волинського літописів, польських хронік. У висвітленні історичних явищ бачиться оригінальний автор зі своїм поглядом на історичні події, на те, що відбувається в Україні.

У XVII – на поч. XVIII ст. був написаний “Літопис Самовидця про війни Богдана Хмельницького і про міжусобиці, які були в Малій Росії після його смерті” (1702 р.). Вчені вважають, що його автором був ніжинець Роман Анисович Ракушка-Романовський (Ракущенко, 1623–1703 рр.). Біля 40 років він прожив у Ніжині спочатку козаком першої полкової сотні Ніжинського полку, а потім “генеральним підскарбієм”, був



Обкладинка
“Літопису Самовидця”

учасником Народно-визвольної війни 1648–1654 рр. У 1659 р., перебуваючи на посаді полкового судді, їздив у складі делегації від Ніжина на переговори до Москви та Польщі. У 1663 р. Р.Ракушка брав участь в “Чорній раді”, яка проходила в Ніжині. Після падіння гетьмана І.Брюховецького і його загибелі Р.Ракушка сходить з політичної арени і змушений був переїхати до м. Брацлав, де став протопопом. Після повали гетьмана Д.Многogrішного він повернувся на Лівобережну Україну і до кінця життя служив священиком Миколаївської церкви в місті Стародубі, яке відносилось тоді до Чернігівського намісництва, і почав писати літопис [4].

У своєму творі, який засвідчує появу в українській літературі нового жанру історіографічної літератури, бо він не схожий на попередні літописання, автор подає яскраві образи своїх сучасників, зокрема Богдана Хмельницького, сміливого і розумного діяча. Проте Самовидець не ідеалізує козацьку старшину. Він засуджує поведінку і моральні принципи деяких представників козацької верхівки, які рвуться до влади, не зупиняючись ні перед чим. І перед нами постають владолюбні користолюбці і авантюристи. У своєму творі він відстоював ідею єднання України з Росією.

Як самобутній автор Самовидець для більш яскравої характеристики окремих подій вдавався до художнього домислу. Часто використовував твори усної народної творчості, зокрема перекази. А це впливало і на стиль оповіді, для якої характерний простий виклад, мова близька до живої, народної.

В “Історії української літератури” козацький “Літопис Самовидця” подається поруч з літописами Григорія Грабянки та Самійла Величка, які охарактеризовані як нове явище в українській історичній літературі на межі XVII і XVIII ст.

Друга половина XVII ст. була багата і на оригінальні літературні твори. Це час появи яскравих особистостей, які зайняли в українській літературі провідне місце.

ТВОРЧИСТЬ АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО ТА КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА-СТАВРОВЕЦЬКОГО

На рубежі 40–50-х років XVII ст. у Чернігові жив і служив талановитий майстер ораторсько-проповідницького жанру **Антоній Радивиловський** (?–20 грудня 1668 р.), який захищав соціальні і національні інтереси народу. Його проповіді були

зразками не лише власне релігійно-церковних творів, а й словесного мистецтва із соціально-естетичною спрямованістю [5].

У першій половині XVII ст. у Чернігові проживав також відомий український письменник, церковно-просвітницький діяч, визначний філософ і богослов **Кирило Транквіліон-Ставровецький** (?–1646 рр.), який писав поетичні та прозові твори морально-релігійного спрямування.

Місце народження та навчання письменника невідоме. Але це була освічена людина. Він викладав у Львівській братській школі (1589–1592 рр.), а потім у Вільно. Понад десять років активно займався проповідницькою діяльністю (1614–1625 рр.), був ігуменом Унівського, а потім Любартівського монастирів, а також у Замості. У власній пересувній друкарні він видав у Почаєві книгу “Зерцало богословія” (1618 р.) та в Рахманові “Евангелие учительское” (1619 р.). За ці твори його переслідували, бо в них побачили прокатолицькі та єретичні погляди автора. З 1615 по 1626 роки він вів мандрівне життя. Під час перебування Чернігово-Сіверщини під владою Польщі Кирило Транквіліон-Ставровецький у 1626 р. прийняв унію і був призначений архімандритом чернігівського Єлецького монастиря, який захопили уніати. У той час переходили до унії й інші, зокрема Касіян Сакович, Мелетій Смотрицький. Останній пояснює це пошуком шляху до єдності “неунітів з унітами”.

У 1646 р. Кирило видав у Чернігові збірник “Перло многоцінне”. Свої твори Ставровецький писав давньоукраїнською мовою. Письменник розумів всю відповідальність за свої твори перед читачем. І у передмові до свого останнього збірника він на це вказував, підкреслюючи, що його думки народжуються важко, так, як перлини в морській глибині, які з такими ж труднощами виносяться на світ. Проповідник Божого слова вважав себе посередником між небом і землею. У книзі “Перло многоцінне” автор заявляє: “Слова на честь, і славу, і хвалу імені бозському суть яко перла многоціннії, рожденнії од молнії небесної, од світлості духа святого, в глибині небесної премудрості, а винесені нині в мир сей дольний видимий високопарним і многозрительним умом моїм, на вічну радість і ненаситимую сладоість душам христолюбивим. Христос єсть істиннеє веселіє любящим його. Прето такову працю мою трудную з любовію приими” [6].

Свою останню книгу на схилі віку письменник писав важко, бо відчував всю відповідальність за те слово, яке він промовляв. А щоб воно краще сприймалося, він звертався до вірша, до

“сладкої мови под метри”, і сподівався, що саме це привабить молодь до Божого слова. Вся передмова до збірника пронизана заклик до радісної, веселої похвали Господу Богу. “Прето ліпше єсть співати духовнії пісні, аніж свіцькії сромотнії бісовськії” [7].

Але найголовніша в цьому передньому слові думка автора про те, що в кожному його вірші закладена глибока ідея: хто б не взяв до рук його збірник, той знайде потрібне слово, звернене до Бога, той зможе разом з ним проспівати хвалу Богу. Саме “проспівати”, і це підтверджують композиційні частини збірки: “Глас радостный”, “глас жалосный”, “піснь плачливая”, “сладкая піснь” [8].

Твори К.Транквіліона-Ставровецького пронизані глибокою філософською думкою. У вірші “Похвала о премудрості троякой, во віці сем явленной” автор говорить про мудрість і її значення в житті людини, суспільства. Мудрість дає можливість царювати і народами керувати, закони творити, морські глибини проходити. Мудрість для поета найдорогоцінніший скарб, цінніший за будь-яке каміння чи золото. Мудрість робить людину сильнішою:

Ти заблудшим ісправленіє,
 Ти старцем укріпленіє,
 Ти бодрость лінивим,
 Ти мужество боязливим,
 Ти младенцем возраст і красота,
 Ти панієнства сокровище і висота,
 Ти нищим сокровище і богатство веліє,
 Ти смутних і плачливих вічноє веселіє,
 Ти суцим в тьмі безумія просвіщеніє,
 Ти прагнучих слави скорое насищеніє,
 Ти хитрії ремесла показуєш світу
 і по твоєму совіту винайдуєш,
 Ти з неподобного подобноє твориш
 през альхімістов, новое діло удивительное
 І за чуд світу і чоловіком явительное
 А тим многих удивляєш, утішаєш,
 Понеже тоє чудотвореніє у своїй моці маєш,
Прето ним многих народов удивляєш [9].

Подаємо цей же вірш у перекладі Валерія Шевчука.

Ти заблуклим скерування,
 Ти старцям на поміч дбання,
Ти снага лінивим,
 Ти мужність боязливим,
Для малих ти вік і красота,
 Для дівчат скарбниця ти і висота.
Іншим скарб ти і багатство ціннеє,
 Ти смутним, плачливим для ізцілення.
Тим, що в темряві безум'я, ти просвіта.
 А хто слави прагне, тим даєш досита.
Ти прехитрії ремесла виявляєш світу –
 – *Все-бо по твоїм совіту.*
Винаходиш
 І з неподібного подібне твориш
Через нове алхімство – дива гідне діло!
 Ти чуда світу виявиш людині сміло,
Ти багатьох дивуєш, утішаєш,
 І чудотворство превелике в своїй дужій силі маєш,
І тим народи ти численні подивляєш!... [10]

У вірші “Ліки розкішникам цього світу” (“Лікарство... розкошником того світа превдивоє. Піснь вдячна при банькетах панських”) письменник нагадує всім, хто ненажерливо оббирає інших, хто прагне до розкоші, золота, до насолоди, що вони залишать все, коли прийде смерть. І відвернуться від володаря всі, хто знаходився поруч. Саме в цій частині твору Смерть виступає немов би карою Божою. Проте К.Транквіліон-Ставровецький не восхваляє її. Навпаки, він називає її “страшною і нежданою”, “гнівливою, злостивою, сліпою, глухою і нежалостивою”, бо вона не щадить жодного: мудрого чи знаного, сміливого чи веселого, молодого чи красивого. Він засуджує її саме за нерозбірливість. Її не хвилює ані плач, ані жалість, ані страшне горе – вона сліпа і глуха.

К.Транквіліон-Ставровецький порівняно з іншими письменниками цього часу, які зверталися до висвітлення людського життя, до історичної тематики, політики, до возвеличення героїв-борців, гетьманів-полководців тощо, менше торкається цих тем. Його більше цікавлять у філософському осмисленні взаємини людини з Богом, його мудрим заповітом. Тобто слово поета носило духовний характер. Проте, як вказує дослідник літератури XVII ст. В.Крекотень, “тлумачачи уривки Святого Письма

буквально чи алегорично, проповідник нерідко дає волю поетичній фантазії. Вільнодумні, на грані єресі, дотепні і яскраві тлумачення включають відповідні фрагменти повчань Кирила в коло явищ власне літературної творчості. Ще більшою мірою це стосується тих випадків, коли він запозичує матерію для своїх алегоричних зіставлень із сфери природи чи побуту. Йому притаманні драматизована манера викладу, інтенсивна образність, картинність в описах, ліричні інтонації. У цих рисах стилю Кирила Транквіліона-Ставровецького, загалом ще досить традиційного, можна вбачати проблиски бароко” [11].

Чернігівська літературна школа

У XVI–XVII ст. йшла боротьба за відродження Києва як духовного центру України. Саме він мав на це усі права як столиця давньоруської держави зі своїми православними святинями і традиціями. Тому розвиток тут книгодрукування, освіти, літератури сприймався як факт загальноукраїнський. Проте Київ, який знаходився на Правобережжі, довгий час залишався під владою Польщі. У XVII ст. йшла боротьба за самостійне його визнання.

На Північному Лівобережжі України таким центром духовної культури став Чернігів, де завдяки архієпископу Лазарю Барановичу зібралися талановиті представники духівництва, які відігравали визначну роль у розвиткові освіти, книгодрукування, архітектури, малярства, музики тощо. Визначну роль у розвитку культури відігравали випусники Києво-Могилянської колегії, а потім академії, які часто відносились до духовного стану. Духовенство цього часу мало різні корені походження з батьківського середовища. І це сприяло його демократизації. Духовенство на цей час пов'язувало своє життя не тільки із служінням Богу, а й з виконанням земних обов'язків: боротьбою за незалежність України і її культурне відродження.

Визначне місце в розвиткові культури Північного Лівобережжя займає **Лазар Баранович** (бл.1615, з інш. свідчень 1620–1(11) IX 1693 р.). Він отримав освіту в Київській братській школі. Відомий релігійний і літературний діяч Петро Могила послав Лазаря Барановича для продовження освіти в єзуїтські школи Вільно та Калиша.

З 1642 р. Л.Баранович став викладачем граматики, а пізніше професором поетики, риторики, філософії Києво-Могилянської колегії. З 1650 р. він був її ректором.



Лазар Баранович

У 1657 р. Лазар Баранович став чернігівським і новгород-сіверським єпископом, а в 1666 р. його освятили архієпископом. З цього часу його життя було пов'язане з Північним Лівобережжям, хоча ім'я Лазаря Барановича було добре відоме по всій Україні.

Громадсько-політичні погляди Лазаря Барановича носили прогресивний характер. Він виступав проти польської, татарської і турецької агресивної політики, був у тісних стосунках з українськими гетьманами, митрополи-

тами, письменниками, вченими, виступав за толерантне співіснування православ'я, католицизму і унії, полемізував з цього питання з богословами [12].

Без Л.Барановича не проходила жодна важлива подія на Лівобережній Україні. Він симпатизував Росії, був пов'язаний з царським двором, московськими патріархами. Захищав українських козаків перед царем, відмічав їх мужність і стійкість. Відстоював незалежність української церкви.

З іменем Лазаря Барановича, як відзначалося вище, пов'язане відкриття слов'яно-латинської школи, друкарні, формуванням хорової капели, будівництвом і реставрацією храмів тощо.

У Чернігові Лазар Баранович активно займався також літературною діяльністю. В середині XVII ст. він був одним із відомих письменників на Україні. Спадщина його велика і нерівноцінна.

Він зробив значний внесок у розвиток публіцистичної, проповідницької прози. Основні проповіді Л.Барановича увійшли до книг "Меч духовный" (1666 р.) і "Труби словес проповідних" (1674 р.). Вони присвячені релігійно-моральним темам, життю Ісуса Христа та святих. Письменник проповідував високі моральні принципи поведінки людей. Деякі проповіді направлені проти засилля католицизму, татаро-турецьких загарбників. Вони написані старослов'янською книжною мовою.

Л.Баранович відомий і як поет. Він писав панегірики на честь російських царів (“Вечерний плач”, “Заутренняя радость”), будівництва Троїцької церкви в Чернігові в 1680 р. та інших подій.

Деякі твори Л.Баранович писав польською мовою. Польськомовні вірші увійшли до збірників “Апполон Християнський” (1670 р.), “Апполонова лютня” (1671 р.), “Книга смерті” (1676 р.), “У вінок матері божій” (1680 р.), “П’ять нот” (1680 р.) та інші.

На той час поет міг писати на тій мові, яку сам добровільно обирав. Уміння писати на багатьох мовах вважалося ознакою вченості. У вірші “Русин до поляка, що по-польськи балака” Л.Баранович писав:

Вільність мають поетове
Щодо вимислів та мови! [13].

Письменник закликав кріпити дружбу між русинами (росіянами, українцями, білорусами) і поляками у їх спільній боротьбі проти турків. Писав Л.Баранович вірші і давньоукраїнською мовою. У своїх творах письменник прославляв Бога, ангелів, святих. Деякі вірші присвячені явищам природи, порам року (“Про місяць та зорі”, “Про Сонце”, “Веселка в небі – втішатись треба!”). І це не випадково, бо в XVII ст. інтенсивно йшов процес пізнання світу, його сутності.

Чимало у Л. Барановича віршів, у яких він розкриває окремі людські риси. Заохочував працелюбність (“В полі робота, до неї охота”), висміював п’янство (“Як дощ осінній, хлоп пиячить з ліні”), жадність, лицемірство, невміння людей простити одне одному помилки тощо.

Вік довгий в того, хто міру тримає:
Розпусту часто хвороба карає.
Старий чи юний, а хочеш быть дужий,
Тримайся міри у всьому, мій друже!..
Ідеш у ліжку, не вживай напою,
Щоби зі шлунком не тримати бою.
(Переклад В.Шевчука)

Ділову пораду знаходимо і у вірші “Ледащому і болящому”:

Небеса самі б пропали,
Коли б рухатись не стали.
Рухайся отожд, небоже,
Бо хвороба тебе зможе.
Рух тепло нам посилає,

А в теплі життя буває.
Бери приклад з сонця, пробі,
Як не хочеш бути в гробі!
(Переклад В.Шевчука)

Деякі вірші Л.Барановича носять афористичний характер:

Старе зло – бочка гнила, кожен знає:
Нове вино в ній за рік закисає.
Дірява бочка – вино розіллється,
Недбалий швидко в світі зведеться.
("На вино молоде бочка нова де?"
Переклад В.Шевчука)

У віршах Л.Барановича звучить і соціальна тема. Він говорить про несправедливість, яка існує між людьми. Інколи ця думка висловлюється поетом у алегоричній формі ("Про шпака"). Розповідаючи про бідних і багатих у вірші "Один багатий, на другому – лати", він заявляє:

Коли б зайвини люди роздавали,
Голоти в світі ми б не подибали.
Щоб лишки власні винесли багаті,
То бідні легко б полатали лати.
Добро трухліє, викинуть воліють,
Бідаку – брата свого – не жаліють.
І як висновок – осуд багатого:
Прийми страждаючих лоно Аврамове,
Багатим пекло випаде готове!
(Переклад В.Шевчука).

Л.Баранович розповідає у віршах і про героїчну боротьбу українського народу проти татар і турок. З боєм говорить поет про безчинства, які вони творять на українській землі, заливаючи її кров'ю ("Та ознака в Україні, що земля її в руїні", "Татарин плюндрує, як в себе, кочує", "Світ на всі боки палає широко"). Поет закликає народ бути готовим відбити нові набіги ворогів і відстояти незалежність:

Народе давній,
Мій руський, славний, подбай про свободу,
Дбай краще, бо то
Цінніше злота, жий без переводу!

Л.Баранович закликає всі народи до єдності у боротьбі за мир. Він пропонує протягнути один одному руки і полякам, і росіянам, і українцям у боротьбі проти турків (“Турка зіб’ємо при Христовім знаку, вийди, поляку, русяку і козаку, при власнім сагайдаку”).

Л.Баранович добре розумів, що народ не може жити, а держава існувати без миру. Тож він з глибоким хвилюванням заявляв:

Миру без миру так важко пробути,
Миру мир хоче – у слові це чути!
Мор у цім світі – не мир бенкетує,
В світі людина людину мордує!
Мир тож – не мир вже, як миру немає:
Ходеш сьогодні, а завтра вмираєш!
(Переклад В. Шевчука).

Ще гостріше ця думка звучить у вірші “Світ стрясають грози на людській сльози”. Без єдності, без миру не може бути справжнього життя, і прикладом цього служила Україна, де лилася кров у боротьбі проти зовнішніх ворогів, які, мов скажені собаки, кидалися з усіх боків, щоб розтерзати українську землю.

Л.Баранович закликав до єдності русинів у боротьбі проти зовнішніх загарбників:

Боже, дай людям святу твою згоду,
І по негоді подай нам погоду.
На Україні
Не один гине. Вкраїна – це море!
Воно червоне,
Хто сам – потоне, в гурті – переборе!
Хай Україна
Буде єдина, татарин хай згине,
Нехай на згоду
Візьме угоду, хай любить русина!
Боже, дай згоди святої Вкраїні.
Хай Україна у січі не гине!
Вже Україну в крові покупало,
Невинним людям над міру припало.
Мед-молоко по землі хай поплинуть,
Люди мечі хай порушать і кинуть,

Хай переплавлять гармати на дзвони,
Щоб дзвоном славить тебе на всі гони,
Як пожаданий ти мир подаруєш
Що завше дітям своїм офіруєш.
Дай, Пане, миру, дай конче спокою,
Так хочем того по довгому бою!
(Переклад В.Шевчука)

Л.Баранович писав свої вірші у стилі бароко. В них багато цікавих порівнянь, символів, алегорій, гри слів.

Л.Баранович – це письменник із багатими поглядами на суспільно-політичні, громадські процеси, на розвиток культури, духовне збагачення людей. Про це свідчать не тільки його художні, публіцистичні твори, а й особисте листування з різними державними, культурними та релігійними особами (Див.: Письма преосвященного Лазаря Барановича. С прим. – Чернигов, 1865).

Цінність літературної спадщини Л.Барановича полягає в тому, що він розвинув поетику бароко, увів нові теми, які пов'язані з утвердженням єдності між російськими, українськими та польськими народами в боротьбі з турецько-татарськими загарбниками, в боротьбі за мир, піднімав соціальні і морально-етичні проблеми, збагачував поезію художніми прийомами, які розвивали його учні, і цим самим вони утверджували в літературі нове.



Іоаникій Галятовський

Поряд з Л.Барановичем працювали Іоаникій Галятовський, Дмитро Туптало, Іван Величковський, Олександр Бучинський - Яскольд, Лаврентій Крцонович, Іван (Ян) Орновський та інші. Кожен із них вніс значний доробок у літературне життя краю.

Іоаникій Галятовський (р.н. невід. – 12.І.1688) – відомий письменник, церковний і культурний діяч, був учнем і сподвижником Лазаря Барановича, з яким він познайомився в Києво-Могилянській колегії, де останній викладав. Л.Баранович помітив

талановитого учня і підтримав його. Після закінчення колегії І.Галятовський прийняв чернецтво на Волині, служив ігуменом Куньятицького монастиря під Мінськом.

Після того, як у 1657 р. Л.Баранович став чернігівським і новгород-сіверським єпископом, він добився призначення на посаду ректора Києво-Могилянської колегії саме І.Галятовського (1659 р.). Новий ректор зробив немало для відбудови колегії після пожежі, підтримував тісні зв'язки з освіченими та впливовими особами в Україні.

У цей час він видав свою відому книгу проповідей "Ключ разумения" (1659 р.), у якій були також теоретичні роздуми про характер промов ("Наука, або Способ зложеня казанія"). Книга отримала широку популярність не тільки на батьківщині, а й далеко за межами України. Через рік були надруковані "Казанія, придуманнє до книги Ключ разумения названої". Так склалося, що у 1663 р. у Львові виходить без згоди автора об'єднана книга проповідей. І тоді у 1665 р. сам І.Галятовський підготував подібне видання книги, вніс до неї виправлення та додатки.

У цій книзі І.Галятовський виступив проти ворогування між слов'янськими народами, закликав до дружби, спільної боротьби із зовнішніми ворогами. Як і Л.Баранович, він був прихильником союзу України з Росією.

Щодо актуальності питань і їх висвітлення проповіді І.Галятовського переростали релігійні рамки і перетворювалися у соціально-політичні, публіцистичні твори.

У деяких проповідях І.Галятовський піднімав соціальні питання. Він вважав, що необхідно багатство експлуаторських класів розділити на три частини: одну частину віддати бідним, другу – монастирям і церкві, третю – залишити багатим. Письменник звертався до совісті багатих, закликав їх допомагати бідним. Він засуджував попів, суддів, п'яниць та інших грішників.

У деяких творах І.Галятовський пояснював явища природи, наводив свідчення про птахів, квіти, каміння, будову людського організму. І тут він виявився чудовим знавцем світової літератури, уважним спостерігачем природи, хоч у його висловлюваннях чимало і консервативного, бо проповідник не був позбавлений народних забобонів, марновірства.

Дослідники творчості І.Галятовського відмічають простоту викладу матеріалу, доступність книги читачу. У мові зустрічається чимало народних, розмовних слів, фраз і цілих

речень. Відомий учений М.Ф.Сумцов зауважував: “Якби в змісті “Ключа” було стільки народності, скільки в його мові, це був би капітальний твір” [14].

Доля письменника склалася так, що він у 1664 р. змушений був залишити Києво-Могилянську колегію, мандрувати, жити в різних монастирях України і Литви. У Львові він не тільки доопрацював книгу “Ключ разумения” і видав її у 1665 р., а також здійснив видання збірника оповідань-легенд “Небо новое” (1665–1666 рр.) про чудеса Богородиці Марії. В цьому йому допоміг львівський єпископ Афанасій Желіборський, який схильно поставився до І.Галятовського.

У 1669 р. при підтримці Л.Барановича І.Галятовського призначили ігуменом, а потім архімандритом чернігівського Єлецького монастиря, який перебував у складних умовах, потребував ремонту. Необхідні були кошти, і І.Галятовський поїхав до Москви, виступив з полум'яними проповідями перед царем і царською сім'єю. Пізніше ці проповіді розповсюджувалися в списках.

Майже два десятиліття І.Галятовський прожив у Чернігові. Завдячуючи його зусиллям, був поновлений і в 1670 р. освячений Успенський собор [15]. У ньому він був і похований у 1688 р.

Перебуваючи в Чернігові, І.Галятовський продовжував писати давньоукраїнською та польською мовами. У 1676 р. у Новгород-Сіверській друкарні виходить його книга “Скарбница потребная, или Чудеса пресвятой Богородицы”, у якій розповідається про чудеса єлецької ікони Божої Матері. Основному тексту книги передує передмова і посвята гетьману Івану Самойловичу, який матеріально допоміг у відбудові Єлецького монастиря. У передмові І.Галятовський розкривав свої громадсько-політичні погляди, які були пов'язані з ідеєю єднання слов'янських народів у боротьбі з турецько-татарськими загарбниками, дружби між народами. Письменник говорить про мужність і стійкість українських козаків у боротьбі проти ворогів.

Книга “Скарбница потребная...” складається із 28 розділів, що охоплюють 445 оповідань про різні дива. Як зазначає І.Франко, XVII ст. – це час, коли було поширене вірування в чудеса, пов'язані у більшості випадків з проявою чудесних ікон. Чудеса ці обростали легендами. І.Галятовський зібрав матеріал для опису різних чудес із книг, апокрифів, що торкалися життя самої Богородиці чи народження Ісуса Христа. Для розповідей про чудеса, пов'язаних з єлецькою іконою, він користувався фольклорними джерелами, а також своїми спостереженнями.

Дослідниця творчості І.Галятовського І.П.Чепіга вказує, що своїм збірником “Скарбница потрібная...” письменник переслідував мету провести паралель між Києвом і Черніговом і показати, що Чернігів мав право на таке ж почесне місце в історії українського народу, як і Київ. Єлецький монастир порівнювався або з київською Софією, або ж з Києво-Печерською лаврою.

Розповідаючи про хід відбудови Єлецької церкви, І.Галятовський на полях рукопису зробив помітки, які відбивають сам процес роботи. Виявляється, що церква була засипана на 1,5 сажень землю, і робітники тачками розвозили її. Тут же зробив помітки про події, які відбувалися в цей час в Україні. Він обурювався поведінкою турків, які в 1674 р., захопивши Ладизин і Умань, намагалися обусурманити українських дітей.

І.Галятовський у текст своїх творів увів посилання на тих конкретних людей, від яких чув розповіді про події.

Письменник був відомим у літературі і як полеміст, про що свідчать його трактати “Месія правдивий” (1669 р.), “Беседа белоцерковская” (1676 р.), “Старий костел” (1678 р.), “Алфавіт...” (1681 р.), “Фундамент” (1683 р.), “Алькоран Магометов” (1683 р.), “Боги поганския” (1686 р.) та ін. Писав він їх давньоукраїнською та польською мовами, розраховуючи на те, що його слово прочитають в країнах Європи.

Полемічні дискусії письменника носили не тільки релігійний характер, а й соціальний, і направлені були проти католицизму та уніатства [16]. Він яскраво описував жорстокі зіткнення між віруючими, несправедливість і знущання над православними. Трактати часто мали політичний підтекст. Свої твори І.Галятовський писав завжди простою загальнодоступною мовою, що давало можливість кожному зрозуміти сутність диспуту.

Деякі трактати І.Галятовського були направлені проти турецьких та татарських загарбників (“Лебідь”, “Каран Магометов” та ін.). Трактат “Лебідь” був виданий у 1679 р. у Новгороді-Сіверському і присвячений гетьману Івану Самойловичу, який вів активну боротьбу проти іноземних поневолювачів українського народу, зокрема під Чигирином. У цьому трактаті І.Галятовський використав символічні образи лебедя, який представляв християнські сили, і яструба, який утілював риси магометанських представників. Викриваючи сутність магометанства, письменник розвінчував тих, хто переходив на бік цієї віри.

Трактат “Лебідь” пронизаний патріотичними почуттями. В останньому розділі автор подавав розповіді (фортелі) про бойові

подвиги християн, які вони здійснювали під час війни. Письменник зосереджував увагу на тих епізодах, які пов'язані з хитрістю, вмілим маневром тощо. І тут І.Галятовський проявляв себе хорошим знавцем військової справи, стратегії і тактики. Твір був перекладений російською мовою спеціально для Петра I, бо цар міг скористатися деякими порадами письменника.

Твори проповідницької літератури Л.Барановича, І.Галятовського та інших письменників цього часу були спрямовані на закріплення єдності східно-слов'янських народів у межах Руської держави у боротьбі проти загарбницьких устремлінь польської шляхти, татар і турок. Тому богословська полеміка носила не тільки релігійний характер, а й світський.

Як зазначають вчені, всі вищезгадані проповідники "були майстрами ораторської прози стилю бароко і багато уваги приділяли літературній формі своїх повчань, будуючи частіше всього свою проповідь на порівнянні, аналогії, метафорі чи алегорії". Літературний характер такої проповіді значною мірою визначався запитом аудиторії. Тому в них помітні спостереження і настанови, народжені життям і устремлінням до пізнання оточуючого світу [17].

Але якщо проповіді Л.Барановича адресувались освіченій аудиторії (тут треба пам'ятати і церковне звання автора і час виступів архієпископа), то проповіді І.Галятовського, навпаки, були розраховані на широку аудиторію. Основними його слухачами були народні маси. Він розробив теорію проповідей, і це був перший вітчизняний курс гомилетики. Для творів І.Галятовського характерне багатство барочних прийомів. Мова творів письменника наближена до народної розмовної української мови.

Твори І.Галятовського набули широкої популярності і були перекладені на різні мови.

Протягом XVII ст. продовжувалась фіксація легенд про чудеса світу, церков, ікон і різних християнських реліквій. Виникає і специфічна література, в основному, це короткі оповідання. Ми вже згадували книгу І.Галятовського "Скарбница потребная, или Чудеса пресвятой Богородиці" (1676 р.) про чудеса єлецької Божої Матері.

У пропаганду святих чудес вносив багато нового також поет і драматург, історик **Данило Савич Туптало** (Димитрій Ростовський, грудень 1651 – 28.X.1709). У 60-х роках він навчався у Києво-Могилянській колегії. У 1665 р. залишив її і в

1668 р. за порадою свого батька-сотника постригся у монахи, прийняв ім'я Димитрія. У 70–90-х роках Д.Туптало жив і працював у різних монастирях України і Білорусії [18], в тому числі і Чернігівщини (був ігуменом у монастирях Батурина, Глухова, Новгород-Сіверського, Чернігова).

Лазар Баранович знав про здібності Димитрія, запропонував йому написати оповідання про чудеса ікони Богородиці із чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря.

Проте Д.Туптало тягнувся до самостійності. Були у нього, мабуть, якісь розходження з Л.Барановичем, і він у 1677 р. залишив Чернігів і не повертався сюди аж до смерті архієпископа. Над книгою про чудеса Іллінської ікони Богородиці Д.Туптало працював у скиту неподалік від Глухівсько-Петропавлівського монастиря.

У 1680 р. книга під назвою “Руно орошенное” була видана в Чернігові у видавництві монастиря. Після її появи в світ Лазар Баранович присвятив їй вірші. У книзі відчувався вплив твору І.Галятовського “Небо новое” (1665 р.), у якій розповідалося про різні чудеса Богородиці Марії.

Книга Д.Туптала “Руно орошенное” шість разів перевидавалась в Києві та Чернігові, що свідчить про її успіх у читачів.

Визначний діяч культури Петро Могила мріяв створити український корпус християнської агіографії. Це прагнув утілити в життя і Димитрій Туптало. Більше двадцяти років (1683–1705 рр.) він працював над описом життя святих. Вийшла чотиритомна книга “Минеї-Четы”, яка друкувалася протягом декількох років (т. 1 – 1689, т. 2 – 1695, т. 3. – 1700, т. 4. – 1705). Під час написання цієї книги письменник жив у скиту недалеко від Глухівсько-Петропавлівського монастиря, а також у Новгороді-Сіверському (1669–1701 рр.) та у Чернігові (80–90-ті роки).

В основу своєї праці Д.Туптало поклав “Большие Четы-Минеи” московського митрополита Макарія (XVI ст.), доповнивши їх багаточисельними свідченнями, взятими із грецьких, латинських джерел, біблійських книг, із “Повісті



Димитрій Туптало

минулих літ”, “Києво-Печерського патерика” та ін. Д.Туптало творчо підходив до використання матеріалу, проявив себе зрілим майстром зі своїм творчим обличчям. Тут він виступив не стільки як історик церкви, скільки як мораліст і белетрист. Повчальні, захоплюючі розповіді про святих, написані в стилі бароко, зробили книгу популярною серед читачів.

Димитрій Туптало відомий і як драматург. Він написав декілька п'єс: “Комедія на день рождества Христова” (1702 р.), “Комедія на успеніє Богородиці”.

Писав Д.Туптало і вірші.

У 1702 р. Петро I призначив Д.Туптала митрополитом Ростова. І з цього часу він почав писати свої твори російською мовою і став відомим у російській літературі під іменем Димитрій Ростовський. Останній період, як і попередній, теж був творчо насичений. Але, на жаль, значна частина його творів зникла, інша частина була покладена в могилу письменника і теж загинула.

Хоча Д.Туптало і був пов'язаний з чернігівськими письменниками, але його життя різко відрізнялося від їхнього. Він тягнувся до самотності, відлюдності, а тому не був прихильником втручання служителів церкви у повсякденне громадсько-політичне життя, що було характерним для письменників кола Л.Барановича. Проте творчість Д.Туптала не можна відривати від чернігівської літературної школи, оскільки вона визначала ще один бік її діяльності.

Творча спадщина Д.Туптала значна, і вона складає яскраву сторінку в історії давньої української літератури.

У 70–80-х роках XVII ст. в друкарні Троїцько-Іллінського монастиря працював відомий поет **Іван Величковський** (р.н. невідомий – 1701 р.).

У своїй фундаментальній праці про письменника В.П.Колосова та В.І.Крекотень говорять, що Іван Величковський народився в кінці 1640-х чи перших 1650-х років і скоріше всього на Чернігівщині, бо тільки тут зустрічається у цей час таке прізвище [19]. Освіту він отримав у Києво-Могилянській колегії в 1660-ті роки. Безпосереднім його вихователем, учителем і покровителем був Варлаам Ясинський.

На початку 1670-х років І.Величковський переїхав до Чернігова (можливо спочатку до Новгорода-Сіверського) і працював у друкарні Лазаря Барановича. Він прожив у Чернігові не менше десяти років, тут же одружився на Марії Лукашівні, дочці полтавського протопопа Луки Семионовича і, мабуть,

прийняв сан священника. В Чернігові у Величковського народився син, який пізніше продовжив справу батька. У 1687 р. Іван Величковський переїхав до Полтави і служив там просвітером Успенської церкви до кінця своїх днів.

З Чернігівщиною пов'язана доля його другого сина Василя та онука Івана. Саме в Івана Васильовича, ніжинського полкового обозного, знаходились рукописи діда, зокрема збірники “Зегара з полузегарком” і “Млеко од овці пастору належно”.

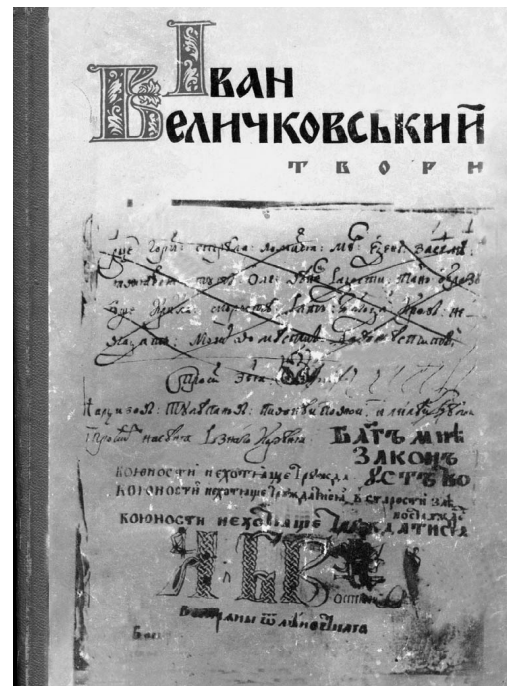
У передмові до збірки своїх віршів Іван Величковський писав: “Я бачу, що численні народи, особливо ті, які достатні в науках, мають немало чудово й майстерно своєю природною мовою складених ораторських і поетичних творів.

Вони й самі тішаться ними й нащадкам своїм гострять розум. Я ж, як справжній син Малоросійської вітчизни нашої, вболіваючи серцем, що в нашій Малій Росії ще нема таких надрукованих праць, намислив з горливості до моєї милої батьківщини... деякі значніші поетичні штуки створити руською мовою, не з іншої на руську перекладаючи, а створюючи їх власною працею за чужими зразками, а також знаходячи деякі винятково руські способи, що іншою мовою аж ніяк не висловиш”.

Іван Величковський – яскравий представник барочного вірша [20]. Він є теоретиком і практиком фігурного віршування, і тут відчувається вплив Лазаря Барановича, який також писав подібні вірші.

У Чернігові І. Величковський написав польською мовою панегирик на честь Лазаря Барановича, над яким він працював у 1683–1684 рр.

Дослідник панегирика С.І. Маслов відмічав, що він являє собою польські, зокрема макаронічні змішані з латинськими реченнями вірші, які складаються із 272 речень, поділених на 68 сапфічних строф. У різних місцях вірша між



Обкладинка книги
І. Величковського

окремими строфами розміщуються латинські цитати із Біблії, уривки із творів, написаних польською і латинською мовами.

В основу свого твору І.Величковський поклав євангельську притчу про смерть “четверодневного” Лазаря, якого оплакував Христос, а потім його воскресив (Іоан XI, 11–45). Це оповідання поєднується також з євангельською ідеєю про пшеничне зерно, яке, вмираючи в землі, відроджується і приносить великий достаток. Розповідаючи в поетичній формі ці євангельські притчі, І.Величковський звертався і до образів античних богів і героїв Міневри, Сизифа, Юпітера, Тантала, Ахиллеса, які служать йому для підкріплення чи розвитку думки. Використання в поетичному тексті подібного матеріалу було характерним для традицій бароко.

Цей початок, який возвеличує продовження роду і життя, немов би підготовляє читача до розповіді про подвижницьку діяльність Лазаря Барановича, якому присвячена друга частина панегірика. Тут автор хвалить працю Л.Барановича, називаючи його численні твори і даючи їм коротку характеристику. Це і “Меч духовний”, і “Труба”, і “Лютня” та ін.

Вся друга частина являє собою немов би відповідь на сформоване питання: “Хто ж той Лазар?”

Це той, чий “Аполлон”, коли він співає,
Неминуче груди (серце) поганські вражає,
Чия “Лютня” грає солодше,
аніж лютня Аріона.

Це той, хто, боронячи православну віру,
створив “Істину” і “Міру”.

Хто видав книги “Смерть” і “Життя”
Земному світу.

Хто ж той Лазар? Не хто інший, як
Ти, Барановичу, ти ж бо саме такий.

Лазарем єси, але на розум не убогий,
Маєш золоті роги...

Іван Величковський розкриває основні риси героя панегірика, нагадує про його плідну видавничу і творчу діяльність.

Люд голодний своєю живиш ти наукою
І це не буває для тебе обтяжливо;
Ти завжди засіваєш ніби зерна пшеничні
слова спасенні.

Кінцівка твору свідчить про те, що вірші були піднесені Лазарю Барановичу в зв'язку з якоюсь подією від товариства друкованого мистецтва. Панегірик був надрукований у Чернігові в друкарні Л. Барановича, в якій працював Іван Величковський.

Поет залишив чимало віршів, створених у барочному стилі. Всі вони увійшли в його рукописні збірники “Зегар з полузегарком” (1690 р.) і “Млеко од овці пастору належное” (1691 р.). Невиключена можливість, що деякі з них народжувались в період його перебування в Чернігові, бо позначені в дужках дати, це час дарування книжок, а написані вони в 1670–1680 рр., про що свідчить рукописний збірник цього часу. В передмові до збірника Іван Величковський відмічав, що він вважає себе сином “Малороссійской отчизны нашей”, який пише свої твори рідною мовою. І створював він їх не заради примхи, а для слави божої і “на оздобу отчизны нашей и утеху малороссійским сыном еи, звлаща до читання охочым и любомудрым”. А тому потребує від читача уважного до себе відношення.

У своїх віршах І. Величковський зачіпав найрізноманітніші теми. Він торкався як релігійних, так і світських проблем. “Філософські роздуми чергуються з побутовими спостереженнями” (В. Кречотень). Поет у своїх віршах утверджує думку про те, що людина себе звеличує не вірою, а справою, ділами. У вірші “Бесіда чоловіка з Богом” І. Величковський розкриває цю тезу. “Чоловік”, звертаючись до Бога, висловлює надію, що йому врахується “Вѣра вмѣсто дѣл”. Проте Бог розвіює цю надію, відповідаючи:

Без вѣры невозможно спастися нѣкому –
то истина. Но вѣра не поможет злomu,
Аще при вѣрѣ добрых дѣл не исполняет,
апостола моего слыши, что вѣщает:
Вѣра без дѣл мертва есть, якоже и тѣло
не движется без душѣ. Вѣру живить дѣло.
Вѣра и добродѣтель, суть то двоѣ крыла,
на двоих тѣх вся висить спасенія сила.
Не может едним крилом птица поднестися,
невозможно самою вѣрою спастися.
Должна птица обѣма крилом лѣтати,
должен человек вѣру и дѣла стяжати.

Розмірковуючи про людину, про її життя, І. Величковський аналізував кожен важливу деталь і приходив до висновку, що в

людському житті злих зникають слава, багатство, честь, пияцтво, помпа, гордість, пиха, похвала, високі думи, похлібство, пещоти, банкети, пиятики, служби, дружби, жарти, сміхи, утіхи, розкоші, скарби, ради, зради, хитрість, ошуканство, клямство, заздрість, ненависть, урода, тілесна краса, мужність, сила, красномовство, удатність, справність, драпіжства, кривоприсяжство. Все це недовготривале, нестале, все це – людські марності, які зникають із смертю. Отже, людина повинна думати про ті справи, які не зникають з її смертю.

Дотримуючись поетики бароко, І.Величковський багато експериментував. В одних випадках всі речення починалися на одну букву або ж на одне і те ж слово (“Полузегарик”, “Минути”), в інших – слова у реченні читаються навпаки (“Рак словний”), або ж кожний склад закінчувався в словах однією і тією ж голосною і т.п. Деякі твори написані фігурним віршем у вигляді піраміди, квітки, чотирикутника тощо.

Іван Величковський є також автором перекладів українською мовою гострих латинських епіграм англійського гуманіста Джона Овена.

Творчість І.Величковського є типовою для українського бароко, для якого характерний словесно-декоративний орнамент. “У художньому творі, – писав С.І.Маслов, – на перше місце висувається форма – вичурні, штучні метафори, несподівані порівняння, ефективні антитези. Запозичені у ренесанса образи античної міфології і історії займають помітне місце у розвитку барочних форм. Засоби прикраси мови, орнамент зростають в епоху бароко надзвичайно; змісту приділяється другорядне значення. Мета мистецтва за часів бароко – вразити читача, зацікавити його несподіваними стилістичними ефектами [21].

Хоча тут треба уточнити, що зміст твору і його форма в творчості І.Величковського знаходяться в нерозривній єдності і їх не можна розривати. Часто форма допомагає глибше зрозуміти зміст вірша. Формальні пошуки поета стають зрозумілішими, якщо їх розглядати у контексті епохи.

Визначення бароко, яке дає С.І.Маслов, сьогодні не є точним, воно значно ширше за змістом. Хоча те, про що говорить вчений, характерно для творчості І.Величковського. Спадщина поета сприяла подальшому розвитку української літератури.

З колом Лазаря Барановича був пов'язаний **Олександр Бучинський-Яскольд** (роки життя невідомі), який викладав у Новгород-Сіверській слов'яно-латинській школі, заснованій архієпископом. Як відомо, у 1689 р. вона була переведена в

Чернігів, і з цього часу поет жив тут і продовжував працювати в школі.

У 1678 р. О.Бучинський написав у Новгороді-Сіверському польською мовою панегирик “Чигирин, прикордонне місто, у тяжкій турецькій облозі року 1677” на честь гетьмана Івана Самойловича. Цей твір дійшов до нас завдяки Самійлу Величку, який включив його у свій літопис. У панегирику описуються події, пов’язані з боротьбою українських козаків і російських солдат проти турецько-татарських загарбників під Чигирином у 1677 р. Це один із кращих зразків батальної поезії XVII ст.

У чернігівське літературне коло входив і **Лаврентій Крщонович** (бл. 1650–1704 рр.), ігумен і архімандрит Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря, а потім чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря. Його ім’я зустрічається серед працівників друкарні.

Лаврентій Крщонович – автор багатьох передмов до різних видань, які друкувалися в новгород-сіверській та чернігівській друкарнях. Він писав присвяти панегирики. До нас дійшов лише один вірш Л.Крщоновича – панегирик “Воскреслий Фенікс”, написаний у Чернігові в 1683 р. і присвячений Лазарю Барановичу, в житті якого відбулась якась важлива подія. Саме їй і були присвячені панегирики І.Величковського і Л.Крщоновича. Може це було 70-річчя від дня народження архієпископа.

В основу твору Л.Крщонович поклав євангельський мотив воскресіння Лазаря і самоспалювання та воскресіння Фенікса, який, старіючи, спалює себе промінням сонця і потім знову відроджується із власного попелу. В панегирику поет прославляв діяння Л.Барановича.

Так, наука – не забава,
Знає, з чого квітне слава.
Нею смерть долають люди:
Хто й помер, то жити буде.
Що в житті оті клейноти
І оманливі чесноти?
Не те золото, що сяє,
Зверху блискітками грає.
Так порожнє світло слави
Спопеліє без обави.
Мудра праця – ось чеснота,
Відчиня небес ворота.
І про те потрібно знати,
Забуттям не зневажати...[22]

В останні роки свого життя Л.Крщонович працював над підручником з риторики “Пелуустав имеющ в себе дневную и нощную службу...”, який був виданий у 1703 році.

У літературне коло Лазаря Барановича входив і **Іван (Ян) Орновський** (роки життя невідомі).

У 1686 р. у Чернігові вийшла перша книжка поета “Небесний Меркурій”. Потім тут же в 1693 р. з’явилися збірники “Муза роксоланська” і “Спеза дорогого каміння”. Останній збірник – це панегірик, присвячений російському царському стольнику, слухачеві курсу філософії Києво-Могилянської колегії Івану Обидовському, який пізніше став ніжинським полковником [23].

У 1705 р. у Києві І.Орновський видав книгу “Богатий сад”, яка була присвячена харківському полковнику, творцю оборонної лінії Слобідської України, а також фортеці Ізюм Григорію Захаржевському-Донцю.

Вірші І.Орновський писав польською мовою, пересипаною латинню. В них багато імен богів і міфічних героїв.

Аналізуючи творчість письменників Чернігова другої половини XVII ст., можна помітити, що у них було багато спільного, і це дає право говорити про існування чернігівської літературної школи. При цьому можна сформулювати її характерні риси:

1. Всі її учасники брали активну участь у громадському житті України.

2. Для їх творів характерна тематична спільність.

У своїх полемічних виступах, проповідях вони закликали боротися проти гніту з боку шляхетської Польщі, Туреччини та кримських татар. Вони також утверджували думку про можливість єднання України, Росії і Польщі проти зовнішніх ворогів. Багато творів було присвячено відносинам, які склалися між православною та католицькою церквами, і вони відстоювали принцип толерантного співвідношення між релігіями.

3. Центральним героєм багатьох творів письменників Чернігова була яскрава особистість. У них говорилося і про героїчні події у боротьбі проти ворогів, про героїчний захист Чигирини. Тож патріотичні мотиви були ведучими для їх творів. Хоч вони використовували у своїй літературній діяльності традиційні релігійні жанри, проте за змістом їх виступи не мали суто релігійного характеру. Вони пронизані глибоко патріотичною ідеєю, пов’язаною із захистом Вітчизни, національної самобутності та православ’я.

4. У творах на побутові теми письменники Чернігова відстоювали високі моральні принципи, намагалися вести просвітницьку роботу.

5. Хоча для цих художників слова характерне жанрове різноманіття (проповіді, полемічні виступи, життєпис святих, панегірики, епіграми, ліричні та історичні вірші, присвяти тощо), але воно притаманне майже всім літераторам. Тому можна говорити і про жанрову спільність.

6. Крім тематичної та жанрової спільності для їх творчості характерний єдиний творчий метод-бароко, який визначав стильову та методологічну спрямованість.

Для творів письменників Чернігова характерна також мальовничість, декоративність, орнаменталізм. Тут же зустрічаємо дисгармонію, яка проявлялась у перевантаженості формальними елементами, антитезами, а також пишномовність, незвичність (химерність) порівнянь, метафор, гіпербол тощо. Все це і було притаманне стилю бароко, який використовувався в літературі та мистецтві.

Майже всі письменники не тільки користувалися прийомами бароко, а й розвивали у своїй практичній діяльності теоретичні його основи. Більше того, Іван Величковський досліджував бароко і багато експериментував, подавав зразки барочної поезики і форми.

Все це дає нам право стверджувати, що в Чернігові у другій половині XVII ст. існувала самобутня літературна школа, на чолі якої стояв Лазар Баранович і яка до цього часу не до кінця вивчена. З цього випливає, що вона має право на самостійне існування в історії української літератури.

Слід також звернути увагу і ще на одну особливість. Літературна школа може існувати лише за умови, якщо буде ініціативна творча особистість, яка згрупує навколо себе талановитих людей, світоглядна та методологічна спільність у висвітленні загальних теоретичних основ розвитку літератури, зображення дійсності, використання жанрів. Важливу роль відіграє тут і видавнича база. Коли зникає одна з таких ланок, то руйнується і єдність школи, про що свідчить розвиток літератури на Чернігівщині в пізніші часи.

Послідовники Чернігівської літературної школи

Після смерті Лазаря Барановича чернігівська літературна школа продовжувала ще деякий час існувати. На чолі її стояв

Іван (Іоанн) Максимович (грудень 1651 – 10(21).VII.1715 рр.). Він народився в Ніжині в сім'ї підданого Києво-Печерської лаври Максима Васильківського. Навчався в Києво-Могилянській колегії, а потім був її професором.



Іван Максимович

Проповідник Києво-Печерської лаври, намісник брянського Успенського монастиря, а потім архімандрит Єлецького монастиря в Чернігові – такі етапи його початкової духовної діяльності.

10 січня 1697 р. І.Максимович був висвячений чернігівським архієпископом. Він здійснив мрію Л.Барановича і перетворив чернігівську слав'яно-латинську школу в колегію за зразком Києво-Могилянської. Для неї у 1700–1702 рр. було збудоване спеціальне приміщення, яке збере-

глося до нашого часу.

З іменем І.Максимовича пов'язане і будівництво Єкатерининської церкви (1698–1705 рр.), яка і нині стоїть при в'їзді в Чернігів з київської дороги і яка засвідчує про використання бароко в архітектурі.

І.Максимович активно працював і в літературі. Він писав дидактичні, повчальні і духовні вірші старослов'янською мовою, які увійшли до збірника “Алфавіт собраний, рифмами сложенний” (1705 р.), “Зерцало от писанія” (1705 р.), “Богородице Діво” (1707 р.), “Театрон” (1708 р.) та інші. Для деяких своїх творів І.Максимович брав відомі сюжети з патериків, Біблії, “Метаморфоз” Овідія та інших літературних джерел. Це підтверджують вірші “Герасим Іорданський”, “Тайна”, “Пимен”, “Річ до царя Александра” та інші. Використовував він і власні сюжети, взяті із життя. В усіх творах І.Максимович відстоював моральні принципи: чесність, працелюбність, повагу до старших, уміння прощати людям незлобні вчинки. Повчальним є його вірш “Один з братів...”, де він говорить про

те, як важливо вміти розібратися у стосунках тих, хто знаходиться біля тебе.

Один з братів, бувало, як хто його діймає,
Чи лається, сміється, чи дуже досаджає,
Велику був із того утіху відчував,
Солодкість більшу честі та слави в серці мав.
Казав, що ті, хто лає, нам користь уділяють,
До подвигів належних вони нас надихають,
Бо ті, котрі у вічі приємно похваляють,
Нас ласкою своєю у праці послабляють
Писання мудро каже: которі ублажають,
Заваду в добрих справах постійно учиняють,
У кожному ділі ворог твій гріх розкриє ревно,
А друг, прикривши неміч, осмішить тебе певно.
Тож, друже мій, як хочем життя і світ пізнати,
Ти ворога і друга старайся придбати
Друг всі гріхи у часі твої поприкриває,
Мале падіння ворог навкіл попрославляє.
Як добре діло твориш – це друг тобі укаже,
А твориш зле у світі – то ворог тобі скаже.

І.Максимович у своїх творах засуджував зверхність, неповагу до інших, заздрість, брехливість. Часто у вірш впліталась притча, яка була прикладом-підтвердженням до висловленої думки (“Тайна”). Багато віршів закінчувалося афористичними висловлюваннями:

“Тож як од себе міряв, змірялось для нього, він ближнього зневажив і помер од того!” (“Пимен”).

“Коли б і в нас суддів пильнували, за несправедні суди з шкіри оголяли. Більше з суддів було б шкір на торгу продажних, ніж баранячих – в людей наших легковажних” (“Камбиза”).

“Христос навча, що тайну в пільмі не сховаєш: стає таємне явним – хай це кожен знає!” (“Тайна”).

“Той погібний, що, бува, брата осуджає, – співрозмовника й себе в прірву укидає” (“Хтось сказав був...”).

Переважна більшість творів – це розгорнута притча з відповідним коментарем.

Книга “Театрон” (1708 р.) складається з невеликих за розміром віршів – у 6–8 рядків повчальних і гострих за змістом.

Золотий тепер наш вік, на гріш все береться,
В нас на золото й любов, бува, продається.

Й ти, коли б до нас прийшов, Гомере преславний,
З почтом вибраним співців, розумний і вправний,
Та без золота – і ти тоді ні для чого,
Розум будуть зневажать од того одного!

Дворядкові епіграми побудовані за принципом прислів'я.
Багато з них мають повчальний характер:

Хто скипетром жорстоко в царстві управляє,
Той страханих страшить, себе ж погубляє.

Хоч світ цей сокрушиться, він увесь не зникне,
Не стертий при падінні, ще буйніш розквітне.

Коли білу свою честь ти встиг почорнити,
Забагато треба вод – її одбілити.

У добрий час і друзі є, їх знайдеш багато, –
Хоч одного у лихий спробуй відшукати [24].

В останні роки життя І.Максимович був призначений сибірським і тобольським митрополитом. Помер він у Тобольську у 1715 році.

Сучасником і помічником І.Максимовича був **Антоній Стаховський** (1660-ті рр. – 1740), який народився в селищі Ріпки. Після закінчення навчання в Києво-Могилянській академії він був проповідником у Чернігівському кафедральному монастирі, а потім “казнодієм”. З 1700 р. А.Стаховський – намісник Борисоглібського монастиря. Від дня відкриття Чернігівської колегії був першим його префектом до 1709 р., коли був призначений архімандритом Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря. Після переїзду І.Максимовича до Тобольська А.Стаховського висвятили чернігівським архієпископом, а після смерті І.Максимовича у 1715 р. він зайняв його кафедру в Тобольську, де організував початкову (першоначальну) школу, яка у 1738 р. була перетворена на семінарію.

Ще під час перебування в Чернігові А.Стаховський був вірним помічником І.Максимовича у перетворенні колегіуму в центр освіти і культури.

Антоній Стаховський відомий і як письменник і перекладач. Він писав вірші на біблійні теми, про страждання Ісуса Христа [25].

Чернігівський колегіум відіграв певну роль у підготовці літературних кадрів. Особливо цьому значної уваги надавали при Івану Максимовичу та Антонію Стаховському. В колегіумі

викладалася піїтика, і студентів тренували у складанні віршів різними мовами. Залучали і до перекладів. Сам І.Максимович подавав у цьому приклад. Він переклав з латинської мови книгу Іогана Гегарда “Богомысліє”, яку видав у 1710 р. з присвятою Стефану Яворському, видатному діячеві церкви та культури, за кошти якого було здійснено будівництво в Ніжині Благовіщенського собору та монастиря, куди він передав свою власну найбільшу на той час приватну бібліотеку. Кожний розділ цієї книги був доповнений двома віршами, яких не було в латинському варіанті [26].

І.Максимович також переклав “Іліотропiон” (“Соняшник”) Ієремія Дрекселя з латинської на церковнослов’янську мову.

У Чернігівському колегіумі перекладались і навчальні книги, зокрема “Історія Риму” Тіта Лівія.

Чернігівський колегіум був визначним центром культури. Тут не тільки отримували гарну освіту, а й розвивали творчі здібності. Викладачі та студенти писали вірші, трактати, драматичні твори старослов’янською, латинською, польською, а пізніше і російською мовами. Відомі деякі панегірики, а також твори інших жанрів. Дійшов до нас панегірик на честь архімандрита чернігівського Єлецького монастиря Тимофія Максимовича (деякі джерела називають його братом Івана Максимовича) [27], який був написаний студентами у 1730 році за правилами бароко на день народження. Це була рукописна книга, яка складалася з 20 сторінок і вміщувала поздоровлення: вірш та прозове вітання латиною та два вірші польською мовою. Зберігся також вірш студента Олексія Павловського на смерть чернігівського архієпископа Амвросія Дубневича [28].

До чернігівського культурного осередку періоду Іоанна Максимовича належав і **Петро Армашенко** (роки життя невідомі), який складав панегірики. В 1699 р. у Чернігові була видана його книга прози і віршів “Театр долголетней славы...”, яка була написана латинською мовою [29].

У середині XVIII ст. Чернігівська літературна школа Л.Барановича, яка була продовжена І.Максимовичем, губить своє первісне значення, бо вже не було того творчого єднання, яке існувало раніше, хоч окремі яскраві особистості були і в культурному житті Чернігівщини. Дослідник творчості письменників XVII–XVIII ст. В.Шевчук вказує, що останнім актом чернігівських письменників був рукописний поетичний збірник середини XVIII ст., у якому розміщені епітафії, похвальні вірші, панегірики на честь чернігівського єпископа А.Дубневича, який зберігається в Інституті рукописів НБ ім. Вернадського НАН України. Вірші написані польською та старослов’янською мовами [30].

Серед письменників Чернігівщини XVIII ст. виділяється **Ігнатій Максимович** (бл. 1730 – 30.XI.1793), який був вихованцем Київської академії, а пізніше у 1757–1764 рр. її викладачем. Потім його призначили ігуменом Нехворощанського Успенського монастиря, а згодом настоятелем Чернігівського Єлецького монастиря. З його творчої спадщини дійшло до нас небагато. І.Максимович писав мовою, наближеною до російської. “Ода на перший день травня 1761 року” – один із його відомих творів.

З Чернігівщиною пов’язане життя **Іоасафа Горленка** (8(19).IX.1705 – 10(21).XII.1754), який народився в Прилуках у родині козацького полковника. Він отримав гарну освіту в Київській Академії, деякий час викладав у ній. Але прийняв чернечий сан. У 1737 р. був призначений ігуменом Мгарського монастиря під Лубнами, а потім намісником Троїцько-Сергіївської лаври під Москвою, білгородським та обоянським єпископом. Помер рано, залишивши невелику літературну спадщину. Серед них автобіографічні записки, проповіді та поему “Бран семи добродійництв...”. Всі вони були написані старослов’янською мовою.

Жив на Чернігівщині, подорожував по її селах і містечках **Ілля Турчиновський** із Березані, який залишив самотній опис свого життя, у тому числі і на чернігівській землі.

Автором цікавого пам’ятника паломницької літератури XVIII ст. “Нелгримація, або Путешественник... во святой град Іерусалим” був ієромонах чернігівського Борисоглібського монастиря **Іпполіт Вишенський**, який розповів про своє перебування у 1707–1709 роках в Єрусалимі, на Сінаї та Афоні.

Література Північного Лівобережжя XVI–XVIII ст. відзначається багатомовністю. Свої твори письменники цього часу писали давньоукраїнською, старослов’янською, близькою до російської, польською, латинською мовами. На той час це не було ознакою належності до відповідної за мовою літератури. Все це були українські письменники. Вибір мови мав свій специфічний соціальний підтекст, бо твори, написані польською чи латинською мовою, виводили їх уже за межі України, з ними могли познайомитися читачі інших народів. Особливе місце на той час займала латинська мова, яка носила загальноєвропейський характер. Крім цього, вона давала можливість використовувати в українській літературі те краще, що було в європейській. У давньоруську поезію разом з латинню входили ідеї Відродження, і ця література включалась уже у велику й динамічну інтернаціональну спільність, у процес побудови всього мистецького й літературного життя, який захопив тоді Європу [31].

Через всю творчість чернігівських письменників проходила гуманістична ідея, яка перш за все проявлялася у закликах до захисту вітчизни. В значній частині творів знаходимо думку про збереження миру, єднання слов'янських народів. І це не випадково. Бо, як вказує літературознавець Василь Яременко, “сімнадцяте століття народжувалося із ясним усвідомленням необхідності слов'янського відродження, як власне національної, старої русько-візантійської культурної традиції” [32]. І тому зрозуміла та протидія, яка йшла проти католицько-ієзуїтської експансії в Україні і Білорусії. Православ'я на той час виступало символом незалежності українського народу. Це було характерним для всієї української літератури цього періоду.

Тому думка про толерантне співіснування двох релігій, заклик до братського миру слов'янських народів, до єднання у боротьбі проти турків та татар звучить у творах чернігівчан у душі часу.

“Відстоюючи православ'я, – пише дослідник української літератури XVII ст. В.Крекотень, – полемісти утверджують ідею єдності східнослов'янських народів і її здійснення в межах Російської держави. В цей час знову оживає ідея слов'янського і взагалі християнського єднання, ідея антимагоматанського союзу християнських народів. Активними прибічниками цієї ідеї виступають церковні діячі, письменники і вчені києво-чернігівського кола: Лазар Баранович, Інокентій Гізель, Іоаникія Галятовський, Антоній Радивиловський, Варлаам Ясинський та ін. Особливо показові щодо цього трактати Іоаникія Галятовського “Лебідь” (Новгород-Сіверський, 1679 р.) і “Алькоран Магометів” (Чернігів, 1683 р.) – обидва польською мовою. Не послаблюється боротьба між православ'ям і католицизмом. Православні полемісти другої половини XVII ст., як і їх попередники, полемізуючи з католиками й уніатами, підносять філософські й соціально-політичні питання. Серед антикатолицьких полемічних творів виділяється трактат Іоаникія Галятовського “Фундаменти...” (Чернігів, 1683 р., польською мовою), який містить у собі чимало виразних і колоритних побутових замальовок, що відображають класово-релігійні сутички в тодішній польській “Україні” [33].

В центрі уваги мистецтва, літератури XVII ст. поставала людина. І зображення її залежало не стільки від роду, її титулів чи соціального становища, скільки від її розуму, особистої гідності, таланту, доблесті, праці і любові до українського народу, її енергійної діяльності і життєвої активності. Героїчне в людині подавалось як продовження традицій попередніх віків. Під впливом польської літератури змінювався якоюсь мірою і

характер духовника. Він переставав бути лише представником молитовного споглядання, зразком терпіння, аскетизму, подвижництва. Він вступав у боротьбу за свої принципи, виступав енергійним, діяльним у відстоюванні не тільки православ'я, а й соціальних та національних інтересів.

З'являвся пласт літературних та мистецьких творів з героїчною тематикою, яка була народжена як подіями визвольної війни 1648–1654 років, так і наступних років, а також попередньою історичною традицією. У другій половині XVII ст. захист Чигирини був символом захисту української незалежності. Ідеал людини складався у процесі самої історичної ситуації. В її попередні естетичні риси вносились корективи, пов'язані з осмисленням історичної долі свого народу, людини.

Поряд з героїчною особистістю в літературі XVII ст. стояла людина як носій “божої” справедливості. І це не випадково, бо переважна більшість письменників були релігійними діячами. В самому визначенні “божої” справедливості малась на увазі соціальна.

Література набирала соціально-політичного звучання, ставала трибуною, з якої програмувалися не тільки ідеї православ'я, а й лунав заклик до боротьби за незалежність.

Період XVII–XVIII ст., хоч і був пов'язаний з народно-визвольним рухом та боротьбою за утвердження державності, але його не треба ідеалізувати. У ньому було все: і прояви героїчного і зрада, боротьба за незалежність, самостійність і відверта прихильність до польського чи російського, а в зв'язку з цим і передача суверенітету, ополячення чи русифікація і т.п. Описування негативного, спотвореного подавалося як таке, що не потрібно людині, що заважає їй у поступальному русі.

У другій половині XVII ст. сформувалося барокове бачення людини, її честь підносилася вище людського щастя і навіть життя. І у період національно-визвольної війни козацтво за честь вітчизни, за її незалежність (тобто переважали уже ідеали) йшло на тортури, на страшні муки і навіть смерть. Зображення людини подавалося у більш широкому визначальному значенні. Це виражалось у змішаній системі цінностей: позитивних і негативних.

Література Північного Лівобережжя XVII–XVIII ст. знаходилась у руслі естетичних пошуків, характерних для всього українського літературного процесу. Втілюється в життя бароко з його специфічною поетикою та формою, про що йшла мова під час характеристики творчості представників чернігівської літературної школи.

КНИГОДРУКУВАННЯ



Перша друкарня в Україні з'явилася у Львові. Її відкрив друкар Іван Федоров. Тут у 1574 р. були надруковані книги "Апостол" та "Буквар". Пізніше відкрили друкарню в місті Острозі, де 1581 р. надрукована "Острозька Біблія", на якій нині президенти України дають клятву на вірність українському народу. Потім з'являються інші друкарні в Галичині, на Волині, Київщині, Поділлі. Найбільшою в Україні була друкарня Києво-Печерського монастиря [1].

У силу примітивної технології тогочасні друкарні були мало потужні. Так, за 1591–1622 рр. у Львові було видруковано 13 назв, у Острозі за 1574–1599 р. – 18, а в Києві за 1615–1630 рр. – 40, у тому числі знаменитий "Требник" Петра Могили, який мав 1670 сторінок, у Почаєві за 1730 р. і до кінця XVIII ст. – 187 назв книг.

Тут треба згадати і приватну друкарню Кирила Транквіліона-Ставровецького, який видав декілька своїх книжок. Із 1626 р. він був призначений уніатським архімандритом чернігівського Єлецько-Успенського монастиря. 1646р. у власній друкарні він у монастирі видав свою відому збірку "Перло многоцѣнноє", яка складалася з кількох прозових та 21 віршованого творів. Книга була гарно оформлена, і в цьому відчувалася рука майстра. Гравюр у книзі немає, але розташування матеріалу і його оформлення зроблено якісно. На титульній сторінці використано рамку у вигляді колонки з гіллячками, які повторюються в ініціалах по всій книзі. Прикрашають книгу й заставки та кінцівки з химерними візерунками. Книга "Перло многоцѣнноє" цікава не лише як літературний твір, а й як книговидавничий екземпляр.

У XVII–XVIII ст. Києво-Печерська лавра стає головним осередком книгодрукування у Гетьманській державі. З часу заснування її у 1616 році в ній було видано багато книжок за мірками того часу. Динаміка її друкування з кожним роком зростає, про що свідчать такі дані: у 1651–1660 рр. надруковано 13 назв книжок, у 70-х рр. – 24, а в 1671–1680 рр. – 40. Це з 56 назв книжок, виданих по всій Україні. Майже три десятиліття лаврською друкарнею керував Інокентій Гізель (1656–1683). Тут були підібрані хороші друкарі й художники, які з великою майстерністю видавали книжки. Тут працювали відомі гравери – мідеритники Інокентій Щирський, Лаврентій Крщонович, Леонтій та Олександр Тарасевичі.

У лаврській друкарні побачили світ і книги відомих діячів культури Чернігівщини Лазаря Барановича, Іоанікія

Галятовського, Дмитра Туптала та ін. Тут виходили як прибуткові видання (наприклад, “Книга житій святих” Д.Туптала у 6 томах, яка користувалася широким попитом), так і на замовлення. Лазар Баранович за друкування книги “Труби словес проповідних” змушений був заплатити 4 тис. золотих.



*Перенесення мощей Бориса і Гліба.
Мініатюра з твору Л.Барановича “Труби словес проповідних”.
Київ, 1674 р.*

У кінці 60-х років архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський Лазар Баранович відчув необхідність мати свою друкарню. У 1671 р. він виділив 4 тис. золотих та прибутки від млина своєму писарю Семену Ялинському і поставив перед ним завдання облаштувати друкарню. Той поїхав спочатку до м.Вільна й познайомився там з роботою друкарні, освоїв основи видавничої справи, закупив необхідне обладнання та 1674 р. у Новгороді-Сіверському обладнав усе для видання книжок. Спочатку видали невеличкі книжки-проповіді архієпископа “Слово на Благовіщення”, “Слово на святу Трійцю” [2]. А потім з’являються книги проповіді “Слово на воскресіння” (1675) та “Чуди пресвятої... діви Марії” (1677) Д.Туптала. У друкарні були

видані також книжки для церковної служби та для шкіл – “Псалтир” (1675), “О хиротонії” (1676), “Анфологіон” (1678), “Часослов” (1679) тощо.

У Новгород-Сіверській друкарні видавали також польськомовні літературні твори Л.Барановича, І.Галятівського, вірш О.Яскольда-Бучинського “Чигирин...”. Усього видано в Новгород-Сіверській друкарні книги 21 назви, з них – 14 твори українських письменників, що проживали на Чернігівщині: 7 творів Л.Барановича, 5– І.Галятівського, по одному – О.Бучинського і Д.Туптала. Як бачимо, дві третини книжок – це авторські літературні твори. Кожна з книжок була добре оформлена. Так, у рамці “Анфологіону” розміщувалося зображення Спасо-Преображенського монастиря та будинку друкарні. Книжки Новгород-Сіверської друкарні користувалися популярністю, бо їх зразки нині можна знайти в бібліотеках Києва, Москви, Петербурга, Харкова, Вільнюса та ін. Книги були розповсюджені широко по Чернігівщині, що свідчить про їх широке побутування.

У зв’язку з тим, що Семен Ялинський та Новгород-Сіверський архімандрит Михайло Лежайський без дозволу Л.Барановича надрукували навчальні книжки, які принесли їм особисто чималий достаток, та пожежею 1679 р., архієпископ перевів друкарню до Чернігова. Сюди перевезли шрифти,



Сторінки книги Д.Туптала “Руно орошенное”.
Гравер І.Щирський. Чернігів, 1696 р.

дошки гравюр на дереві (дереворити) та міді (мідерити), дошки орнаменту, матриці та інші матеріали.

Семен Ялинський був хорошим друкарем, гравером, а тому не дивлячись на деякі розбіжності, Лазар Баранович уклав із ним 7 вересня 1679 р. новий договір, відомий під назвою “Пункта на спорядження друкарні”, в яких досить конкретно визначив умови подальшої співпраці.

Спочатку друкарню розмістили в резиденції Л.Барановича, а потім у Троїцько-Іллінському монастирі. Технічним керівником працював Семен Ялинський. Уже 1680 р. у друкарні було видано “Псалтир” та дві книги Л.Барановича, написані польською мовою. Архієпископ був незадоволений якістю видання і найняв для подальшої роботи майстра з Вільно Лукаша, який довів друкарню до ладу, але через деякий час він помер і С.Ялинський знову працював друкарем.

З 1680 по 1693 рр. у чернігівській друкарні було видано не менше 33 видань, з яких 19 – твори тогочасних українських письменників (5 самого Л.Барановича, 8 – І.Галятівського, ігумена чернігівського Єлецького монастиря, 3 – Д. Туптала, по 1 – Л.Крцоновича, С.Яворського, І.Величковського, І.Богдановського, І.Орновського) [3]. Це були твори різних жанрів: панегірики, проповіді, вірші, прозові твори, написані українською, церковнослов'янською, польською мовами. Видавалась і релігійна література для використання її під час богослужіння, а також малоформатні книги для читання в школі, вдома та у подорожі.

Після смерті у 1693 р. Л.Барановича друкарнею опікувались архієпископи Феодосій Углицький та Іоан Максимович. Наприкінці XVII–XVIII ст. друкували як літературні твори Івана Орловського, Петра Терлецького, Петра Армашенка й особливо багато Іоана Максимовича (“Алфавіт



Титул книги І.Ужевича
“Грамматика словенская”, 1645 р.

рифмами зложений ...”, 1705; “Богородице діво...”, 1707; “Осм блаженств євангельських...” 1709; його переклади творів західноєвропейських авторів), так і релігійну та навчальну літературу – “Псалтир”, “Буквар”, а також підручник з риторики “Ніас oratoria” (1698) Л.Крщоновича латинською мовою, календарі, листівки народногосподарського й загально-історичного характеру.

Активізувалася робота друкарні у зв’язку з відкриттям Чернігівського колегіуму 1700 р., бо викладачі навчального закладу допомагали у підготовці книжок до видання.

Після київської та львівської чернігівська друкарня була найбільшою в Україні. Вона мала свою папірню в селі Білиця Ямпільської сотні Ніжинського полку (1689–1781), яка випускала папір із зображенням св. Бориса і Гліба і з написом “Іоанн архієпископ Черніговскиї” [4].



Сторінки книги Д.Туптала “Руно орошенное”.
Гравер І.Щирський. Чернігів, 1696 р.

Книги гарно оформлялись. У друкарні працювали талановиті гравери Леонтій Тарасевич, Інокентій Щирський, Іоан Стрільбицький, Никодим Зубрицький, Семен Ялинський, Никон Фігурський, Інокентій Піддубний, Макарій Синицький та інші. Як указують дослідники, в цій друкарні вперше у східнослов’янському друкарстві для оформлення книжок уживали не лише дереворити, а й мідерити, використовували також різні шрифти: як кириличні для видання книжок українською та церковнослов’янською мовою, так і латинські.

У порівнянні з іншими друкарнями у чернігівській видавалося багато художньої літератури, яка при Л.Барановичу та

І.Максимовичу переважала. Це пояснюється тим, що в той час у Чернігові проживало чимало талановитих письменників, сформувалась ціла літературна школа.



Часослов.
Друкарня Києво-Печерської лаври.
1616-1617 рр.

У 1712 р. Іоана Максимовича перевели митрополитом у Тобольськ, де він і помер 1715 р. Після нього у друкарні уже значно менше видавали твори сучасних українських письменників, змінилося й відношення до неї з боку російської церковної адміністрації, особливо патріарха Адріана. Деяке полегшення було при митрополиті Стефанові Яворському, що дало можливість видати чимало оригінальних і перекладних творів. Але російські урядові кола і церковна влада все робили, щоб припинити видавання української літератури. Києво-Печерському та Чернігівському монастирям послідував указ імператора Петра I: "...вновь книг никаких, кроме церковных прежних зданий, не печатать. А и оныя церковныя старыя книги для совершенного согласия с великороссийскими с такими же церковными книгами справливать прежде печати с теми великороссийскими печатми, дабы никакой розни и особого наречия во оных не было" [5]. При цьому цар нагадав про друк

“Часословів” на замовлення російських старообрядців, переклад І.Максимовичем книги протестанта Йоганна Гергарда “Богомисліє” у трьох випусках (1710, 1711). Особливо не сподобалося, що на титульній сторінці “Місяцеслова”, який було видано у лаврській друкарні, київський монастир названо ставропігією константинопольських, а не московських патріархів.



Титул “Синописа” -
першого офіційного
підручника
з *всесвітньої історії*

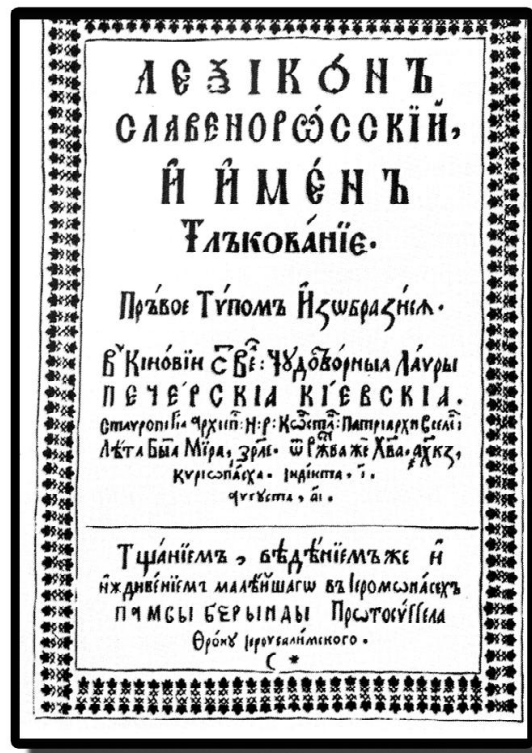
1721 р. був створений Священний синод, який відав російською православною вірою. Він підпорядковував собі друкарні у Києві та Чернігові і без його “повелення... никаких книг не печатать” [6]. Синод вимагав надсилати два примірники для звірки перед друкуванням кожної книги. Один залишався у друкарській конторі при Синоді, інший повертався у друкарню з дозволом чи заборону до друку. Проте чернігівська друкарня проігнорувала це розпорядження і протягом 1722–1724 рр. видавала книги, вказуючи на обкладинці 1719 р., за що була покарана. У 1724 р. Синод прийняв постанову: “...все к печатанню книг всякага звання, материалы и инструменты и

печатне книги, все, что ни есть без оставления... забрать в Москву и привезть на кошты той Черниговской типографии... А на управителя той Черниговской типографии, за оное преслушание, за которое надлежало было ему ко истязанию быть выслану, взять святейший Синод из келейных ево денег и вещей штрафа тысячу рублей” [7].

До Чернігова у 1724 р. був направлений ревізор Андрій Сурмін, який не виявив великих друкованих книг 1722–1724 рр., і штраф зменшили до 100 руб., а конфіскацію друкарні затримали. У 1730 р. Чернігівський архієпископ Іларіон добився дозволу в Синоду друкувати книги після їх перевірки у Москві. Але в Троїцько-Іллінському монастирі трапилася пожежа, постраждала й друкарня, яка припинила свою роботу до 1743 р. Так завершився перший період діяльності Чернігівської друкарні, який відзначався багатьма позитивними моментами. Друкарня користувалася самостійністю і свободою у виданні книжок. Л.Баранович і його послідовники були одночасно авторами, редакторами, видавцями, цензорами книжок, тому все вирішувалося на місці. Було надруковано багато художніх



Титул літопису
Самійла Величка.
1720 р.



“Лексикон
словеноросскій
и именъ толкованіе”
П.Беринди.
Київ, 1627 р.

текстів тогочасних українських письменників. Книги гарно ілюструвалися, бо у друкарні працювали талановиті гравери. І у порівнянні з московськими чернігівські книги були оформлені багатше. Вони ілюструвалися не лише зображеннями царя Давида, євангелістів, апостолів і трьох святителів, а й спеціальними графічними роботами, які відповідали змісту книги. Таке ілюстрування було застосоване вперше.

У 1743 р. завдяки активній діяльності архієпископа Никодима Сребницького Чернігівська друкарня відновила свою роботу. Були випущені “Буквар” та “Первое учение отроком” Феодана Прокоповича, а також декілька указів. Російський Синод узяв під суворий контроль роботу друкарні, від чого вона втратила свою самобутність. Погіршилась і якість видання книжок.

Російський Синод дав указівку проводити службу в церквах лише за виправленими великоросійськими текстами. Послаблення було лише при останньому гетьмані України Кирилу Розумовському, до якого схильно ставилась імператриця Єлизавета. Але Катерина II посилила тиск. Це торкалося Київської і Чернігівської друкарень. Не дозволили їм друкувати навіть за старим текстом “Буквар”, за яким працювали до цього всі школи і “багаточестивый народ как прежде никогда своих детей по новопечатанным в Московской типографии Букварям не обучал” [8]. Витіснялася вся україномовна література. Проте, працівники Чернігівської друкарні, як і раніше, видавали книжки, ставлячи на них дату до 1720 р. Так з’явилась книга Д.Туптала “Руно Орошенное”, на титульній обкладинці якої був поставлений рік 1702. Це було восьме видання цієї популярної в той час книги.

У Чернігівській друкарні в основному займалися передруками деяких київських видань: Апостола, Октоїх, Анфологійон, Ірмологійон, а також видавали служебники та твори українських письменників І.Копинського та Й.Кроковського тощо.

Чернігівська друкарня на той час була добре обладнана. Вона мала два комплектних верстати, ще до двох були гвинти (“шруби”). Збереглося 19 кашт із літерами різних ґатунків, пунсони і матриці (“матерки”) для виготовлення шрифтів, 308 “дерев’яних різаних фігурок великих і малих”, 740 літер різаних дерев’яних старих і нових. Шрифти кириличні мали такі самі назви, як і в інших українських друкарнях: псалтирні літери, тестаментові (очевидно, для друку “тестаменту” – Нового

Завіту); латинські мали назви, запозичені у Польщі: швабахер, схолястика, мітель, субмітель” [9]. Незважаючи на хорошу матеріальну базу, до друкарні не повернувся її попередній потенціал.

Другий період діяльності Чернігівської друкарні був набагато слабшим від першого. З 1743 по 1787 рік було видано лише 8 чернігівських книгодруків та 172 передруки указів [10]. Була втрачена самостійність у виданні продукції. Вона повністю вже залежала від Київської лаврської друкарні. Втратила вона і талановитих художників. Найтрагічнішу роль у занепаді Чернігівської друкарні відіграли цар та Священний синод, політика яких була направлена на знищення досягнень української культури, як і державності в цілому.

Чернігівська друкарня працювала до 1785 р. У 1786 р. вона була перенесена з Троїцько-Іллінського монастиря до чернігівського архієрейського будинку, бо планувалося на території монастиря відкрити університет. Але цей план не був реалізований. Роботу друкарні відновили лише у 1801 р. [11].

В історії української культури Чернігівська друкарня зайняла визначне місце, бо в кращі свої роки дбала про забезпечення шкіл навчальними посібниками, сприяла розвитку творчості українських письменників, значна кількість яких була зосереджена саме в Чернігові. Без друкованої бази не змогла б сформуватися чернігівська літературна школа.

Архітектура

1. Центр. держ. істор. архів України, ф. 51, оп. 3, спр. 19317–19329.
2. Шафонський О. Черниговского наместничества топографическое описание...: В 2 ч. / Издал М.Судиенко. – К., 1851. – С. 36.
3. Киев: Энциклопедический справочник. – К., 1982. – С. 30.
4. Інститут рукопису НБ України ім. В.Вернадського, ф. 2., №1479. Статист. опис м. Переяслава та Ніжина з повітами 1666 р.
5. Там само, ф. 61, №1552, 1612. Протоколи Ніжин. магістрату 1659, 1674, XVIII ст.
6. Там само, ф. 8, №650, 655. Ордера Румянцева-Задунайського Ніжин. магістрату (II п. XVIII ст.).
7. Доманова Г. Чернігівський магістрат: генеза, структура, функції (друга пол. XVII–XVIII ст.) // Сіверян. літопис. – 2000. – №2. – С. 34–41.
8. Вечерський В.В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини: Формування, дослідження, охорона. – К., 2001. – С. 75.
9. Алеппский П. Путешествие антохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. – М., 1899. – Т. 4. – С. 2.
10. Інститут рукопису НБ України ім. В.Вернадського, ф. 13, №66. М.Бережков. Про земляні і дерев'яні укріплення старого Ніжина XVII–XVIII ст.
11. Там само, ф. 8, №1465. Указ військової генеральної канцелярії полковникам про закінчення будівництва і ремонт старих фортець 1735.
12. Деркач А. Глухів – гетьманська столиця. – К.: Павлім, 2000. – С. 21
13. Чернігівщина. Енциклопедичний довідник. – К.: УРЕ, 1990. – С. 568.
14. Там само. – С. 773.
15. Деркач А. Глухів – гетьманська столиця. – К.: Павлім, 2000. – С. 57.
16. Карнабіда А. А. Чернігів. – К.: Будівельник, 1980. – С. 43.
17. Там само. – С. 43.
18. Там само. – С. 46.
19. Центральний державний істор. архів України, ф. 269, оп. 1, спр. 1880.

20. Там само, спр. 2152.
21. Січинський В. Історія українського мистецтва. – Нью-Йорк, 1956. – Т. 1. – С. 115.
22. Новиковская Н.А. Некоторые вопросы деятельности архитектора А.В.Квасова (XVIII век): Автореферат... канд.. архитектуры. – Л., 1970. – С. 12.
23. Самойленко Г. В., Самойленко С. Г. Забудова Ніжина та архітектурні пам'ятки XVII–XX ст. – Ніжин, 1998. – С. 14–31.
24. Цапенко М. По равнинам Десны и Сейма. – М.: Искусство, 1970. – С. 11.
25. Там само. – С. 32.
26. Акты Западной и Южной России – СПб., 1878. – Т. X. – С. 799.
27. Павлуцький Г. Древности Украины. – К., 1895. – С. 59.
28. Українська культура: Лекції / За ред. Д.Антоновича. – К., 1993. – С. 272.
29. Антонович Д. Розвиток форм української дерев'яної церкви // Праці укр. істор.- філол. товариства в Празі. – 1926. – Т.1. – С. 160.
30. Січинський В. Історія українського мистецтва. – Нью-Йорк, 1956. – Т.1. – С. 108.
31. Чернігівщина. – С. 449.
32. Авторство Шолудька підтверджує також напис, вирізьблений на одвірках південних дверей. Див. також: Таранущенко С.А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – К., 1976. – С. 156.
33. Проблема українського бароко висвітлювалась в працях Д.Антоновича, В.Січинського, С.Таранущенко, П.Мусієнка, Ю.Асєєва, Г.Логвина, М.Цапенка, А.Макарова та інших дослідників.
34. Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков. – М., 1967. – С. 151.
35. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994. – С. 191.
36. Самойленко Г.В., Самойленко С. Г. Вказ. джерело. – С. 44–48.
37. Макаров А. Світло українського бароко. – С. 190.
38. Там само.
39. Січинський В. Історія українського мистецтва. – Нью-Йорк, 1956. – Т.1. – С. 123.
40. Логвин Г. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. – М.: Искусство, 1980. – С. 150.

41. Чернігівщина. – С. 454.

42. Там само. Відомості про храми Чернігівщини.

43. Корноухов Е. Церкви Черниговской епархии // Черниговские епархиальные известия. – 1908:

В Борзненському повіті – 36, з них Благовіщенська в Борзні збудована Іваном Занадським, Миколаївська в селі Парафіївка – графом П.Розумовським, Успенська в селі Сваричівка – товаришем Січі Запорізької, куреня Коневського Олексієм Іаковлевичем Висунським;

у Глухівському повіті – 30, з них Покровська в селі Білокопитові – Сергієм Сергуном, Покровська в селі Годуновка – І.П.Коробкою, Преображенська у Глухові – осавулом генерал. артил. Григорієм Кологривим, Трьох-Анастасіївська у Глухові – Терещенко, Георгіївська в Дунаєцькій Слобідці – М.Скоропадським, Михайлівська в селі Кучеровка – графом П.А.Рум'янцевим-Задунайським, Рождественсько-Богородична в селі Орловка – тайним радником І.І. Неплюєвим, Рождественсько-Богородична в селі Палеевка – Гамаліївським монастирем, Миколаївська в селі Полошки – митрополитом Київським Самуїлом Миславським, Миколаївська в селі Сваркові – Яковом Марковичем, Рождественсько-Богородична в селі Студьонка – Василем Романовським, Введенська в Шостці – бунч. тов. Н.Д.Туманським, георгіївська в Янполі – Неплюєвим;

у Городянському повіті – 33, з них Рождественсько-Богородична в селі Буровка – Петром Лизогубом, Михайлівська в селі Листвень Великий – А.Д.Борковським, Покровська в Любечі – П.С.Милорадовичем, Покровська в селі Тупичев – добродіями Свечініми;

у Козелецькому повіті – 16, з них Михайлівська в селі Адамівка – графом Розумовським, Успенська в селі Биков Новий – граф. К.Г.Розумовським, Трьох-Святительська в селі Галчин – за участю Київської Лаври, собор Рождественсько-Богородичний у Козельці – граф. Наталією Розумовською, Покровська в селі Красилівка – митрополитом Стефаном Яворським, Трьох-Святительська в селі Лемеші – граф. Ол.Г.Розумовським;

у Конопотському повіті – 24, з них Воскресенська в Батурині – граф. К.Г.Розумовським, Іоано-Богословська в Батурині – граф. К.Г.Розумовським, Рождественсько-Богородична соборна в

Конотопі – бунчуковим товаришем Андрієм Лизогубом, Воскресенська в селі Кошари – граф. Розумовським;

у Кролевецькому повіті – 44, з них Успенська в селі Вишеньки – гр. П.А.Рум'янцевим-Задунайським, Рождественсько-Богородична в селі Добротіві – архімандритом Курського Знаменського монастиря Гедеоном Булахом, Всіхсвятська в селі Ігнатівка – новгород-сіверським архімандритом Феоктистом Софронським, Михайлівська в селі Собич – Новгород-Сіверським монастирем;

у Мглинському повіті – 57, з них Покровська в селі Витовка графом К.Г.Розумовським, Василівська в селі Велика Дуброва – полковим осавулом М.Ф.Лішиним, Рождественсько-Богородична в селі Гудов – бунчук. товаришем Антоном Жаром, Преображенська в селі Івойтенки – гр. Гудовичами, Воскресенська в Почепі – граф. К.Г.Розумовським, Георгіївська в селі Старосілля – сотником Наумом Ноздрею;

у Новгород-Сіверському повіті – 56, з них Георгіївська в селі Горбові – новгород-сіверським архімандритом Іосифом Томашевичем, Михайлівська в селі Голубовка – сотником Іосифом Судієнком, Покровська в селі Дегтярівка – гетьманом Мазепою, Рождественсько-Богородична в селі Желізняк Міст – П.Яворським, Миколаївська в селі Каменка – Параскою Жоравко, Христо-Рождественська в селі Каменська Слобода – Судієнком, Воздвиженська в Новгороді-Сіверському – Гр.Жоравко-Покарським, Успенська в селі Очкін – Іосифом Судієнком, Покровська в селі Пироговка – М.Холодовським, Миколаївська в селі Свирж – чернігів. кафедральним монастирем, Успенська в селі Шатриці – Іосифом Лашкевичем, Христо-Рождественська в селі Шептаки – граф. К.Розумовським;

у Новозибківському повіті – 31, з них Св.-Духовська в селі Каташин – пом. Скарупами, Успенська в селі Колодязь Білий – пом. І.Миклашевським, Миколаївська в селі Ропськ Новий – гетьманом Данилом Апостолом, Саввинська в селі Рубіжне – Рагузинським, Троїцька в селі Спиридонова Буда – пом. І.Шираєм, Преображенська в селі Топаль Велика – графом П.А.Рум'янцевим-Задунайським, Рождественсько-Богородична в селі Янжуловка – військ. товар. Ігнатом Янжулом, Рождественсько-Богородична в селі Фосевичі – бунчук.тов. П.І.Чарнолузьким;

у Ніжинському повіті – 49, з них Воскресенська в селі Галиця – дворян. Раковичами, Трьох-Святих у селі Курилівка – ніжинським сотником Григорієм, Михайлівська в Ніжині – ніжинським грецьким товариством, Воздвиженська в Ніжині – полковником Петром Розумовським;

у Остерському повіті – 32, з них Воскресенська в селі Зазим'є – архієпископом Астраханським Павлом, Успенська в селі Сувид – архімандритом Києво-Златоверхо-Михайлівського монастиря Тарасієм Вербицьким;

у Сосницькому повіті – 41, з них Рождественсько-Богородична в селі Жукля – бригадн. ком. Петром Даниловичем Апостолом, Рождественсько-Богородична в Мені – єпископом В'ятським Варфоломієм, Покровська в селі Синявка – війск. товар. Петром Юницьким, Андріївська в Стольному – граф. І.А.Безбородьком, Георгіївська в селі Устьє Велике – граф. К.Г.Розумовським;

у Стародубському повіті – 82, з них Рождественсько-Богородична в селі Андрейковичі – Судієнком, Преображенська в селі Гарцев – ген.-майор І.В.Журманом, Троїцька в селі Гринев – граф. І.Безбородьком, Покровська в селі Гудовка – війск. товар. Ан. Сулимою, Миколаївська в селі Дем'янки – бунч. тов. Павлом Миклашевським, Троїцька в селі Духновичі – граф. Я.В.Завадовським, Покровська в селі Євдоколле – Андрієм Марковичем, Покровська в селі Левенка – Кулябко-Корецькими, Покровська в селі Лобки – сотником Погарським Лазарем Лазаренком, Успенська в селі Медведов – Петром Івановичем Бороздною, Ільїнська в селі Мериновка – граф. І.В.Завадовським, Покровська в селі Новесвящ. – Кирилом Ждановським, Стефанівська в селі Осколково – граф. І.А.Безбородьком, Рождественсько-Богородична в селі Понурівка – Єл. Миклашевською, Успенська в селі Рябцево – Тетяною Лашкевич, в Стародубі: Захарія – Єлизаветинська – хорунжим Захарієм Шираєм, Михайлівська – полк. Михайлом Миклашевським, Покровська – полк. старш. Тимофієм Журавком, Преображенська – полковником Михайлом Миклашевським, Успенська – Карпом Лашкевичем, Рождественсько-Богородична в селі Суворово – гр. А.І.Безбородьком;

у Суражському повіті – 21, з них Покровська в селі Високоселище – бунч. тов. Ст. Єсимонтовським, Введенська в селі

Городечня – Київською Лаврою, Успенська в селі Далисичі – Іскрицькими, Василівська в селі Душатин – граф. Вас. Гудовичем, Рождественсько-Богородична в селі Кажани – Каташинським монастирем, Вознесенська та Троїцька в селі Клинци – розкольниками, Миколаївська в селі Красновичі – граф. І.В.Завадовським, Катерининська в селі Ляличі – граф. П.В.Завадовським, Покровська в селі Медведі – граф. Гудовичем, Миколаївська в селі Неглюбка – Київською Лаврою, Троїцька в селі Попова Гора – Київською Лаврою, Покровська в селі Шираєвка – бунчук. товар. Данилом Шираєм;

у Чернігівському повіті – 54, з них Михайлівська в селі Андріївка – пом. Ригельманом, Рождественсько-Богородична в селі Довжик – полковником Павлом Полуботком, Миколаївська в селі Жукотки – Петром Милорадовичем, Миколаївська в селі Локнисте – генер. осавул. І.М.Скоропадським, Миколаївська в селі Навоз – Київською Лаврою, Троїцька в селі Пакуль – Київською Лаврою, Покровська в селі Плехов – Дем'яном Посудевським, Успенська в селі Рогоща – Комаровськими, Воскресенська в Седнєві – полк. Я.Є.Лизогубом, Покровська в Седнєві – сотн. Петром Войцеховичем тощо.

44. Вечерський В.В. Вказ. джерело. – С. 70.

45. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XVII ст. – К., 1993. – С. 258.

46. Возняк М. Бендерська комісія по смерті Мазепи // Мазепа. Збірник. – Варшава, 1938. – Т. 1. – С. 130–131.

47. Шафонський О. Вказ. джерело. – С. 274.

48. Шмит Ф.И. Искусство древней Руси-Украины. – Харьков: Союз, 1910. – С. 31.

49. Віроцький В.Д. Храми Чернігова. – К.: Техніка, 1998. – С. 47.

50. Інститут рукопису НБ України ім. В.Вернадського, ф. 12, №94, арк. 4.

51. Коваленко О. Павло Полуботок – політик, людина. – Чернігів, 1996. – С. 17.

52. ВЧОАН, ф. 679, оп. 19, од. зб. 1.

53. Інститут рукопису НБ України ім. В.Вернадського, ф. 2, №3480.

54. Самойленко Г. В., Самойленко С.Г. Вказ. джерело. – С. 48–50.

55. Харлампович К.В. Нариси з історії грецької колонії в Ніжині. – Ніжин, 1928.

56. Морозов О., Костенко І. Грецькі храми // Ніжинський вісник. – 1992. – 9 вересня.
57. Інститут рукопису НБУ ім. В.Вернадського, ф.10, №6789, арк. 147.
58. Самойленко Г.В., Самойленко С.Г. Вказ. джерело. – С. 56–60.
59. Памятники градостроительства и архитектуры УССР. – К., 1984. – Т. IV. – С. 288.
60. Вечерський В.В. Вказ. джерело. – С. 79.
61. Там само. – С. 216.

Розиток освіти на Північному Лівобережжі

1. Інститут рукопису НБУ ім. В.Вернадського, ф. 1, № 59162, арк. 1–1 зв. Далі: ІР НБУ.
2. Центральний державний історичний архів у Києві, ф. 127, спр. 6192, арк. 27. Далі: ЦДІАК.
3. Лавровський Н. О древнерусских училищах. – Харьков, 1854. – 185 с.
4. Парафіяльні школи у Чернігові були при церквах Воздвиження Чесного і Животворящого Хреста, Чудотворця Миколи, Богоявлення Господнього, Стрітення Господнього тощо.
5. Біляшевський Б. Парафіяльні школи Гетьманщини у XVIII століття за матеріалами полкових ревізій // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – К., 2001. – Вип. 10. – С. 249.
6. Крыжановский Е. Очерки быта малороссийского сельского духовенства // Киевская старина. – К., 1861. – №39. – С. 137; Коропов М. Южно-русский дьяк и приходская школа в XVII – и в первой половине XVIII ст. // Полтавские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – Полтава, 1902. – №26. – С. 1145–1146.
7. Чернігів. державний обл. архів, ф. 3, од. зб. 19260.
8. Максимович Г. А. Деятельность Румянцева-Задунайского по управлению Малороссией // Изв. Истор.-филолог. ин-та кн. Безбородко. – Нежин, 1914. – Т. XXIX. – С. 169.
9. Данилевський О. Харьковские народные школы. 1732–1863 // Украинская старина. – 1864. – С. 297.

10. Крыжановский Е.М. Украинская деревня второй четверти нынешнего столетия: По воспоминаниям детства // Крыжановский Е.М. Собр. соч. – К., 1890. – Т.1. – С. 562.
11. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидьяконом Павлом Алепписким.
12. Транквилион-Ставровецкий К. Перло многоценное. 1699. – Ч. 1. – С. 1.
13. Відділ Чернігівського обласного архіву у Ніжині, ф. 679, оп. 14, од. зб. 22.
14. ІР НБУ, ф. 2, №3419.
15. ЦДІАК, ф. 51, оп. 3, од. зб. 18371–19377. Матеріали полкових ревізій.
16. Там само.
17. Павловський І.Ф. Приходские школы в старой Малороссии и причины их уничтожения // Киевская старина. – 1904. – Кн. 1. – С. 7.
18. Ефименко П. Школа для обучения певчих, назначавшихся ко двору // Київська старина. – 1883. – Т. 6. – С. 171.
19. Там само. – С. 170.
20. ІР НБУ, ф. 10, №6790. Харлампович К. Нарис VI. Просвітня діяльність грецької громади. Соціальна допомога.
21. Акты греческого нежинского братства, списанные и изданные проф. А.А.Федотовым-Чеховским. – К., 1884. – С. 14.
22. Там само. – С. 78.
23. Смирнов С. История Московской Славяно-греко-латинской академии. – М., 1855. – С.22.
24. Лебедева И.Н. Греческие рукописи // Описание рукописного отдела БАН СССР. – Л., 1975. – Т.5. – С. 139–140.
25. Фонкич Б.Л. Греческо-русские культурные связи XV–XVII вв.: Греческие рукописи в России. – М., 1977. – С. 189–205.
26. Самойленко С.Г. Книжкові зібрання у Ніжині в XVII–XVIII ст. // Київська старовина. – 2002. – №2. – С. 65–69.
27. ІР НБУ, ф. 10, №6790, арк. 9.
28. ІРНБУ, ф. 23, №323. Список архімандрита Ніжинського Благовіщенського монастиря.
29. Хойнацкий А.Ф. Очерки истории Нежинского Благовещенского монастыря. – Нежин, 1906. – С. 53.

30. Маслов С.И. Библиотека Стефана Яворского // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. – К., 1914. – Кн. 24. – Вып. 2, отд. 2. – С. 113–119; Окреме вид. – К., 1914. – 66 с.

31. Детально про це: Самойленко С. Г. Метрополит Стефан Яворський як культурний діяч України і меценат // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1998. – Вип. 11. – С. 38–51.

32. Самойленко С.Г. Книжкові зібрання у Ніжині в XVII–XVIII ст. // Вказ. джерело. – С. 36–39.

33. Святитель Божий Иоанн Максимович-митрополит Тобольский и всея Сибири. – Чернигов, 1916. – 96 с.

34. Травкіна О. і Чернігівський колегіум (1700–1786). – Чернігів: Сіверянський літопис, 2000. – 120 с.

35. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание... – К., 1851. – С. 282.

36. Голубев С. Очерки из истории Киевской духовной академии за XVIII столетие // Киевская старина. – 1889. – Кн. 4. – С. 1–26; Києво-Могилянська академія у документах і рідкісних виданнях Центральної наукової бібліотеки ім. В.І.Вернадського НАН України: Видання XVIII – першої чверті ХХ ст. – Вип. 1. – К., 1995. – 186 с.

37. Лазаревский А. Очерки старейших дворянских родов Черниговской губернии // Записки Чернигов. губ. статистич. комитета. – Кн. 2. – Вып. 1–2. – Чернигов, 1868. – С. 118.

38. ІР НБУ, ф. 1, № 57532. Тестамент Олексія Туманського, 1716.

39. Лазаревский А. Описание старой Малороссии. Материалы для истории заселения, землевладения и управления – К.: Тип. Н.Н.Милевского, 1893. – Т.2. Полк Нежинский. – С. 13.

40. Харлампович К. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. – Казань, 1914. – С. 1.

41. Єфименко О.Я. Історія українського народу / Під ред. акад. Д.І.Багалія. – Харків, 1922. – 167 с.

42. Проект к учреждению университета Батуринского // Чтения Московского Общества истории и древностей. – 1863. – Кн. 11. – С. 67.

43. Васильчиков О. Семейство Розумовских. – СПб., 1880. – Т. 1. – С. 132; Панашенко В. Кирило Розумовский // Дніпро. –

1991. – №11–12. – С. 232–236; Путро О. Останній гетьман // Київська старовина. – 1993. – №2. – С. 40–51; Бузун О. Батурин часів гетьманування К. Г. Розумовського // Сіверянський літопис. – 1948. – №5. – С. 26–41.

44. Прошение малороссийского шляхетства и старшин вместе с гетманом о восстановлении разных старинных прав Малороссии, поданное Екатерине II // Киевская старина. – 1883. – Кн. 6. – С. 344.

45. Наказы малороссийского шляхетства // Сборник русского исторического общества. – Т. 68. – С. 150, 176, 193, 236.

46. Аркас М. Історія України-Русі. – Одеса, 1994. – С. 334.

47. Максимович Г.А. Деятельность графа Румянцева-Задунайского по управлению Малороссией // Известия Историко-филологического института кн. Безбородко в Нежине. – Нежин, 1914. – Т. 29. – С. 128.

48. Там само.

49. Картины церковной жизни Черниговской епархии из десяти веков ее истории. – К., 1911. – С. 132.

50. Цит. за: Огієнко І. Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу. – К., 1958. – С. 159.

Декоративно-ужиткове мистецтво

1. М.В. – Б. Население города Киева в 1742 г. // Киевская старина. – 1888. – XXI. Кн. 4. – Документы, известия и заметки. – С. 7–8.

2. Інститут рукопису НБ України ім. В.Вернадського, ф. 804, №36–37. Опис майна Чернігівського магістрату, жителів, цехів 1754–1769.

3. Таблица створена на основі даних О.Шафонського. Див.: Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малыя России, из частей коей оное наместничество составлено, сочиненное действительным статским советником Афанасием Шафонским с четырьма географическими картами. В Чернигове 1786 года. – К., 1851. – С. 297–302.

4. Записки Черниговского губернского статистического комитета. – Кн. 11. Описание Черниговского наместничества. – Чернигов, 1866. – С. 5.

5. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание... – С. 477.

6. Топографическое описание городов Чернигова, Нежина и Сосницы с их поветами (Рукописи 1783). – Чернигов, 1903. – С. 176. Див. також: Труды Черниговской губернской архивной комиссии. – Чернигов, 1902. – Вып. 4. – С. 137–222.

7. Ніжин і Ніжинщина у XVIII ст.: Історико-краєзнавчі матеріали. – Ніжин, 1997. – Вип. 2. – С. 16.

8. Інститут рукописів НБ України ім. В.Вернадського, ф. 2, №1525.

9. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава, 1894. – С. 102.

10. Книга пожитким бывшего черниговского полковника Полуботка // Чтения в императорском Обществе истории и древностей Российских. – М., 1862. – Кн. 3. – С. 2–4.

11. Заїка І. Орнаментация кахлів верхньосалтівського поселення // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Вип. 9. – К., 2000. – С. 40.

12. Чернігівщина: Енциклопедичний довідник / За ред. А.В.Кудрицького. – К.: УРЕ, 1990. – 228 с.

13. Інститут рукописів НБ України ім. В.Вернадського, ф. 278, №6229; Тарануценко С. Перелік гравюр українських граверів XVII–XVIII ст. з колекції.

14. Каталог музея. Черниговский соединенный исторический музей городской и ученой архивной комиссии в память 1000-летия летописного существования г. Чернигова. – Чернигов, 1915. – №705; Каталог выставки XIV Археологического съезда в г. Чернигове / Под ред. Л.М.Добровольского. – Чернигов, 1908. – Исторический отдел. – С. 10–11.

15. Логвин Г. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. – М.: Искусство, 1980. – С. 139.

16. Труды Черниговского предварительного комитета по устройству XIV археологического съезда в г. Чернигове. – Чернигов, 1908. – С. 127.

17. Чернігівський державний історичний музей, №2714.

18. Київський державний історичний музей, №5703.

19. Інститут рукопису НБ України ім. В.Вернадського, ф. 10, №18313, арк. 11–12. Харлампович К. До історії національних меншостей на Вкраїні.

20. Центральний державний історичний архів, фонд 57, оп. 1, спр. 71, 1760 р., арк. 93; Інститут рукописів НБ України ім. В.Вернадського, ф. 2, №18622–18625, арк. 336.

21. Соловій О. До історії українського живопису на початку XVIII віку // Україна. – 1917. – Кн. I–II. – С. 110.
22. Петренко М.З. Українське золотарство XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 30.
23. Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка и детей его Андрея и Якова // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. – М., 1862. – Т. 3. – С. 21, 38.
24. Там само. – С. 90.
25. Спаський І.Г. Дукати і дукачі України: Історико-нумізматичне дослідження. – К., 1970.
26. Оглоблин Н. Из архивных мелочей о Киеве XVII в.: Богатый киевлянин конца XVII в. // Киевская старина. – 1889. – Кн. 5–6. – С. 584.
27. Спаський І.Г. Вказ. джерело. – С. 55.
28. Дневные записки малороссийского подскарбия генерального Якова Марковича: У 2 ч. – М., 1859. – Ч. 1. – 520 с.; Ч. 2. – 414 с.
29. Дневник Генерального хорунжего Николая Ханенка. 1727–1753. – К., 1887. – С. 148.
30. Русская историческая библиотека, издаваемая Императорскою археологическою комиссиею. – СПб., 1884. – Т. VIII. – С. 968.
31. Спаський І.Г. Вказ. джерело. – С. 22.
32. Там само. – С. 81–82.
33. Там само. – С. 83–84.
34. Інститут рукописів НБ України ім. В.Вернадського, ф. 160, №599. Опис майна Благовіщенського монастиря, 1746 р.
35. Черниговского наместничества топографическое описание... – С. 467.
36. Петренко М.З. Українське золотарство XVI–XVIII ст. – С. 76.
37. Логвин Г. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. – М.: Искусство, 1980. – С. 96.
38. Історія українського мистецтва: В 6 т. / М.П.Бажан (гол. ред.) – К.: УРЕ, 1966–1968. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. – 1968. – С. 343.
39. Петренко М.З. Вказ. джерело. – С. 93.
40. Спаський І.Г. Дукати і дукачі України. – С. 55.

41. Филарет (Гумилевский) Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Чернигов, 1873. – Кн. 6. – С. 6.
42. Скальский А. // Киевская старина. – 1882. – Декабрь. – С. 535.
43. Филарет (Гумилевский) Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Чернигов, 1873–1874. – Кн. 5. – С. 30.
44. Чернігівщина: Енциклопедичний довідник / Під ред. А.В.Кудрицького. – К.: УРЕ, 1990. – С. 520.
45. Єршов А. Ніжинські цехи в першій половині XVII ст. // Чернігів і Північне Лівобережжя. – К., 1928. – С. 315–318.
46. Центральний державний історичний архів України, ф. 57. оп. 1, кн. 39, арк. 789. Про фабрику Максима Алісова.
47. Степовый Н. Малорусская народная одежда: Нежинский уезд // Киевская старина – 1893. – Кн. 5. – С. 280.
48. Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XVII–XVIII ст.: Іконографія, типологія, стилістика. – Львів, 1996.
49. Зразок вишивки “білим по білому” демонструється в кн...: Пляшко Л.А. Город, писатель, время: Нежинский период жизни Н.В.Гоголя. – К., 1985. – С. 73.
50. Степовый Н. Вказ. джерело. – С. 281.
51. Історія українського мистецтва: В 6 т.: Т.4, кн. 1. – С. 51.
52. Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – 1874. – Кн. 7. – С. 373–374.
53. Історія українського мистецтва: В 6 т.: Т.4, кн. 1. – С. 55.
54. Там само. – Т.3. – С. 388.
55. Там само. – Т.4, кн. 1. – С. 151.
56. Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Кн. 7. – С. 373.
57. Печерський В. Архітектурна і містобудівна спадщина доби Гетьманщини: Формування, дослідження, охорона. – Київ: Головкивархітектура – НДІТІАМ, 2001. – С. 139.
58. Логвин Г.Н. По Україні. – К., 1968. – С. 141.
59. Мусієнко П.Н. Подих давнини глибокої. – К., 1972. – С. 69–70.
60. Хойнацкий А.Ф. Очерки истории Нежинского Благовещенского монастыря. – Нежин, 1906. – С. 58.
61. Архиеп. Лазарь Баранович. Письма. – Чернигов, 1866. – №71.

62. Таранущенко С. Український іконостас // Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. – Львів, 1994. – Т. 227. – С. 141–164.

63. Ефимов А. Черниговский Свято-Троицкий монастырь. – Чернигов, 1911. – С. 49.

64. Гаркуша А.В. Іконостас Іллінської церкви // Архітектурні та археологічні старожитності Чернігівщини. – Чернігів, 1992. – С. 133–135.

65. Пуцко Василь. Чернігівські іконостаси XVII–XVIII ст. // Сіверянський літопис. – 1996. – №2–3. – С. 87–91.

66. Логвин Г. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. – С. 51.

67. Там само. – С. 78.

Образотворче мистецтво

1. Антонович Д. Українське малярство // Українська культура: Лекції / За ред. Д. Антоновича. – К., 1993. – С. 327.

2. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. – К., 1988. – С. 41.

3. Кейван І. Нариси з історії української культури. – Едмонтон, 1984. – Кн. 3. – С. 21.

4. Інститут рукопису НБ України ім. В. Вернадського, ф. 2, №3480 Грамота Лазаря Барановича з приводу прикраси Ніжинського монастиря, 1684.

5. Самойленко Г.В., Самойленко С.Г. Образотворче мистецтво та скульптура Ніжина в XVII–XX ст.: Нариси культури. Ч. 5. – Ніжин: ТОВ “Наука-сервіс”, 1998. – С. 3–13; Самойленко Г.В. Ніжине мій... – К.: Парламент. вид., 2002. – С. 25–33.

6. Січинський В. Історія українського мистецтва. – Нью-Йорк, 1956. – Т. 1. – С. 81.

7. Хойнацький А.Ф. Очерки истории Нежинского Благовещенского монастыря. – Нежин, 1906. – С. 20.

8. Історія українського мистецтва: В 6 т. – Т. 3. – С. 175.

9. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. – С. 48.

10. Там само. – С. 48–49. При розгляді настінного живопису Благовіщенського собору були використані описи

та фотографії, зроблені П.Жолтовським під час перебування в Ніжині в 1940 р. і вміщені у вищевказаній його праці, а також наші особисті наочні спостереження.

11. Історія українського мистецтва: В 6 т. – К., 1968. – Т.4, кн. 1. – С. 181–182.

12. Вечерський В. Архітектура й містобудівна спадщина доби Гетьманщини: Формування, дослідження, охорона. – Київ, 2001. – С. 143.

13. Центральний державний історичний архів України, ф. 57, оп. 1, кн. 39, арк. 233 (зв.)

14. Віроцький В.Д., Карнабіда А.А., Киркевич В.Г. Монастирі та храми землі Сіверської. – К.: Техніка, 1999. – С. 67–83.

15. Попович М. Нарис історії культури України. – К.: АртЕК, 1998. – С. 272.

16. Логвин Г.Н. По Україні. – К., 1968. – С. 138.

17. Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Кн. 3. – С. 187.

18. Хойнацкий А.Ф. Очерки истории Нежинского Благовещенского монастыря. – С. 60–63.

19. Історія української культури: У 5 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. – С. 896.

20. Там само. – С. 895.

21. Там само. – С. 904.

22. Новгород-Сіверська друкарня // Чернігівщина: Енциклопедичний довідник. – К.: УРЕ, 1990. – С. 541

23. Чернігівська друкарня // Там само. – С. 872–874.

24. Каменева Т.Н. Орнаментика и иллюстрации черниговских изданий XVII–XVIII веков // Книга: Исследования и материалы. Сборник XXIX. – М.: Книга, 1974. – С. 171–181.

25. Попов П.М. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х років XVII // Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія. – К., 1927. – С. 668–697.

26. Словник художників України. – К.: УРЕ, 1973. – С. 263.

Музично-театральне мистецтво

1. Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII в. // Франко І.Я. Зібр. творів: В 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 36. – С. 170.

2. Дей О.І. Кобзар Олексій Дяконенко (Рак) та його варіант думи “Козак Нетяга” // Народна творчість та етнографія. – 1982. – №4. – С. 51–67.
3. Масол Л. До питання про розвиток музичної культури та освіти // Сіверянський літопис. – 1995. – №1. – С. 28.
4. Маценко П.П. Нариси до історії української церковної музики. – Роблін-Вінніпег, 1968. – С. 42–44.
5. Перетц В.Н. Малорусские песни и вирши в записях XVI–XVIII веков. – СПб., 1899. – С. 63.
6. Маценко П.П. Вказ. джерело. – С. 42.
7. Огієнко І. Українська культура. – К., 1991. – С. 7; Літопис Самовидця. – К.: Наукова думка, 1971. – С. 71.
8. Протопопов В. Про хорову багатоголосу композицію XVII – початку XVIII ст. та про Симона Пекалицького // Українське музикознавство. – К., 1971. – Вип. 6. – С. 73–100.
9. Центральний державний історичний архів України, ф. 131, оп. 32, спр. 1. Про хор Чернігівського Єлецького монастиря.
10. Ейнгорн Б.И. Очерки по истории Малороссии XVII ст. – М., 1899. – С. 380.
11. Протопопов В. Про хорову багатоголосну композицію XVII – поч. XVIII ст. та про Симона Пекалицького. – Вказане джерело. – С. 73–91.
12. Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Кн. 18. – С. 46.
13. Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII–XVIII веков // Ученые записки Московского заочного пед. ин-та. – М., 1958. Т.1. – С. 19.
14. Ростовский Димитрий. Рождественская драма или Ростовское действо. – М., 1989.
15. Васюта О.П. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII–XIX ст.: Історико-культурологічне дослідження. – Чернігів: Деснянська правда, 1997. – С. 36.
16. Шиффер Т.В. Канти і псалми // Історія української музики: В 6 т. – К., 1989. – Т. 1. – С. 217.
17. Шафонський А. Черниговского наместничества топографическое описание. – К., 1851. – С. 483.
18. Чернігівщина – земля козацька. – К., 2000. – С. 515, 685, 719.

19. Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы / Ред. коллегия П.П.Гудзенко, А.К.Касименко, А.А.Новосельский и др.: В 3 т. – М., 1953. – Т. 3. – С. 485.
20. Чернігівщина – земля козацька. – С. 723.
21. Інститут рукопису НБ України ім. В.Вернадського, ф. 72, №18 Керівництво до церковної музики XVIII ст.
22. Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993. – С. 159.
23. Штелин Я. Музыка и балет в России. XVIII век. – Л., 1935. – С. 90.
24. Нудьга Г.А. На літературних шляхах. – К., 1990. – С. 215.
25. Масол Л. Вказане джерело. – С. 33.
26. Майбурова К. Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії // Українське музикознавство. – К., 1971. – Вип. 6. – С. 132.
27. Штелин Я. Вказане джерело. – С. 57–58.
28. Ефименко П. Школа для обучения певчих, назначавшихся ко двору // Киевская старина. – 1883. – Т. 6. – С. 171.
29. Іванов В.Ф., Шиффер Т.В. Музична освіта // Історія української музики: У 6 т. – К., 1989. – Т.1. – С. 384.
30. Там само. – С. 385.
31. Цит. за: Степаненко М.Б. Фортепіанне мистецтво України в долісенківський період: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства / Нац. муз. акад. ім. П.І.Чайковського. – К., 1989. – С. 14.
32. Старикова Л. Театр в России XVIII века: Опыт документального исследования. – М., 1997. – С. 30.
33. Гулак А.М. Весілля в селі Зруб на Чернігівщині // Література та культура Полісся. Вип. 19: Проблеми філології, історії, мистецтвознавства та культури Полісся в сучасних дослідженнях. – Ніжин, 2002. – С. 173–200.
Весілля: У 2 кн. / Упорядкування текстів М.М.Шубравської. – К.: Наукова думка, 1970.
34. Казимиров О. Український аматорський театр: Дожовтневий період. – К., 1965. – С. 20–27; Український драматичний театр: нариси історії. – К., 1967. – Т.1: Дожовтневий період. – С. 56–59.
35. Казимиров О. Вказане джерело. – С. 12–13.

36. Кисіль О. Український театр. – К., 1968. – С. 62.
37. Берков П.Н. История русской комедии XVIII в. – Ленинград, 1977. – С. 27, 44–45.
38. Шаликов П.И. Путешествие в Малороссию. – М., 1803.
39. Кисіль О. Український театр. – К., 1968. – С. 66.

Література XVII–XVIII ст.

1. Самойленко Г.В. Літературне життя Чернігівщини в XII–XX ст. – Ніжин, 2003. – С. 11–12.
2. Боболинського Леонтія літопис // Чернігівщина: Енциклопедичний довідник. – К.: УРЗ, 1990. – С. 74.
3. Густинський літопис // Там само. – С. 205–206; Густинський монастир літопис // Там само. – С. 207.
4. Дзира Я. Вступ // Літопис Самовидця. – К., 1971. – С. 9–42.
5. Крекотень В.І. Оповідання Антонія Радивиловського. 3 історії української новелістики XVII ст. – К., 1983. – С. 11–55.
6. Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – Київ: Наукова думка, 1987. – С. 269.
7. Там само. – С. 70.
8. Маслов С.И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. – К., 1984.
9. Українська література XVII ст. – К., Наукова думка, 1987. – С. 273.
10. Антологія української поезії: В 6 т. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 1. – С. 150–151.
11. Крекотень В.І. Українська література XVII ст. // Українська література XVII ст. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 11–12.
12. Чорна Л. Утопія Лазаря Барановича в контексті історії філософської думки // Сіверян. літопис. – 2000. – №4. – С. 168–173.
13. Антологія укр. поезії: В 6 т. – Т. I. – С. 178.
14. Сумцов Н.Ф. Иоаникий Голятовський. – К., 1884. – С. 35–36 // Див. також: Киевская старина. – 1884. – №1–4.
15. Добровольский П.М. Черниговский Елецкий Успенский первоклассный монастырь: Историческое описание. – Чернигов, 1900.

16. Чапіга І. Антикатолицькі трактати І.Галятовського // Рад. літературознавство. – 1968. – №9. – С. 26–34.

17. История всемирной литературы – М.: Наука, 1987. – Т.4. – С. 314.

18. Шляпкин И.Е. Св. Дмитрий Ростовский и его время (1651–1709). – СПб., 1891.

19. Колосова В.П., Крекотень В.І. До питання про життя і творчість Івана Величковського // Іван Величковський. Твори. – К.: Наукова думка, 1972. – С. 16–36.

20. Див. праці Сидоренко Т.: Іван Величковський: поет, перекладач, новатор // Сіверянський літопис. – 2000. – №1. – С. 93–96; Художній простір у християнській ліриці Івана Величковського // Наукові записки НДПУ. – Філологічні науки. – Ніжин, 2001. – С. 149–154; Художній світ у християнській ліриці І.Величковського: часова і просторова перспективи // Київська старовина. – 2002. – №2. – С. 60–65; Поетичне Чотири-Євангеліє та інші Новозаповітні книги від Івана (Величковського) // Там само. – 2003. – №1. – С. 170–174; Таке саме // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2003. – Вип. 23. – С. 3–7; Іменем Марії (образ Богоматері в християнській ліриці Івана Величковського) // Дивослово. – 2003. – №7. – С. 13–17; Образи біблійних святих у християнській ліриці Івана Величковського (зв'язки з пратексом) // Сіверянський літопис. – 2003. – №3; Естетична природа поезії Івана Величковського // Поетичні голоси Чернігівщини. – 2003. – С. 39–43; Образ Ісуса Христа в поезії Івана Величковського // Слово і час. – 2005. – №2. – С. 23–26; Таке саме // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2002. – Вип. 19. – С. 23–27.

21. Маслов С.І. Маловідомий український письменник кінця XVII – поч. XVIII ст.: До історії стилю бароко в давній українській літературі // Величковський І. Твори. – К., 1972. – С. 5–6.

22. Апполонова лютя. Київські поети XVII – поч. XVIII ст. – К.: Молодь, 1982. – С. 82.

23. Відома також проповідь Стефана Яворського “Виноград христов”, проголошена в 1698 р. в Батурині у зв'язку з одруженням ніжинського полковника Івана Обидовського.

24. Всі вірші подані у перекладі В.Шевчука.

25. Мащенко С. Філософська освіта в Чернігівському колегіумі // Сіверянський літопис. – 2000. – №4. – С. 174–180.
26. Каменева Т.М. Черниговская типография, ее деятельность и издания // Труды государственной библиотеки им. Ленина. – М., 1959. – Т. 3. – С. 291.
27. Горленко В. Греческие музы в малорусском изображении // Киевская старина. – 1884. – Т. 8. – С. 709.
28. Травкіна О. Про викладання предметів у Чернігівському колегіумі // Сіверянський літопис. – 1999. – №4. – С. 114; 2000. – №1. – С. 18.
29. Див: Сумцов Н. К истории южно-русской литературы XVII ст. Вып. 1. Лазарь Баранович. – Харьков, 1885.
30. Шевчук В. Дорога в тисячу років. – К.: Рад. школа, 1990. – С. 132.
31. Антологія української поезії: У 6 т. – К., 1984. – Т. 1. – С. 6.
32. Яременко В. Українська поезія першої половини XVII ст. // Українська поезія XVII ст. – К.: Рад. письм., 1988. – С. 5.
33. Кречотень В.І. Українська література XVII ст. // Українська література XVII ст. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 11.

Книгодрукування

1. Ісаєвич Я.Д. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. – Львів, 2002; Він же. Книгодрукування і книгорозповсюдження // Історія української культури: У 5 т. – Київ: Наукова думка, 2003. – Т. 3: Українська культура др. пол. XVII–XVIII ст. – С. 741–813.
2. Клепиков С.А. Издания Новгород-Северской типографии и ложночерниговские издания 1674–1679 годов // Книга: Исследования и материалы. – М., 1963. – Сб. 8. – С. 258–269; Він же. Оформление книг, изданных Новгород-Северской типографией Л.Барановича в 1674–1679 гг. // Книга и графика. – М., 1972. – С. 147.
3. Історія української культури: У 5 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 3: Українська культура др. пол. XVII–XVIII ст. – С. 755.
4. Мацюк О. Папір та філіграні на українських землях. – К., 1974. – С. 25; Його ж. Історія українського паперу. – К., 1994.

5. Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Рос. империи. – Т. 7, № 2297 – СПб., 1890. – С. 23. .

6. Огієнко І. Історія українського друкарства. – Львів, 1925. – С. 280.

7. Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Рос. империи. – Т. 4, № 1270 – СПб., 1890. – С. 116.

8. Огієнко І. Вказана праця. – С. 291.

9. Історія української культури: У 5 т. – Т. 3. – С. 767–768.

10. Каменева Т.Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания // Труды ГБЛ. – 1959. – Т. 3. – С. 226–232; Вона ж. Орнаментика и иллюстрации черниговских изданий XVII–XVIII вв. // Книга: исследования и материалы. – М., 1974. – Сб. 29. – С. 175; Вона ж. Типография на Левобережье Украины // 400 лет русского книгопечатания. – М., 1964. – Т. 1. – С. 233, 613.

11. Дубровський В. Нариси з історії Чернігівської Троїцько-Іллінської друкарні в першій половині XIX ст. – Київ, 1928.

Зміст

Вступ	3
Архітектура	7
Освіта	61
Декоративно-ужиткове мистецтво	89
Образотворче мистецтво	125
Музично-театральне мистецтво	157
Література	177
Книгодрукування	209
Література. Посилання та примітки ...	220

Науково-популярне видання

Самойленко Григорій Васильович,
Самойленко Сергій Григорович

**Розвиток культури
на Північному Лівобережжі України
у другій пол. XVII–XVIII ст.**

Відповідальний за випуск – Забарний О.В.
Технічний редактор – Лисенко М.М.
Комп'ютерна верстка, макетування – Борщ О.В.
Літературний редактор – Конівненко А.М.
Коректор – Конівненко А.М.

Підписано до друку	Формат 60x84/16	Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern	Ум.друк.арк. 12,0	Тираж 250 прим.
Замовлення №		



Видавництво
державного університету
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Кропив'янського, 2, к. 217.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК №2137 від 29.03.05 р.

8(04631) 2-22-37
E-mail: vidavn@ndpu.net