

Б. Э. Носенок, аспирантка 1 курса,
философский факультет, специальность "Культурология",
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, Киев, 01033, Украина

"ЗАПАДНОЕ ЛЯО" НЕСТОРА ПИЛЯВСКОГО: МИФОЛОГИЯ И ОБРАЗНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА

Эта статья является попыткой препарирования образа. Но на этот раз образ распадается не на сюжет и композицию, а на время и пространство. Неоднократно отмечалось (особенно это касается литературно-критических исследований), что образ (в данном случае образ художественный) выстраивает собственную пространственно-временную сетку координат, а потому время и пространство здесь могут смело нарушать законы физики. Явной также является цель сравнения методов и приемов поэзии и прозы, схватывания специфики выражения времени и пространства в стихах и романистике. Эта цель реализуется через обращение к творчеству Нестора Пilyавского и его книге "Западное Ляо", демонстрирующей одновременно явление, которое можно назвать мифологизацией пространства, а также отличающейся сочетанием поэтических компонентов и прозаических рассказов. Кроме того, эта же тема проскальзывает и в раздумьях последнего великого французского романиста – Марселя Пруста, который подчеркивает различия в мироощущении, осуществляемом поэтом или романистом соответственно. Пространственно-временная проблематика стирает границы между воображаемым линейным делением на прошлое, настоящее и будущее. Можно увидеть, что творчество разрушает это разделение, деструкция которого особенно четко раскрывается в современных декадентских движениях. Сам Нестор Пilyавский недаром характеризует себя как декадента. Но вся современность, оборачивающаяся разрушением привычных норм жизни, часто рисуется пустотой воображения не чем иным, как новым, циклически повернутым, декадансом.

Ключевые слова: образ, время, пространственность, мифология пространства, декаданс, поэзия, проза.

B. E. Nosenok, PhD Candidate in Culturology,
Faculty of Philosophy, Branch of Culturology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60 Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

NESTOR PILYAVSKY'S "WESTERN LIAO": MYTHOLOGY AND IMAGERY OF SPACE

This article is an attempt to prepare an image. But this time the image falls not into a plot (like a storyline) and composition, but into time and space. It has been repeatedly noted (especially it is subject to literary criticism) that the image (in this case an artistic image) builds its own space-time grid of coordinates, and therefore time and space can gallantly violate the laws of physics here. Also, one of the main obvious goals of this culturological investigation is a comparison of the methods and techniques of poetry and prose, a handhold of the specifics of time's and space's expression in verse and novelistics. This goal is realized by referring to the oeuvre of Nestor Pilyavsky. Nestor is a Russian writer and an author of the book "Western Liao". This work simultaneously demonstrates a phenomenon that can be called a mythologization of space, and also the structure of the book is distinguished by a combination of poetic components and prose narratives. In addition, the same theme slips in the reflections of the last great French novelist – Marcel Proust, who emphasizes the differences in the representation of the world that is performed by a poet or a novelist, concordantly. However, if Marcel Proust in the work "In Search of Lost Time" (as can be seen from the title of this epic work) was looking for time, then Nestor Pilyavsky in his book "Western Liao" is looking for space. He wants to return to some past, perhaps he wants to go home (and the name "Nestor" means "whoever that comes home"). Space-time problems erase the boundaries between conventional linear division into the past, the present and the future. It can be seen that a creative work destroys this separation, the destruction of which is revealed most clearly in modern decadent movements. Decadence is a characteristic feature of any transitional, intermediate period when the balance of life is violated and when it is difficult to draw a dividing line between genius, brilliance, and insanity. Decadence is a period of time and a point in space when it is difficult to distinguish dreams and reality from each other. Nestor Pilyavsky calls himself a decadent not without good reason. But modernity, which turns out to be the destruction of the habitual norms of life, is often drawn by the emptiness of the imagination by nothing more than a new, cyclical decadence, and "Western Liao" is an excellent attempt to invent a new, suitable space.

Key words: image, time, spatiality, space mythology, decadence, poetry, prose.

УДК 130.2:[7.035.7:7.045](4)

Т. К. Огнева, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
Ognevatk@ukr.net

ОБЪЕКТИВАЦИЯ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ У КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ XVII СТОЛЕТЬЯ

У статті здійснюється аналіз культурологічних процесів у період становлення першого національного відродження України. Об'єктом художньо-естетичного дослідження, на відміну від попередніх часів, все частіше стає людина та природа, стимулом розвитку літератури та мистецтва виступає прагнення художнього освоєння реального світу. Потреба пізнання, розвиток положень, форм та методів звільнення людського розуму від догматично-релігійного світогляду виявляються у секуляризації культури України XVII століття. Значний вплив на зміну світоглядної концепції в українській культурі справило західноєвропейське Відродження. Доба, що прийшла за Середньовіччям, всебічно розкрила людину як у соціальному, так і в естетично-художньому аспекті, а рух гуманістичних ідей Західною та Східною Європою привів до глибшого зацікавлення людиною як особистістю. Не уникла цього процесу і Україна – поступово формується новий ідеал людини, заснований на індивідуальній культурі, духовній свободі. та переосмислюється призначення людини у світі.

Складні політичні та соціально-економічні обставини XVII століття в Україні вимагали особливих, прогресивних на той час, характеристик розвитку культурологічних тенденцій. Широкий культурно-національний рух, який ґрунтувався на опорі польсько-шляхетському знобленню та боротьбі проти окатоличення, викликав розвиток книгодрукування, поширення освіти і наукових знань та піднесення у мистецтві і літературі антропоцентричного світогляду. Важливим аспектом ренесансного мислення визначається прагнення досконали докошишній реальний світ, що торує шлях науковості та освітності. Саме ці виявлення українського ренесансного світобачення набувають значного масштабу у духовній культурі України XVII століття.

Ключові слова: гуманізм, українська культура, Ренесанс, секуляризація, мистецтво, світогляд.

Постановка проблеми. Наприкінці XVI століття розпочинається новий період розвитку духовної культури та філософської думки в Україні. Ренесансно-гуманістичні ідеї зросли на ґрунті старої православної традиції під впливом реформаційних ідей. Уявлення про людину, чия значущість визначалася особистою добродетельністю, шляхетністю, фізичною та моральною досконалістю, а не походженням чи багатством, народжує піднесення ролі індивідуальних рис, увагу до самопізнання та акцент на цілеспрямовану суспільну діяльність. Аналіз матеріальної та духовної спадщини минулих століть доводить, що гуманістичні ідеї в українській культурі XVII століття було

впроваджено під впливом європейського Ренесансу й укорінено завдяки розвитку у вітчизняному духовному житті ідей вільнодумства, самостійного мислення та проведено діалогу з сакральною і схоластичною доктринами. Акцент на самостійність особистісного розвитку й активну життєву позицію не в останню чергу сприяв феноменові козацької спільноти, що наприкінці XVI та впродовж XVII століття визначав долю та шлях України.

Аналіз досліджень і публікацій.

Серед українських дослідників проблематику розвитку гуманістично-ренесансних ідей української культури XVII століття в контексті зазначених теорій розглядали

П. Білецький, М. Возняк, М. Грицай, П. Жолтовський, Я. Ісаєвич, А. Макаров, С. Маслов, В. Литвинов, М. Кашуба, В. Нічик, В. Овсійчук, І. Паславський, В. Перетц, Д. Степовик, Я. Стратій, З. Хижняк та інші.

Мета статті.

Проаналізувати стан культури України XVII століття у контексті впровадження ренесансно-гуманістичних ідей, що допоможе виявити зміни у суспільних та духовних явищах і процесах того часу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Гуманізм встановив новий ідеал людини, заснований на індивідуальній культурі, духовній свободі, автономії особи. Європейський Ренесанс приніс розуміння як призначення людини у світі, так і її внутрішнього світу, її індивідуальної неповторності та духовної своєрідності. Подальший розвиток ренесансних ідей та їхній рух у "північну" Європу привів до ще більшого поглиблення інтересу до людини як особистості. Розглядаючи питання гуманізації сакральної духовності, треба звернути увагу на обставини, що пов'язані із специфікою складання загальної культури в контексті формування національної самосвідомості, тому церква в цей період відіграла в Україні більшу роль у національному самовизначенні, ніж інші суспільні інститути. Вона виступала не тільки як сила духовна, а як спільнота віруючих, світський елемент якої поширював вплив на всі сфери життя.

Всенародне національне піднесення у першій половині XVII ст., національно-визвольна боротьба супроводжувались оновленням усіх галузей культури, формуванням основних засад, принципів національного мистецтва: розвиток культури, науки, мистецтва був частиною загального культурного піднесення, яке переживала Європа у той період. У контексті духовної культури це набуло власних, відмінних від західноєвропейської культури рис. Характерною особливістю культури та мистецтва був поступовий перехід у світське русло та поширення науковості та освітності.

Видатні українські науковці і мислителі писали свої твори не тільки рідною, а й іншими мовами. Так, М. Смотрицький писав українською, церковнослов'янською, польською, грецькою мовами та латиною; С. Зизаній – українською і польською; Л. Зизаній – українською та російською; П. Беринда, К. Транквіліон-Ставроецький – українською та церковнослов'янською; К. Сакович – українською і польською.

Добре обізнаний з класичними мовами, Л. Зизаній був знавцем церковнослов'янської й української мов, першим в історії українського мовознавства розробив і застосував основні лексикографічні методи укладання словника. 1596 р. вчений-мовознавець видав у Вільні перший буквар, який називався "Наука до читання й розуміння словенського письма", а доданий до нього словник "Лексис" містив 1061 слово. Церковнослов'янські слова пояснюються у ньому простою українською мовою, майже тотожною сучасній. Справу Л. Зизанія успішно продовжував П. Беринда, видавши у Києві "Лексикон словеноросский и именъ тлъкованіе" (1627 р.) Цей словник складався "Въ поощреніе искуснейшімъ и в ползу спудеем" і згодом став посібником для освіченої громадськості й школи. Багатоплановий науково-лінгвістичний твір відіграв величезну роль у розвитку вітчизняної лексикографії, а його матеріали використали білоруські і російські лексикографи [7, с. 65].

Найосвіченіший філолог М. Смотрицький для викладачів і студентів Київської братської школи створив книгу "Грамматикъ словенския..." (1619 р.) перший в історії славістики досліджував старослов'янські та церковнослов'янські пам'ятки різних редакцій, заглиблювався у фактичний матеріал. Така методологія аналізу

лінгвістики аналогічна застосованою іншими європейськими гуманістами доби Відродження. Написана ним книга кілька разів перевидавалася й помітно вплинула на розвиток лінгвістичної думки східних і південних слов'ян, а граматики церковнослов'янської мови базувались на її засадах аж до першої половини XIX ст. До першої чверті XIX ст. вона була єдиним шкільним підручником церковнослов'янської мови в Росії, Білорусі та Україні.

Є. Славінецький, видавши найбільший староукраїнський словник "Лексикон латинський" (1642 р.), дав перекладачам і студентам не тільки словник двох міжнародних мов, а й продемонстрував величезні лексичні можливості слов'янської системи, що було важливо для українців, які були тлумачами, дипломатами, місіонерами. На думку І. Паславського, діяльність українських філологів Л. Зизанія, П. Беринди, М. Смотрицького та інших сформувала науковий напрям у духовній культурі України, який чи не найбільше виражав її гуманістичні тенденції [10, с. 106].

Ширилася мережа братських шкіл, що їх створювали члени православних братств, орієнтуючись на демократизацію освіти, зокрема її доступність, що відповідало ідеалам гуманізму. "Богатий над убогимъ в школі нічим вишчимі не мають бити, толко самою наукою, плотію же равни вси", – читаємо у п. 4 "Порядку школьного" [9, с. 39]. Це підносило почуття людської гідності, а ставлення вчителя до учня ґрунтувалось лише на успіхах останнього: "Учити дидакал и любити маеть діти вси заровно, як синов богатих, так и сирот убогих" (п. 5). Вказаний шкільний статут був прийнятий Львівською братською школою, а потім став взірцем для всіх братських шкіл.

Визначною пам'яткою педагогічної думки початку XVII ст. є збірник "Про виховання чад" (Львів, 1609 р.), авторство якого приписують І. Борецькому. Зміст його відзначається глибоким гуманізмом, твір ґрунтується на повчанні Іоанна Златоуста, але автор не просто переклав його положення, а обрав такі, що імпонували прогресивним педагогічним поглядам та вимогам братств.

За виховання дитини відповідають батьки – говориться в книзі. Якщо діти погано виховані, то провина за це, в першу чергу, лягає на батьків, батьки для дітей – моральний приклад поведінки і взірець у житті. Дитина повинна поважати батька й матір, але вони мають бачити повагу, з якою ті ставляться до своїх батьків.

Аналогічні погляди гуманізму і поваги розвивав І. Гізель, підкреслюючи необхідність дбати про дітей та їх виховання. Він зневажає таких батьків, які до хворих дітей кличуть не лікарів, а "баб, чаруючих или шепчущих", не вчать дітей поважати старших, не дають їм добрих настанов, тримають у "празности", "до учения или художества уже удобныхъ держат въ празности, ни же вдают кому в научение" [2, с. 393], силуєть одружуватися або приймати сан замість того, щоб дати дітям можливість зробити свій вибір. Такі аргументи використовував І. Гізель, виступаючи проти насильства духовного і фізичного як до дітей, так і до підданих взагалі.

Розвиваючи кращі традиції Києво-Могилянської академії, українські просвітителі вважали, що головними людськими чеснотами є освіченість і вихованість – основа розквіту батьківщини. Такі думки пропитувались у багатьох творах філософів, письменників, поетів. К. Сакович у передмові до свого підручника з філософії писав: "В наш час у деяких місцях більше потрібні школи, ніж численні церкви без жодної школи... Адже буває, що у одному місці є десять чи п'ятнадцять церков, а школи немає жодної. Звідки ж будуть виходити добрі читачі, письменники, співаки, а потім пресвітери, якщо не буде шкіл?" [9, с. 339].

Друковане слово стало головним знаряддям поширення й розвитку культури. На початку XVII століття по всій Україні з'явилися друкарні при монастирях, братс-

твах, неабияку роль відігравали й приватні мандрівні друкарні. До 1648 року діяло 25 друкарень у містах і селах, де було видано понад 365 книг [4, с. 141].

Певні риси Ренесансу виявляються та пропагуються І. Гізелем, який вважав, що головним критерієм добра і зла, справедливого і несправедливого, морального й аморального виступає совість людини, яка керує всіма її діями і вчинками. Лише совість людини може виступати її суддею, вважає І. Гізель, заперечуючи вчення церкви про "промисел божий", який у цьому плані ставив нижче за природне право: "Ина есть совесть правая и истинная, иже право и истинно судить творити то, еже повелевается или закономъ естественнымъ или заповѣдію Божією, или Преданіємъ церковнымъ" [2, с. 1]. Мислитель вірив у силу людського розуму, бо людина сама може протистояти поганим пристрастям і нахилам: "Над вся же имат себе члвкъ мужественое сотворити предложеніе... вся дела своя со разсужденіе, съ блгимъ намереніем и съ опаствомъ начинати" [2, с. 601]. Коли людину опановує гнів, жаждоба помсти, нетерпіння, то і тоді вона може їм не піддаватися, бо має розум і волю, які сильніші за усі пристрасті і панують над ними.

Людський розум може виступати критерієм добра і зла, керувати вчинками відповідно до законів природи. Цей же розум визначає межі добра і зла і керує вільною волею – "сила духовна душі разумной, ею же душа приклоняется къ благому от разума предъпознанному" [2, с. 601]. Завдяки розуму людина може і повинна тлумачити по-своєму божественні заповіді й церковні настанови і згідно з цим діяти. В цьому немає нічого недозволеним. Автор вважав, що мораль покликана гармонізувати особу й суспільство, бо звертається перш за все до свідомості, совісті, мудрості і розуму. Кожна людина може піднятися до моральної досконалості, а через неї досягти щастя у земному житті. Оскільки книга І. Гізеля "Миръ с Богомъ человеку" була розрахована на священиків як своєрідний посібник у їхній роботі по моральному удосконаленню мирян, то можна простежити, якою глибокою повагою до людини, її розуму проникнуті поради духівництва.

Ідеалом І. Гізеля є сильна особистість, повновласний господар своєї долі і своїх вчинків, позбавлений забобонів і релігійних обмежень. Мислитель возвеличив людину, поставив її розум і волю керівником її дій, всього життя. Утвердженням самостійності мислення, довірою до розуму він проголосив автономію особи, тобто головне гасло Реформації, яка заперечила догматизм і авторитаризм феодально-церковного філософствування. Реформаційна ідеологія в особі багатьох українських просвітителів продовжила розвиток таких рис ренесансної громадської думки, як вільнодумство і самостійність мислення, протест проти церковної диктатури і схоластичних доктрин, і саме у творі І. Гізеля в завуальованій формі простежуються реформаційні ідеї.

Моральне кредо К. Саковича, що сформувалось у 1620-х рр., також утверджувало найвище достоїнство людини – освіченість і громадську діяльність, а не поборність і келійну замкненість. Громадянська звитяга, до якої все життя має готуватися людина, можлива лише тоді, коли їй передувє довгий виховний процес, тяжкий і добросовісний шлях навчання і праці. Такому уявленню про справжню людину відповідає для поета фігура гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного. Вмираючи від бойових ран, гетьман майже всі свої кошти заповідав братським школам "на науку и вихованье бакалавров ученых". Вшановуючи героя, кияни поховали П. Сагайдачного на території Братської школи. З цього приводу К. Сакович написав відомі вірші, в яких оспівувалася краса звитяги на честь вітчизни, віддавалася

данина глибокої поваги гетьману Сагайдачному як талановитому полководцю, поборнику православ'я, покровителю освіти, який присвятив себе боротьбі за незалежність свого народу. Це був зовсім новий за своєю тональністю твір, який прославляв героїку Запорозького Війська, свободу, ніс нові ідеї громадянського і художнього мислення. У служінні батьківщині, у її захисті – головна мета життя людини, як вважали українські ренесансні мислителі.

Особливу увагу приділяв К. Сакович вихованню почуття справедливості: гетьман повинен добрих милувати, а злих карати за їх злобу. Він має бути сміливим, вміло і розумно вести справи: "Які гетьман чесноти повинен з'являти: твердість, і чулість, стачечність плекає... У науці воєнній хай буде учений, голод знести уміє і холод студений... Ще гетьман має у війську чинити справедливо, любить доброго, злого карать нещадимо" [15, с. 179–180]. Кожний гетьман повинен розуміти, підкреслював поет, що він не сам собою, а лише "військом є славий", а військо "теж гетьманом". Як гетьман без війська, так і військо без гетьмана, один без іншого нічого не варті. Автор звертає увагу на особисті якості керівника: розумний і професійний, хоробрий і сильний виграє бій, а нерозумний сам загине, військо загубить і перемоги не отримає: "Ліпше гетьманить хай лев оленями, Аніж олень керманить почав би над львами. Гетьман-дурень загине і військо погубить, Кожен з вас те признає, що автор не глумить" [15, с. 180].

Надзвичайно важливим симптомом гуманізації суспільства є зміна ставлення до жінки – як у родині, так і у широкому розумінні її призначення.

Одним з перших серед українських гуманістів на захист жінки виступив К. Транквіліон-Ставровецький, розкриваючи її роль у сім'ї і суспільстві. Він розглядав її як подругу і помічницю чоловіка, а не його рабу: "Долженьсть муж имети жъну свою за посредин в чести, не за главу и не же за подножіє и рабу, но за сердечный уд; и всякую честь отдавати ей, яко немощнейшему сосуду" [14, с. 169]. К. Ставровецький знімав з жінки провину за "першородний гріх", заявляючи, що цю провину вже спокутувала інша жінка – Богородиця.

Значне місце у подружньому союзі відводив жінці К. Сакович, вважаючи її рівноправною з чоловіком. "Побачивши в панні Н. друга, подібного до себе за гідністю, за народженням, за покликком серця, пан Н. хоче, щоб вона була для нього довічним супутником і його другим Я" [9, с. 419], – читаємо у "Слові нареченого про подружнє життя", а в "Дякуванні по шлюбі" написано, що чоловік, "заприсягаючись у вірності й любові своєму любовому другові... обіцяє ставитися до неї як до власного тіла, шанобливо і порядно" [9, с. 422–423]. Говорячи про жінку, він часто застосовує поетичні вирази, такі як "дорогоцінна перлина", "своє кохане дитя"... "своя власна кров"... "своя власна втіха" – свідчить батько про дочку у "Введенні нареченої до спочивальні" [9, с. 424]. А у "Подяці від нареченого перед введенням до спочивальні" молодий характеризує свою молоду дружину: "...з таким другом ніщо не може зрівнятися, він дорожше від золота, перлів, дорогоцінних каменів" [9, с. 425]. Автор звеличував подружню любов, розвінчував аскетичні ідеали, вважав їх протиприродними: "Цій подружній любові поступається любов до батька, матері, дітей, братів і сестер, вона підноситься над благами природи і фортуни", бо "...для того господь Бог дає жінку чоловікові, щоб вона була співучасницею радості і печалі" [9, с. 425].

І. Гізель найбільшою з моральних вад вважав невігластво і марновірство і був переконаний, що церковникам належить турбуватися про освіту народу. Саме невігластво породжує приниження у патріархальній сім'ї

жінки, є причиною того, що "... муж поступаєт съ женою аки со рабынею, не разсматряя яко другиня его, и едино тело с ним есть; ... аще без вины безчестить ю и бієтъ... творящи то из гнева и ненависти" [2, с. 390]. Цим він підтримує погляд на жінку своїх попередників – К. Транквіліона-Ставровелького, К. Саковича, сповнений поваги до жінки-матері.

Важливою особливістю вчення українських просвітителів і філософів стало подальше обґрунтування положення "відкритості на світ" як суттєвої риси національної ментальності, тяжіння до світової культури, доброзичливе ставлення до духовних надбань різних народів. Теоретичні спроби усвідомлення специфіки української історії, ідеали письменників-полемістів, прогресивний розвиток України пов'язувались з необхідністю прилучення національної культури до загальнолюдських духовних цінностей, не зосереджуючись на національно обмеженій ідеї месіанізму. Підтримуючи національні традиції та звичаї в духовному житті українців, вони відтворювали їх у нових поколіннях, акцентували увагу церкви, художньої інтелігенції, громадських та політичних діячів на тому, що однією освітою і набутими знаннями неможливо сформувати людську особистість. Неодмінною умовою навчально-освітнього процесу, своєрідним генератором ідей виступали названі соціальні інститути і суспільні групи людей, які поряд з науковою інформацією зберігали і пропагували гуманістичні ідеали добра, милосердя, дружби, благочестя, справедливості, працьовитості.

Багато книг з українських стародруків оздоблені ілюстраціями. Сюжетна гравюра перших книг відзначалась високим художнім рівнем. Часто художник, ілюструючи богослужбову книгу, прагнув передати свої враження від навколишнього середовища або висловити своє ставлення до нього. У літературних виданнях нерідко серед ілюстрацій були сюжетні зображення, у яких правдиво відтворені світські мотиви, зустрічаються елементи побуту, хатньої обстановки, краєвиди, архітектурні пам'ятки, побутові сценки. Так, визначна пам'ятка доби Київської Русі, видання Києво-Печерського патерика 1661 р., вдало ілюстрована, деякі з її гравюр зображали чоловіків і жінок у міщанському одязі XVII ст., містили інші побутові подробиці.

З поширенням писемності серед усіх верств населення – магнатства, шляхти, міщанства, козацтва, частково і селянства – розвивається книжна позацерковна література. Її розвиток тісно пов'язаний з книгодрукуванням і організацією шкільної справи. Вона проявляється у вигляді поصات, геральдичних епіграм, передмов і післямов у книгах, у формі різного роду шкільних декламацій, навчальних взірців і вправ. Їхніми авторами та виконавцями часто виступали друкарі, вчителі, учні братських і монастирських шкіл. Як зазначає А. Макаров у монографії "Світло українського бароко", на початку XVII століття з'являється новий тип культурного діяча – людина, здатна ігнорувати шляхетні концепції християнських моралістів заради конкретних життєвих інтересів народу. "Нові митці виводили поезію з-під чар релігійної меланхолії й наближали її до пристрастей доби... Про кардинальні зміни у поглядах на моральні цінності свідчить і той факт, що героями літературних творів у XVII столітті ставали вже не лише ченці або святі, а й усі діяльні й помітні в суспільному житті особи – князі, гетьмани, козацькі вожді, меценати, братчики, герої походів, помітні люди з міщан і селян. Інтерес до людини вимірювався вже не її "тихістю", смиренням, а її "діяннями", її славою, розумом, освіченістю, талантом і навіть багатством" [6, с. 109].

В українській літературі цього періоду відбувається нове осмислення традиційної картини світу, інакше сприймається минулість людського життя, неможливість повернути час, змінюється почуття простору. Ве-

ликого значення набирають риси ренесансного раціоналізму, за яким людина повинна розумно використувати наданий їй земний час. Нетривалість людського життя стала своєрідним стимулом для інтенсивного вияву здібностей і талантів. У пам'ятках XVII ст. біблійна, патристична, гімнографічна і церковно-історична образність дедалі помітніше поступається місцем образності, почерпнутій із світських джерел. Крім того, християнську образність починає витісняти образність, запозичена із античної літератури, мирської історії стародавнього світу й середньовічної Європи, з місцевого фольклору і народномовної лексики та фразеології. Образи тогочасних українських віршів, які взяті із життєвої повсякденності, так чи інакше пов'язані з нею.

Українські автори розвивали світські мотиви, властиві для діяльності князів, виконуючи побажання читачів, які шукали у літературі на історичні теми художнього відтворення образів героїв минулого [11, с. 64–65].

Українській літературі не було потреби у відшукуванні міфічних ідеалів, що були характерні для попередніх століть. Перша половина XVII ст. зв'язана з іменами таких полководців, як князь К. Острозький, гетьмани П. Макашевич-Сагайдачний, Б. Хмельницький. В народі прославили себе Тарас Трясило, Дмитро Гуня, Яцько Острянин, Петро Павлюк, Карл Скидан, Іван Сулима. Насиченість часу героїчними подіями вносила в літературу інший ідеал людини. Сприяло цьому нове джерело духовного життя українського народу – запорозьке козацтво, що захищало Україну.

Людина зображується активним творчим суб'єктом. Такі гуманістичні погляди на історію, на роль і місце людини в історичному процесі розвиваються в історичній поемі Івана Домбровського "Дніпрові камени", яку розшукав у архіві відомий літературознавець В. І. Крекотень [15, с. 94]. Автор поеми при поясненні історичних подій відходить від середньовічного погляду на людину як пасивного споглядача і вважає, що ці події спричиняються не "божим промислом", а людьми, які беруть у них участь. Саме тому в поемі рідко згадується Бог. Людина цінується за розум, здібності, талант, а не за походження, давність роду, титули. І. Домбровський був близький до думки, що людина може впливати на хід історичних подій, спрямовувати їх і змінювати на власний розсуд. Він високо цінує людські особисті чесноти, які приносять державі користь, а лицареві – авторитет. Сповнена почуття громадського обов'язку, патріотична поема І. Домбровського надавала можливість пишатися батьківщиною, формувала національну самосвідомість.

Виходячи з аналізу літературних жанрів, які мали найбільше поширення в Україні XVII ст., слід відзначити, що в них здійснювалося поступове вивільнення з-під впливу церковно-релігійної ідеології, а ренесансно-гуманістична концепція людини виходила на перший план. Відбувалось бурхливе зростання нових літературних жанрів, які не були відомі досі. Поширювалося багато перекладної літератури, особливо на моральну тематику. Серед них: "Гражданство нравов благих", "Про вбивство Карла I Англійського", "Зрелище життя човеческого", "Байки Езопа", "О гражданском сожитии" та інш. Українське населення цікавилось західноєвропейською лицарською оповідною літературою. Людей приваблював суто світський, авантюристичний характер цих творів. Важливими рисами нових літературних жанрів був інтерес до побутових подробиць, увага до людських почуттів. Твори, в яких висвітлювалась любовна проблематика, розкривали глибину, емоційність внутрішнього життя окремої людини, її потенціальні можливості і добротність.

Ренесансно-гуманістичні тенденції охоплювали українську освічену спільноту у XVII столітті. Ось що зазначив російський вчений межі XIX–XX століть

I. Шляпкін у монографії "Св. Димитрий Ростовский и его время": "...У XVII столітті у московській церкві було дві течії – одна традиційна, схильна до замкненої відсталості, яка в деяких представників доходила до брутально-невігластва, і друга течія – непевного ще руху вперед у пошуках чогось нового, ідеального. Ці два напрямки з особливою силою виявилися саме у релігійному житті... Головну силу другої течії складали малоруські духовні... Не споглядальне життя було для них вищою звитягою особистості, а безпосереднє впровадження в мирське життя християнської моралі. Звідси й брали початок прихильності до соборної, а не єдиновладної основи в Церкві... Саме тому у XVI та XVII ст. у малоросів такі часті собори та процвітають братства. Природним було заснування шкіл та друкування переважно для мас різних релігійних книг. Разом з тим, малороси розуміли, що західна освіта вище. Й, залишаючись православними східними християнами, йшли до західних шкіл... Вони не стверджували безпідставно, як московські люди, що Київ – третій Рим, а справді намагалися засвоїти все краще із західного життя й потім старанно переносили свої звички до єдиновірної Москви" [16, с. 57].

Латино-польський вплив був характерним у XV–XVII століттях на Московській Русі, зокрема у літературній царині, й посередником у цих процесах була Малоросія... Такі явища проглядали з часів царя Михайла Федоровича, "а царювання Олексія Михайловича вирізняється вже широким його розвитком... Питання про південно-західні переселенці у XVII столітті на Московську Русь є особливо важливим... Речі, що їх виробляли такі переселені ремісники, мали відбиток західний, польський... Цар Федір Олексійович був прихильником західних нововведень, а польських та південноруських – особливо. Вихованець Симеона Полоцького, він добре володів польською мовою та латиною і любив південноруські книги та південноруських діячів, які присвятили йому власні твори... Той же польський вплив проглядає і в державницькій діяльності царя... Після війни 1654–1667 років бачимо меблі та шпалери у палаці на польський кшталт... у патріарха і бояр з'являються у вжитку клейноди (герби). Годинник південноруський Петро Висоцький 1673 року зладнав у Коломенському палаці біля царського місця мідних левів, що рухалися і гарчали, їх оспівував Симеон Полоцький у "Рифмології...". Починають з'являтися портрети, писані польськими малярами... Людям Московської держави впадала в око різниця всього устрою московського та малоруського життя й сильний польський вплив в останньому... Кам'яні малоруські церкви XVI–XVII століть рядом прибудов та надбудов у суто західному стилі ховають давніші візантійські обриси. Форма бань, замість візантійських напівкуль та сегментів чи московських цибулястих глав дає окреслення або еліпсоїдів, або багатограних пірамід з перехватами... У Лаврі Печерській уціліла досі могила з кам'яним зображенням Костянтина Острозького й натрунні складні написи з прикрасами – безпосередній вплив польських костюлів з їхнім обладунком шляхетських гробниць. Ікони чисто італійського живопису, звичні у малоруських церквах, розмальовані розп'яття, заставки, гравюри, сповнені алегорій, клейноди на книгах і портретах – усе це речі польського походження..." [16, с. 105].

Будівництво стало найяскравішим показником не тільки змін стилю, які спостерігалися в українському мистецтві того часу, а й ідейних прагнень, що надихали будівничих та замовників. Відновлювалися зруйновані міста, засновувалися нові, зводилися оборонні споруди, арсенали, житла. Переважало світське будівництво, хоч будувалося й відновлювалося багато храмів і монасти-

рів. Українська архітектура, з притаманними їй національними рисами, виробила свої ознаки стилю Відродження, серед яких найголовніші відповідали системі ренесансного стилю в архітектурі інших країн.

Враховуючи постійну військову небезпеку, спорудження оборонних систем вважали актуальною справою, що нею займалися по всій території тогочасних українських земель. У цих системах втілювались нові досягнення військової інженерії, що розвивалась в царині ренесансного зодчества, з використанням його художніх засад. Ренесансна спрямованість оборонного будівництва позначилась на декоративному обрамленні порталів і вікон, художньому завершенні веж та стін мотивом аттика, який пом'якшував функціональність і суворість замку. Для будівництва храмів та монастирів оборонна функція споруди також мала неабияке значення. Такими прикладами використання ренесансних рис у загальному архітектурному рішенні та оздобленні споруди можуть слугувати фортеця у Підгірцях (Львівщина, 1630–1640 рр.), фортеця поблизу Острога та інші.

Самобутність українського архітектурного стилю найяскравіше виявилась у дерев'яному і кам'яному храмобудівництві. Найдешевшим і масовим було дерев'яне зодчество, тому в ньому найяскравіше проявилась будівнича культура і обдарованість народу. Характерною особливістю українського храму (особливо дерев'яного) стало перекриття внутрішнього простору не пласкою стелею, а баштоподібними банями. Українські храми завжди мають повну відповідність внутрішнього простору і зовнішньої архітектури, чого немає, наприклад, у московських храмах. Український храм став символізувати не тільки дім Божий, а служив своєрідним літописом місцевих історичних подій, відображених у внутрішньому оздобленні.

Аналіз свідчить, що українські церкви ніколи не хизувалися помпезністю, не пригнічували людину масштабами та переважаним декором. У той період будівництва величезних та складних за конструкцією храмів було не під силу слабким і переважно безправним православним громадянам, тому культові споруди частіше будувались відносно невеликі, затишні, дуже приємні і людяні. З триумфом перемог у національно-визвольній боротьбі змінився характер освітлення українських храмів. Якщо у віках візантійського зразка світло проникало якраз такою мірою, щоб висвітлити іконостас й створити умови для потаємного, містичного напівсвітла, то в час національного пробудження храми роблять з вікнами високими та широкими, крізь які добре вливалось світло.

Духовне піднесення народу після визвольної війни для свого виявлення потребувало звернення до природного художнього чуття людини, отже, діячі мистецтва й зодчі відгукнулися на цей поклик. В архітектурі стали активно застосовувати розписи, ліпнину й колір, з'явилися настінні розписи в інтер'єрах, почали білити стіни, вводити колір у портали, карнизи, нащільники. Це надавало спорудам мистецької довершеності, краси, національної особливості, допомагало виховувати естетичний смак людей.

Важливість утверджувати в Україні національну самобутність пояснюється і тим, що могутній потік західного мистецтва, підтримуваний католицькою церквою, часто приводив до занепаду місцевого. Така тенденція простежується у будівництві храмів на Волині та в Галичині. Більшість волинських церков, попри всі зарубіжні впливи, відзначається особливою гармонією – вони прості, затишні, співвіднесені у формах та розмірах із реальною людиною. Розкриваючи свою особливість, українська традиція храмобудування дала змогу національній церковній архітектурі зберегти "специфічний характер рідної культури впродовж усієї своєї історії і творчо переінакшити стилістичні забезпечення з інших культур" [5, с. 546].

Крім будівництва храмів, завданням архітектури XVII ст. була широка і різноманітна програма, в якій з надзвичайно пластичною об'ємністю втілювався образ часу і рівень духовної культури України, практична діяльність, життя і доля людини, її місце в соціальному середовищі.

У житлових будинках передусім прагнули до зовнішньої репрезентативності та зручніших умов побуту. Зовнішній та внутрішній вигляд приватних замків помітно змінився з пристосуванням їх до зручного і розкішного життя, фасад ставав головним об'єктом художньої уваги. Пам'ятки такої архітектури збереглися у Луцьку, Кам'янці-Подільському, Бродах, Львові. Центральна частина Львова – площа Ринок – є пам'яткою саме світського зодчества.

Неординарним прикладом житково-фортечного типу будівництва були палати Богдана Хмельницького у Суботіві – двоповерхова споруда з галереєю. З невеличкими вікнами, різьбленими сюжетами батальних сцен на причілках. Увінчувала її струнка й гостроверха зубчаста вежа з маленькими, як отвори для рушниць, віконечками. Перед палатами знаходився водограй, у чотирьох кутах надовкола якого були скульптури левів, щоправда, їх використовували досить прагматично – ув'язуючи гостьових коней за кільця, що їх леви тримали у пащах. Як наявність галереї, так і загальне архітектурне рішення свідчать про ренесансні тенденції, що їх було представлено у палатах Богдана Хмельницького.

У той час енергійно забудовувалось багато українських міст, за своїм виглядом близьких до центрів Середньої Європи. Визначне місце в історії розвитку ренесансної архітектури належить групі львівських пам'яток як культового, так і світського характеру. Успенська церква, каплиця Трьох Святителів й вежа Корнякта, а також приватні будинки створили неповторне обличчя Львова, у якому архітектори відобразили синтез сучасності і національної традиції, сполучили прийоми української народної архітектури з ренесансними. Хоча для будівництва цей період був несприятливим, проте в Україні будувалося багато й всюди. Перевага світського будівництва є визначальною рисою того часу. Західноєвропейський ренесансний стиль у архітектурі має певні ознаки – чітка симетричність, ордерність, горизонтальність членування на поверхи (якщо йдеться про приватну оселю), багатство декоративного оздоблення фасадів без переважання декором, поміркований розмір споруди й загальне враження гармонійного поєднання вищеперерахованих елементів. В Україні архітектура того часу демонструвала злиття здобутків європейської культури з національними традиціями.

Вищеозначені риси притаманні таким пам'яткам, як Успенська церква у Підгайцях (1653 р.), церква Михаїла у Гошці (1633 р.), церква Воздвиження у Луцьку (1619–1920 рр.), Іллінська церква Троїцького монастиря у Чернігові (1649 р.) та Троїцький собор (1679–1695 рр.), Покровський собор у Харкові (1689 р.), Георгіївська церква Видубицького монастиря у Києві (кінець XVII століття), та іншим.

Етноконфесійної специфіки набув і досить рідкісний для України XVII ст. вид мистецтва – скульптура, що мала активний розвиток на Західній Україні. Гуманізм у скульптурних творах виявився найбільш послідовно. Скульптура, взявши з минулого декоративні традиції, легко й органічно розвинулась у монументальних формах архітектури, щільно зв'язаної із зодчеством, пластика раніше, ніж інші види образотворчого мистецтва, підпала під вплив ренесансних форм. Вона вносила новий образний струмінь у вигляд будов, послідовно розкриваючи перед глядачем реальний, чуттєвий світ, пов'язаний з людиною.

Образ людини був виключений з символічного умовного світу. Надгробки і скульптурний портрет відтворювали історично конкретних людей, приділяючи увагу

багатогранності людських характерів. Відображення фізичної і духовної краси людини вимагало від художників професійного знання пластичної анатомії, що свідчило про їхнє прагнення до оволодіння реалістичними нормами у скульптурі. Світські тенденції в українській пластиці були повсюдним і типовим явищем. Важливою рисою скульптури цього періоду є її демократизація. Основну роль тут відіграло подальше загострення протиріч феодалного суспільства та посилення боротьби українського народу за розвиток національної культури, мови, релігії, звичаїв. Демократичні тенденції в скульптурі XVII ст. виявились і в тому, що часто у релігійні сцени заходили народні типи вулиці. Це задовольняло запити замовників – переважно духовенства сільських церковних громад.

Львівський кафедральний собор, що його почали будувати у XIV, а завершили у XV столітті, прикрашено усередині скульптурними композиціями XVI–XVII століть, які мистецтвознавці вважають шедеврами пластики пізнього Ренесансу. Серед скульптур є бронзове зображення гетьмана Станіслава Жолкевського й львівського коменданта Миколи Гертбурта. Дух Відродження притаманний і алебастровій вівтарній каплиці Замойських, виготовленій майстром Яном Бялим. У Львові XVII століття плідно працювали скульптори Галущ Пфістер, Яків Тривалий, Криштоф Гербурт Скелєвка та інші визначні майстри; на Західній Україні шириться тенденція оздоблення церков скульптурними вівтарями, мальовані ікони заміщуються ліпленими та рельєфними; оформлення споруд декоративним різьбленням стає багатшим на мотиви: рослинні переплітаються з зображеннями дитячих голівок; у півсферичні абсиди усередині вводять колоу скульптуру.

Яскравим проявом нового світогляду у скульптурі було виникнення натрунного пам'ятника, зображення реальної земної людини. Такі натрунні композиції в основному будувались на території західноукраїнських земель, майже всі були поставлені іноземцями і належали чужинцям, за винятком надгробка Адаму Киселю в Низкиничях і Тимошу Хмельницькому у Суботіві. Визначними пам'ятками цього періоду є надгробки братів Сенявських, сім'ї Жолкевських, каплиця й натрунний пам'ятник Кампіанів. Цю каплицю було збудовано на замовлення й коштом львівського бургомистра Мартіна Кампіана. Зазначимо, що вищезгадана особа є прикладом людини Ренесансу – як і його батько Павло, Мартін отримав філософську та медичну освіту в університетах Європи, займався наукою та був замогним підприємцем.

Одним з найцікавіших архітектурно-скульптурних ансамблів Львова XVII ст. є каплиця Боїмів – усипальня одного з найбагатших у місті купців Георгія Боїма та його родини. Сама споруда каплиці – центрична, завершена купольним перекриттям, рівновага якої порушується барочним декоративним оформленням, сповненим внутрішньою динамічною напругою. У прямокутниках куполу всередині розташовано скульптурні зображення, вікна, двері, колони перенасичено архітектурно-скульптурними деталями. Під постаттю Ісуса Христа у центрі – зображення Юрія Боїма, його дружини та синів. Тому варто зауважити, що скульптурний декор каплиці скоріш барочний, але галерея постатей підкреслює реалістичність зображення сучасників, які мають риси, відповідні тодішній добі і класу.

У надгробках, поставлених багатим і впливовим особам, майже немає церковних атрибутів, навіть тоді, коли зображувались єпископи. Тут відображалась реальна людина, яка жестама, позою, одягом, виразом обличчя демонструвала себе глядачеві. Кожний персонаж являв собою індивідуальність. Особливу увагу ску-

льптори звертали на обличчя, невідкладні часовим зрушенням, емоціям, не позначена скорбота, про смерть нагадує лише напис. Людина у таких натрунних пам'ятниках зображувалась готовою до дії, яка перервана сном. Так наголошувалась ренесансна оцінка життя і активне до нього ставлення.

Композиційно сформувалося два типи натрунних пам'ятників: пристінні, схожі на сучасне купе, та такі, що стоять окремо, – труна з розташованою на ній фігурою. Натрунні пам'ятники встановлювалися світським магнатам – у таких випадках померлого зображували у лицарських шатах; духовним владикам. Напрочуд емоційно діють на глядача зображення маленьких діточок – спляче дитя, що тримає у руках вінець, поруч – піщаний годинник, або зображення дитини, виконане скульптором Криштофом Гербуртом Скелевкою.

Гуманістичні естетичні тенденції ширилися Україною XVII століття у складних та суперечливих умовах. Нові погляди укорінюються в тодішній суспільній думці та, безперечно, продовжують розвій ренесансних ідей попереднього століття. На думку П. Жолтовського, розвиток цехового ладу й виробництва в містах України не оминув і художніх професій. На відміну від попереднього часу, XVII століття утверджує тенденцію світського походження малярів, що мали право писати ікони, але, наприклад, у Львові через внутрішньоконфесійні утиски з боку католицтва й уніатів "львівські малярі-українці, що не прийняли унії і не мали власної цехової організації, працювали поза цехом... Вони обслуговували культурні потреби православної церкви, спираючись головним чином на силу православних братств, до яких належало чимало малярів-українців" [3, с. 57].

Ікона все ще була найпопулярнішим та найбільш поширеним видом живопису, православна церква, заклопотана у той час наступом католицизму, ослаблена відсутністю єдиної верховної влади, не висувала суворих вимог до іконописців. Український іконопис розвивався за внутрішньою логікою святості таким чином, яким її розумів народ. Тому не дивно, що вже на початку XVII ст. ікона в Україні набуває своєрідних, місцевих, національних рис.

Поряд з професійною розвивалась народна ікона, яка здебільшого створювалась майстрами-самоуками і часто межувала з народною картиною. Своєрідне тлумачення образу людини в іконі було результатом активного впливу смаків і уявлень народних майстрів. Не маючи серйозної професійної підготовки, народні майстри менше, ніж цехові і монастирські художники, були скуті традиціями і канонами. У своїх роботах вони знижували притаманний релігійній сфері пафос, такі ікони вирізняються безпосередністю та подекуди наївністю.

Стверджувався позитивний образ скромної людини, доступної й зрозумілої простому населенню країни, їхній ідеал не відрізнявся фізичною досконалістю, не був наділений рисами мудреця. Моральна чистота і доброта втілювались у них у майже примітивних, милих обличчях Христа, пророків, святих, моральні проблеми не вирішувались відкритим протиставленням добра і зла. Вони стверджували, що людина за своєю природою добра, ідеальний образ в іконописанні, розписах завжди з великим художнім тактом протиставлявся негативному, який дуже часто передавався за допомогою гумору, що робило характеристики влучними і зрозумілими.

Продовження традицій, сформованих попереднім часом на теренах Західної України, зосереджено у Львові та Жовкві. Саме там іще з XVI століття до іконопису були причетні світські малярі, на відміну від обов'язкового для більш раннього періоду мистецького чернецтва. Свідчення зафіксованих грошових виплат у

львівських архівах підтверджує цю тенденцію, як і одруження Миколи Петраховича-Мораховського з племінницею дружини Федора Сеньковича. Вищезгадані малярі залишили значну іконописну спадщину, їхні традиції було продовжено у творчості Івана Рутковича та Йова Кондзелевича.

Значним за кількістю ікон та виявленням неканонічних зображень є Грибовицький іконостас, у роботі над яким брали участь кілька майстрів, достеменно ж відомі двоє – Федір Сенькович та Микола Петрахович-Мораховський. Іконостас призначався для Успенської церкви у Львові, але пізніше був проданий до Великих Грибовичів. Традиційні православно-візантійські сюжети ікон набувають ренесансного забарвлення: поєднання архаїчної площинності з різномасштабністю зображення безвідносно до канону, реалістичні тенденції у зображенні інтер'єру, одягу персонажів Святого Письма, елементи краєвиду та архітектурних споруд і, найголовніше – зображення обличчя й композиційне рішення сюжетів наближають ікону до жанрової сценки.

Не менш виразно передає відхід від стародавньої традиції іконостас П'ятницької церкви у Львові, загадковий за авторством – вважається, що у роботі над ним брали участь і Лаврентій Пухало (друга половина XVI ст.), і Федір Сенькович, і Микола Петрахович-Мораховський, а процес створення датується 1587–1644 роками. Стримане ставлення українських майстрів до патетики й пишних, динамічних форм європейського бароко зумовили традиції давньоукраїнського іконопису, сформованого на візантійському каноні, але помірковані колористичні ефекти, пластично, живо написані обличчя з виразними рисами, виразні руки характерні для спадку М. Петраховича.

Динамічність композиції, насичена колористична палітра відзначає твори Івана Рутковича (к. XVII – поч. XVIII ст.). Його іконам властива опоетизована конкретність, а розроблений ним сюжет, де воїни Ірода шукають Богоматір з маленьким Ісусом та питають женців, чи не зустрічали ті їх, а жінці ж відповідають, що зустрічали тоді, коли жито тільки сіяли, є одним з найвеличніших прикладів розвитку самобутнього українського іконопису. Іван Руткович працював у іконописній майстерні Жовкви. У сюжетах використовував реалістичні, побутові деталі, віддавав перевагу інтенсивності кольору, що підкреслювало декоративні та мажорні ноти. У жовківському іконостасі (з Нової Скваряви), створеному митцем, кожний образ передає характерні риси певного типу. Сюжет "Дорога в Еммаус" передано за допомогою повітряної перспективи – розташування будинків, жестикулюючі постаті біля віслюка підкреслюють значущість та водночас наближення до глядача основних зображень – Ісуса та двох апостолів. У вищезгаданому сюжеті "Втеча до Єгипту" динаміку передає жито, що хилиться від вітру, інтенсивно-золотого кольору; фігури воїнів, жінця, що стоїть спиною до глядача, розмовляючи з воїнами, нагадують композиційно ренесансні жанрові сцени. Не менш своєрідно намальовано ікони з зображенням архангелів Михаїла та Гавриїла – вираз обличчя, відвертий та водночас хитруватий, свідчить про відхід від канону.

Виразним прикладом нетрадиційного іконопису на теренах Західної України у XVII ст. є іконостас з церкви Святого Духу у м. Рогатині, причому зображення Богоматері з немовлям та архангелів мають як ренесансні, так і барокові риси. Сприймавши ренесансне ставлення до особистості, художники першої половини XVII ст. створюють цілісні, класично врівноважені характери, підкреслюючи споглядальність як основну рису характеру. Іконопис відзначався динамічними, радісно-оптимістичними рисами у формуванні образів святих,

орієнтацією на західноєвропейський живопис. Для українських митців того часу характерні зображення краєвиду, анатомія, глибина просторових планів, об'ємні форми та неординарна для ікони композиція. Крім темпері використовували й олійні фарби.

Іконопис Центральної України також розвивається в бік портретно-жанрового варіанту. Так, ікона "Воздвиження Чесного Хреста" передає у сюжеті момент поєднання Московського патріархату і Київської митрополії 1686 року. В інтер'єрі української дерев'яної церкви зображено козаків, московських воєвод надвокола розп'яття. Ультрамаринове тло, що не характерне для ікон Західної України, підкреслює походження ікони, а сценка зі співаючими бурсаками, зображеними напрочуд побутово і навіть гумористично, знімає будь-яку урочистість та побожність, властиві сюжету.

Ікони-портрети були розповсюджені як на теренах Західної, так і Центральної України, яскравий приклад – "Розп'яття з портретом Леонтія Свічки", намальоване на Полтавщині, де фактично тільки Розп'яття нагадує про Святе Письмо, основний же акцент – на зображенні персони Леонтія Свічки. Ікона створена невідомим митцем, чие вміння передати портретні риси є незаперечним. Більш пізній приклад – великомучениці Анастасія та Уляна з Конотопа, де про великомучеництво нагадує тільки атрибут – хрест у руці. Зображення ж передають портрети двох сповнених здоров'я дівчат у світському вбранні та з високими зачісками. До відомих, широкоживаних сюжетів додаються нові: "Спас-виноградар", "Різдво з царями", сюжет же "Страшний Суд" подекуди втілюється з використанням зображення народних звичаїв, побуту (гулянки, танці); змалювання представників різних верств населення – ремісників, селян, шинкарок. Малюнки мають яскравий колорит, маляри застосовували графічні прийоми, деінде малюнки супроводжувалися написами – для кращого розуміння.

Також на Центральній Україні у XVII столітті складається тип ікон "Покрова", де образ Богородиці з омофором зображується над портретом козацької старшини. Іще один сюжет "Покрова" знаходиться у с. Дашки на Київщині, у якому Богородиця у фартусі покриває омофором Богдана Хмельницького із козацькою старшиною та царя Олексія з придворними.

Західноукраїнський варіант ікони-портрета справляє враження відсутності прагнення автора передати портретні риси наближено до оригіналу. Так створено портрет-ікону дівчинки Феді Стефаник, хлопчика Стефана Комарницького. Вірогідно, реалізуючи повір'я, що гарантувало за допомоги ікони-портрету одужання хворого, такі ікони замовляли не найвідомішим митцям, звідси – народний примітив у зображенні об'єкта.

Отже, українська ікона XVII століття формувалася як синтез канонічного сюжету й неканонічного відтворення. За короткий період людина стала мислити новими художніми категоріями. Такі процеси змушували духовенство, яке вже не могло протистояти прагненню художника з усією повнотою проявляти свою творчу індивідуальність, не заперечувати право на творчі пошуки. В іконописному мистецтві у канонічних образах святих, євангелістів, Христа і Богоматері з'явилися риси, які робили ці образи близькими земній людині, її діям, думкам і пристрастям. Духовна наповненість цих образів відображала духовність реальної земної людини. Хочемо підкреслити саме риси ренесансного світобачення, що їх передає спадок українського іконопису XVII століття. Це – використання жанрів світського живопису, таких як краєвид, портрет, жанрова сценка; прагнення передати одухотворену красу реальної людини.

У ті часи варто відзначити зацікавленість освіченої частини спільноти Галичини та Волині світським живописом. Як зазначає П. Жолтовський: "Твори світського живопису знаходилися переважно у панських палацах, в старшинських садибах, великі збірки живописних робіт – у численних замках на західних землях України... Головне місце у них посідали портрети, за якими ідуть картини різних жанрів... – побутового, краєвиди, анімалістичні, натюрморти, біблійні, алегоричні тощо..." [3, с. 85]. Зауважимо, що авторство більшості творів живопису належало закордонним митцям.

На думку П. Жолтовського, картини було зосереджено не тільки у магнатських палацах, значна кількість живописних полотен належала заможним львівським міщанам. Наддніпрянська ж Україна могла похвалитися збірками живописних робіт (переважно портретів) у резиденціях митрополитів й архієреїв.

Провідне місце в культурному житті України XVII ст. посідав портрет, жанр, що зберігся надовго та виявив зростання майстерності місцевих живописців. Вже в перших творах цього періоду проступає ренесансне сприйняття людини, яка постає з правдивим і проникливим розкриттям своєї суті. Прагнення до об'єктивності, передачі особливостей духовності та побуту епохи складає основу цього жанру. У портретах розвивалось нове розуміння образу людини, що визначалося соціальним станом, але характери передавалися правдиво. Портрет залежав від суспільного стану людини, її зображення нерідко запозичувалося з королівських портретів з властивими їм позами коронованих осіб або мало більш акцентований демократичний характер для представників міщан.

Про майстерність робіт українських художників XVII ст. свідчать нечисленні твори, що збереглися до нашого часу. Серед них портрети члена Львівського братства грека Костянтина Корнякта, доктора медицини М. Боїма, жіночі портрети: Роксолани (дискусійно, на думку П. Білецького) і дочки старшого братчика Лангиша не мають і сліду традиційного аскетичного мистецтва.

Портретний жанр в Україні сформувався під впливом польських натрунних портретів у XVI столітті й набув розповсюдження у XVII ст. На Західній Україні збереглися приклади власне натрунних зображень, виконаних фарбами на металевих бляхах різної конфігурації. Перші варіанти були у вигляді овалу – заміщуючи скляний отвір на віці труни, де було видно обличчя небіжчика. Прикладами визначної майстерності дослідники вважають портрет Варвари Лангішівни, львівської шляхтянки. Сумне, прекрасне обличчя молодої жінки передає прагнення автора зворушити глядача ліричним настроєм мистецького рішення. Іще один портрет, "жінки з низкою перлів", також натрунний, змальовує образ впевненої у собі, випещеної жінки, і хоча він технічно довершеніший за портрет Варвари Лангішівни, не налаштує глядача на усвідомлення трагедії втрати. Вірогідно, майстри XVII століття працювали над портретами не тільки померлих – у майстерні одного з живописців було знайдено портрети шляхтичів та шляхтянок, які пережили художника.

Портрети Костянтина Корнякта та його синів приписують пензлю М. Петраховича-Мораховського. Найзаможнішого члена львівського Успенського братства, грека-купця К. Корнякта, зображено навколішках перед розп'яттям, обличчя типово східне, нагадує хижого птаха. Образи синів – індивідуалізовані, але позбавлені внутрішньої сили батька, яку так майстерно передав автор у портреті купця. Портрети вміщено в Успенській церкві.

Зміщення акценту на відтворення реальної дійсності простежується на фресковому портреті П. Могили в церкві Спаса на Берестові, виконаному 1644 р. київськими майстрами, які "...володіють великою виразністю в зображенні осіб з досконалою схожістю" [13, с. 76]. Художники акцентували як схожість та виразність, так і духовне піднесення, властиве митрополитові. У портреті на перший план виступало нове естетичне розуміння образу, глибокий інтерес до людської особистості, необхідність передати образ людини великої моральної сили. У Центральній Україні портрети фундаторів, ктиторів та донаторів церков розташовували у стінописах, а з середини XVII ст. – і на дошках. Так у Троїцькій церкві Густинського монастиря біля Прилук було створено портрет Івана Самойловича з булавою у шапці; у храмі Почаївської лаври намальовано портрети Домашевських, у храмі на Чернігівщині – Адама Киселя з макетами церков, що він їх фундував.

Збереглися портрети І. Мазепи, хоча їх нищили у XVIII–XIX ст., портрет гетьмана Іскри, який втік до Росії, заснував місто Чугуїв (1639 р.), а у 1641 році був вбитий підданими. Зображення Богдана Хмельницького – вірогідно, малюнок Вестерфельда з натури. Мистецтвознавці вважають, що гравюру гданського майстра Гондіуса у 1651 році було зроблено саме з цього портрету.

Прекрасний портрет новгород-сіверської сотниці Євдокії Жоравко передає невимовну тугу родини за молодою матір'ю, яка залишила малих діточок.

Стінописи Києво-Печерської лаври, знищені за вказівкою Московського патріархату, змальовували постаті київських митрополитів, литовських князів, українських гетьманів, російських царів, придворних, сонм великомучеників, сповнених здоров'я, одяг та зачіски, відповідні тогочасній моді. Серед малюнків були зображення тварин, невідомих в Україні, – безумовно, ці зображення були надто далекі від канону й свідчили про непереборний вплив західноєвропейського світського живопису.

Історики українського мистецтва відзначають підвищений інтерес малярів XVII ст. до зображення рідної природи. У той період краєвид не був виокремлений у жанр, він слугував декоративним тлом для висвітлення "священних" подій і постатей. Зображення святих на тлі прекрасної природи свідчило про відхід від аскетичних традицій в образотворчому мистецтві попередніх епох, про намагання митців подолати церковно-християнське протиставлення земного небесному та підкреслити рівнозначність природи і святих, показати їхню рівнобожественність. Обожнення природи відбувалось в живописі паралельно з обожненням людини як органічної її частки. Відтворюючи красу рідної землі, майстри прагнули показати і красу людей. У багатокольорових розписах церков з'являються український побут, краєвиди. На стінах зображуються портрети фундаторів, ктиторів, благодійників. Тоді ж постала низка батальних сцен, народних героїв ("Козак Мамай", "Козак-бандурист") та портретів гетьманів, єпископів, митрополитів у ренесансній манері. Живопис в усіх своїх жанрах зафіксував вироблені тогочасним світоглядом нові гуманістичні ідеали, пробуджував в людині нові потенційні сили, ставав частиною земного життя людини, і в цьому полягала його велика суспільно-естетична цінність.

Високим художнім рівнем вирізняється майстерність граверів, що оздоблювали книги, видані у Стратинській та Крилоській друкарнях, діяльністю яких керував Памво Беринда. Як зауважив автор передмови до альбому "Українська графіка XI – початку XX століть", художня цінність ілюстрацій вищеозначених видань настільки велика, що їм широко наслідували усі українські друкарні. У друкарні Києво-Печерської лаври з початку XVII століття

формується осередок граверства. На жаль, тільки ініціали, що ними підписано гравюри, – Т.П., Т.Т. або – "майстер Григорій" тощо залишилися для нащадків. Цими майстрами було зроблено багато гравюр, зокрема на сюжети зі Святого Письма, причому на них знаходимо прикмети ренесансного стилю – архітектурні споруди як елемент твору, народний побут, повітряну перспективу. На замовлення Петра Могили мали надрукувати Біблію, що складалася б з 500 гравюр, зроблено було 139, працював гравер Ілля; також гравюрами було оформлено і видання Києво-Печерського патерика (1661 р.).

Ці гравюри відзначаються свободою у використанні елементів канонічних зображень, а, скажімо, сюжет "Прийдоша писци с Цариграда" передає перспективу, характерну для ренесансних творів. Оригінальним є уміщене додаткове зображення човнів на морі, якими іконописці з Царгорода діставалися Києва. Також на західноєвропейський манер у формуванні композиції, перспективи, використанні краєвиду та архітектурних споруд створено було гравюри до "Євангелія учительного" (1606 р.) у Крилоській друкарні. Ім'я гравера невідоме, та сюжет "Притчі про блудного сина" відтворено ним у вигляді двох жанрових сцен, що дає змогу стверджувати наявність ренесансних рис в ілюстраціях до вищезгаданої книги. Також невідомим залишається автор ілюстрацій до книги Касіяна Саковича "Вірш на жалісний погреб зацного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного" (1622 р.), виданої у Києві. І зображений на коні Петро Сагайдачний, і сюжет "Здобуття Кафи запорозькими козаками" дають підстави вбачати наявність саме ренесансних рис у цих гравюрах.

Важливо зазначити швидке сприйняття рис стилю бароко саме у мистецтві гравюри в Україні XVII століття, тому нам довелося обмежитися тими прикладами, які виявляють у зображеннях саме риси Ренесансу. У духовному житті України XVII ст. посилювався процес гуманізації сакральної культури, художня творчість поступово набирала реалістичного характеру. Мистецтво брало активну участь у суспільному житті, стояло близько до всіх людей, складаючи органічну частину їхнього повсякденного побуту. Будучи цілісним художнім явищем, кращі духовні надбання нації, розвиваючи концепцію людини, виражали активну творчу волю, високі гуманістичні ідеали, глибокі морально-етичні принципи народу.

В країнах Східної Європи, до яких ми відносимо Україну, з усіх видів мистецтва епохи Відродження найпізніше розвинувся театр. Його репертуар спочатку складали переважно переклади німецьких п'єс з повчальною біблійною тематикою. Популярними і змістовними, життєвими сценічними жанрами були фарси та інтермедії з багатьма реалістичними деталями. Важливе значення мали переклади давньогрецьких трагедій та латинських комедіографів. З'являється нова галузь літературної мови – мова театральних вистав світського характеру, яка створила можливість для письменників майбутніх поколінь висловлювати рідною мовою думки і почуття, невідомі середньовіччю.

Деякі дослідники початком українського театру й української драми вважають "шкільні театри" (1619 р.) [12, с. 8]. Перші відомості про шкільний театр пов'язують з початком XVII ст., аргументуючи незадоволенням І. Вишенського тим, що студенти замість відвідування церкви "...только комедий строят и играют" [1, с. 164]. У цей час було написано багато шкільних драм на кшталт мораліте і п'єс про чудодійні діла святих, чимало діалогів. Основним джерелом, з якого письменники черпали тематику, образи, художні засоби, служила народно-поетична творчість. Шкільна драматургія мала в основному педагогічне призначення. Граматичні

твори писалися з освітньою і виховною метою. Авторами, як правило, були викладачі поетики, виконавцями – учні, глядачами – всі, хто мав відношення до школи, а також гості з числа представників місцевої влади, батьків, меценатів, поважних городян. Вистави виконувались спочатку в межах школи, а згодом ставились для широкої аудиторії під час свят, ярмарків. Надалі у них братиме участь велика кількість дійових осіб. Іноді їх число доходило до 200, а то й 300 – завдання полягало в тому, щоб якнайбільше учнів могло бути учасниками дійства. Постановка драм мала власну специфіку.

Для розваги глядачів, втомлених розмовами дійових осіб драм, після кожного акту розігрувались інтермедії, невеличкі п'єси, побудовані на основі анекдотів, подій з навколишнього життя, основним позитивним героєм яких були прості люди, інтермедії писалися народною мовою, а шкільні драми – книжною, й дидактичні завдання театру поєднувались із загальними завданнями морального та ідейного виховання, які ставила перед собою школа. Перетворюючи книжкове в особисте переживання, театр сильніше, ніж книга, впливав на юних глядачів. Абстрактні приклади благочестя, добродесного життя, служіння батьківщині виховували людей, у театрі як засобі виховання розгортався педагогічний метод, що полягав у викладанні двох із семи вільних наук – риторики та поетики.

На сцені шкільного театру було поставлено чимало українських п'єс, що розвивали гуманістичне розуміння проблеми людини. Однією з перших відомих декламацій вважають по суті п'єсу П. Беринди "Рождественские вирши – книжечка, что пред деток есть декламована" (1616 р.). В її постановці брали участь кілька учнів, а декламація супроводжувалася співом. Відповідно українським умовам Я. Гаватович розробляв у своїх інтермедіях античний сюжет про відвідання потойбічного світу – раю і пекла. В картинах раю, пронизаних народними уявленнями, відчувався дух Відродження з його поетизацією земних радощів життя. Соціально загостреним дано опис пекла, де насамперед караються пани і попи, потім інші люди.

У період суспільно-політичного і культурного зміцнення України у XVII столітті сформувалась школа музики, яка була тісно пов'язана з діяльністю Києво-Могилянського колегіуму. Своєрідність її складалася в результаті органічного синтезу вітчизняних музичних традицій з прогресивними здобутками культур сусідніх народів. У Київ прибували на навчання студенти з різних земель і країн, привносячи власні співочі традиції. Це посилювало обмін місцевими манерами виконання в різних українських землях, музика з традиційних осередків – монастирів починає поширюватися у містах, школах, культурно-освітніх центрах. Формується новий тип професійного митця-музиканта, який став світською особою і виступає як співак, диригент, вчитель. У музичне мистецтво втручається світське начало, пов'язане з виникненням професійних об'єднань музикантів (цехів), становленням особливих видів міської музики, формуванням міської вокальної лірики (канти, псалми), інтенсивною народною пісенною творчістю і поширенням інструментальної музики, появою музично-драматичних видовищ (пасії, вертеп, інтермедії, шкільна драма). Світські тенденції стають відчутними й у традиційному середньовічному давньоспівочому мистецтві. Але творчі сили більше спрямовувалися у сферу хорової музики для церкви (без інструментального супроводу).

У першій половині XVII ст. наука церковного співу у Києво-Могилянському колегіумі велася вже систематично за підручниками і лінійними нотами, що називались тоді "київськими знаменами". Велика увага музичному вихованню приділялась і у братських школах. Часто спів вважався одним із основних предметів навчання.

При вступі у школу в першу чергу зверталась увага на голос і слух. З учнів був організований і церковний хор, а братства утримували спеціальних учителів співу. Вихованці шкіл складали цілі співацькі артілі, які в канікули ходили по містах, селах, слобідських полках із співом, постановкою діалогів, драм, комедій і трагедій у супроводі гри на музичних інструментах. Таким чином, діти, юнаки і дівчата не тільки вчилися співати, а й використовували спів з метою заробітку.

У XVII ст. в Україні відбувався процес заміни одноголосного розспіву багатоголосним партесним (хоровим) співом, який мав незаперечне західноєвропейське походження. Теоретично обґрунтовано було принципи багатоголосного розспіву у трактаті М. Ділецького "Мусійська граматыка", що його було створено у 1677 році. Як нам відомо, доба Ренесансу виявляє особистість митця – на відміну від анонімних творів середньовіччя, Відродження залишає імена творців. Отже, приклад особистої причетності до теорії музичної творчості залишився в Україні XVII століття в особі видатного тогочасного музиканта М. Ділецького.

Показовим для XVII ст. є використання фольклорної системи, особливо лірично-кобзарської та ліричної пісенності. Основним репертуаром кобзарів і лірників були псалми і думи, що збагачувало жанр партесного концерту яскравою народною лірикою і відзначалось "умильним", "солодким" співом. Національна своєрідність київського розспіву буде яскравою і високо цінуватиметься за межами України. У церковній музиці чітко проступають народні мотиви, що надавало співам особливу мелодійність. І. Огієнко зауважував з цього приводу: "Пісня наша відбилась дуже на церковнім співанні; так, прислухайтесь до Лаврського співу і ви там розпізнаєте мотиви і наших народних пісень і наших старих козачих дум. От чому співи в наших церквах ще за давні віки завше так тягнули до себе чужинців" [8, с. 6]. Тому й не дивно, що із середини XVII ст. царські капели незмінно поповнювались українськими співаками.

Висновок. Проаналізувавши характерні риси духовної та матеріальної спадщини XVII століття в Україні, можемо зазначити, що у вищезгаданий період почалось радикальне, пов'язане з ідеалами європейського Ренесансу переосмислення ролі людини в світі, її ставлення до Бога і природи, співвідношення душі і тіла, значення релігії в житті народу. Звернення до особистості поступово перетворилось на інтерес до іншої особи, яка сприймалась як начало творче, багатогранне, духовно складне і невичерпне, мета якого – в ньому самому. Вільнодумство, гуманістичні ідеї рівності, братерства і свободи проникали у всі галузі: філософію, літературу, мистецтво; богослов'я, що протягом середніх віків царювало у сфері духовного життя, втрачало владу над ним. Хоч теологія залишалась панівною ідеологічною формою і у XVII ст. і розвиток філософії відбувався у теологічній оболонці, в цей час посилюється боротьба світського і релігійного світорозуміння. Період XVII ст. став епохою утвердження людини, нового осмислення значення людського життя, ролі в ньому виховання, духовних надбань нації.

Ґрунтовне вивчення змісту, форми та спрямованості архітектури, скульптури, живопису, іконопису, гравюри розкриває багатство і велич української культури XVII століття. У роки національно-визвольного руху, періоду перемог і поразок, архітектура і мистецтво, розвиваючись у річищі гуманістичних тенденцій Відродження, вносили свої перспективи у життя України.

Прагнення митців творити по-новому, засвоювати образно-художнє мислення Ренесансу і образ людини у ньому стверджують гуманістичні ідеї, виявлені у процесах змін образотворчої, скульптурної й архітектурної спадщини XVII століття в Україні. Аналіз свідчить, що

духовне життя українського суспільства XVII ст. охопив секуляризаційний процес, а сакральний елемент у духовній культурі, одним із складників якої є музика і спів, втрачав першорядне значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишенский И. Сочинения / И. Вишенский. – М.–Л., 1955. – 372 с.
2. Гизель И. Мирь с Богомъ человеку / И. Гизель. – К.: Друкарня Лаври, 1669. – 666 (8) арк.
3. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. Жолтовський – К.: Наукова думка, 1983. – 177 с.
4. Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих в Україні. Книга перша (1574–1700) / Я.Запаско, Я.Ісаєвич. – Львів: Вища школа, 1981. – 135 с.
5. Історія української культури. – Нью-Йорк, 1990. – 719 с.
6. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 238 с.
7. Німчук В. Києво-Могилянська академія і розвиток української лінгвістики XVII–XIX (Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів) / В. Німчук. – К.: Наукова думка, 1988. – 184 с.
8. Огієнко І. Українська культура / І. Огієнко. – К., 1918. – 272 с.
9. Пам'ятки братських шкіл на Україні. Кінець XVI – початок XVII ст.: тексти і дослідження. – К.: Наукова думка, 1988. – 563 с.
10. Паславський І. З історії розвитку філософських ідей на Україні в кінці XVI – першій третині XVII ст. / І. Паславський – К.: Наукова думка, 1984. – 128 с.
11. Перетц В. Древнерусские княжеские жития в украинских переводах XVII в. / В. Перетц // Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков. – М.–Л., 1962. – 255 с.
12. Перетц З. К постановке изучения старинного театра в России / З. Перетц // Старинный театр в России XVII–XVIII веков. – СПб, 1923. – 179 с.
13. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. – М., 1897. – Вып. 2. – 202 с.
14. Ставровецкий К. Свангелие учительное / К. Ставровецкий. – Рохманов, 1619. – 363 (8) арк.
15. Українська поезія XVII століття: Перша половина: Антологія. – К.: Радянський письменник, 1988. – 358 с.
16. Шляпкин І. Св. Димитрий Ростовский и его время / І. Шляпкин. – СПб, 1891. – 456 (105) с.

REFERENCES

1. Vishenskij, I. (1955). *Sochinenija [Writings]*. Moscow, Leningrad.
2. Gizel', I. (1669). *Mir z Bogom cheloveku [Peace with God to man]*. Kyiv, Drukarnja Lavri.

Т. К. Огневая, канд. филос. наук, доц.
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
 ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ОБЪЕКТИВАЦИЯ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ В КУЛЬТУРЕ УКРАИНЫ XVII СТОЛЕТИЯ

В статье производится анализ культурологических процессов в момент становления первого национального возрождения Украины. Объектом художественно-эстетического исследования, в отличие от предыдущего времени, все чаще становится человек и природа, стимулом развития литературы и искусства выступает желание художественного освоения реального мира. Жажда познания, развитие положений, форм и методов освобождения человеческого разума от догматически-религиозного мировоззрения проявляются в секуляризации культуры Украины XVII столетия. Сильно повлияло на изменение мировоззренческой концепции в украинской культуре западноевропейское Возрождение. Эпоха, пришедшая вслед за Средневековьем, всесторонне раскрыла человека как в социальном, так и в эстетическо-художественном аспектах, а движение гуманистических идей в Западной и Восточной Европе привело к более глубокому интересу к человеку как к индивидуальности. Не осталась в стороне от этого процесса и Украина – постепенно формируется новый идеал человека, основанный на индивидуальной культуре, духовной свободе, и переосмысливается предназначение человека в мире. Сложные политические и социально-экономические обстоятельства XVII столетия в Украине требовали особенных, прогрессивных на то время характеристик развития культурологических тенденций. Широкое культурно-национальное движение, базировавшееся на противостоянии польско-шляхетской экспансии и борьбе против католицизма, вызвало расцвет книгопечатания, распространение образования и научных знаний и подняло на новую высоту антропоцентрический принцип в искусстве и литературе. Важным аспектом ренессансного мышления является необходимость изучения окружающего мира, что дает дорогу развитию науки и образования. Именно такие характеристики украинского ренессансного мировоззрения становятся масштабными в духовной культуре Украины XVII столетия.

Ключевые слова: гуманизм, украинская культура, Ренессанс, секуляризация, искусство, мировоззрение.

Т. К. Ognieva, PhD
 Taras Shevchenko National University of Kyev,
 60, Volodymyrska Street, Kyev, 01033, Ukraine

OBJECTIVING OF HUMANISTIC IDEAS IN THE CULTURE OF UKRAINE IN XVII CENTURY

The article is devoted to the analysis of culturological processes in the period of formation of the first national revival of Ukraine in the XVII century. Unlike previous historical periods, a human being and nature become the object of artistic and aesthetic research; the desire for artistic transformation of the real world becomes the stimulus of literature and art development. The need for knowledge, the development of positions, forms and methods of liberation of human mind from a dogmatic-religious outlook is manifested in the secularization of Ukrainian culture in the seventeenth century. West European Renaissance made a significant impact on the change of world-view conception in Ukrainian culture. On the territory of Ukraine various, sometimes opposing, influences were mixed – those from Byzantium and Western European countries; therefore, national culture was formed at the crossroads of Eastern and European cultures. We can trace two main directions in which Ukrainian Renaissance was moving: firstly, transformation of Greek-Byzantine Slavic spiritual traditions in the circumstances of Catholic counterreformation and the formation of the church union, and the second – the perception and transformation of European humanism in the Renaissance period. The period that came after the Middle Ages comprehensively disclosed a human being both in social and aesthetic artistic aspect, and the movement of humanistic ideas in Western and Eastern Europe has led to a deeper interest in human personality. Ukraine did not erode this process, and gradually formed a new human ideal, based on individual culture, spiritual freedom, and redefined the purpose of man in the world. The complex political and socioeconomic conditions of the seventeenth century in Ukraine required special, progressive at that time, characteristics of the development of culturological tendencies. The broad cultural national movement, whose roots were in the resistance to Polish – gentry oppression and the struggle against the Catholic church, brought about flourishing of book printing, the spread of education and scientific knowledge and the rise of anthropocentric worldview in art and literature. An important aspect of Renaissance thinking is the desire to thoroughly explore the real surrounding world, which brings the path to science and education. It is these discoveries of the Ukrainian Renaissance worldview that are gaining momentum in the spiritual culture of Ukraine in the seventeenth century.

Key words: humanism, Ukrainian culture, Renaissance, secularization, art, worldview.

3. Joltovskij, P. (1983). *Hudojnye jittja na Ukraini v XVI–XVIII st. [Artistic life in Ukraine in the seventeenth and eighteenth centuries]* Kyiv, Naukova dumka.
4. Zapasko, Ja, Isajevich, Ja. (1981) *Pam'jatki knижkovogo mistectva. Katalog starodrukiv, vidanih v Ukraini. Kniga persha (1574–1700) [Monuments of book art. Catalog of old printed books published in Ukraine. Volume I (1574–1700)]*. Ljviv, Vishcha shkola.
5. *Istorija ukrainskoi kulturi [History of Ukrainian Culture]*. (1990). New York.
6. Makarov, A. (1994). *Svitlo ukrainskogo baroco [The Light of the Ukrainian Baroque]*. Kyiv, Mistectvo.
7. Nimchuk, V. (1988). *Kjivo-Mogiljanska akademija i rozvitok ukrainskoi lingvistiki XVII–XIX (Rolj Kjivo-Mogiljanskoi akademiji v kulturmomu jednanni slovjanskijh narodiv) [Kyiv Mohyla Academy and the development of Ukrainian linguistics XVII–XIX (The role of the Kyiv-Mohyla Academy in the cultural association of Slavic peoples)]*. Kyiv, Naukova Dumka.
8. Ogienko, I. (1918). *Ukrainska kuljtura [Ukrainian culture]*. Kyiv.
9. *Pam'jatki bratskijh shkil na Ukraini [Monuments of fraternal schools in Ukraine. The end of the seventeenth and early fifteenth centuries: texts and researches]*. (1988). [Kinect XVI – pochatok XVII st.: teksti i doslidjennja]. Kyiv, Naukova Dumka.
10. Paslavsikij, I. (1984). *Z istoriji rozvitku filosofskijh idej na Ukraini v kintci XVI – pershij tretini XVII st. [From the history of the development of philosophical ideas in Ukraine at the end of the seventeenth century - the first third of the seventeenth century]*. Kyiv, Naukova Dumka.
11. Peretc, V. (1962). *Drevnerusskije knjageskije jittja v ukrainskijh perevodah XVII v. [Ancient Rus princely lives in Ukrainian translations of the XVII century]*. In Peretc V. *Issledovanija i materialy po istorii starinnoj ukrainskoj literatury XVI–XVIII vekov*. Moscow, Leningrad.
12. Peretc, Z. (1923). *K postanovke izuchenija starinnogo teatra v Rossiji [Concerning the studying the old theater in Russia]* In *Starinnij teatr v Rossii XVII–XVIII vekov*. St. Petersburg.
13. *Puteshestvije antiohijskogo patriarha Makarija v Rossiju v polovine XVII veka (1897) opisannoje ego sinom, arhidiakonom Pavlom Aleppskim [The trip of the Patriarch of Antioch, Macarius, to Russia in the half of the XVIII century, described by his son, Archdeacon Pavel Aleppsky] (1897)*. Moscow.
14. *Stavrovetskij, K. (1619). Jevangelije uchitelnoje [The teaching Gospel]*. Rohmanov.
15. *Ukrainska poezija XVII stolittja. Persha polovina: Antologija [Ukrainian poetry of the XVII century: The first half: Anthology]*. (1988). Kyiv, Radjanskij pisjmennik.
16. Shljapkin, I. (1891). *Sv. Dimitrij Rostovskij i ego vremja [St. Demetrius of Rostov and his time]*. St. Petersburg.

Надійшла до редколегії 25.11.18