

Юрій ІВАНЧЕНКО,
мистецтвознавець,
начальник організаційно-методичного
відділу НАМ України

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО КІН. XVII – ПОЧ. XVIII СТ. **(Доба правління гетьмана Івана Мазепи)**

XVII – початок XVIII ст. – золота доба українського мистецтва, розквіт якого став можливим завдяки діяльності Острозької слов'яно-греко-латинської академії, Львівської та інших українських братських шкіл, Києво-Могилянської академії, Чернігівського та інших колегіумів, Києво-Печерської лаври та лаврської малярської майстерні й друкарні, Києво-Софійського монастиря та багатьох християнських святинь, що були осередками освіти, літератури, науки і культури. Велике значення мала також меценатська, культурницька й просвітницька діяльність еліти українського суспільства – духівництва, козацької старшини, гетьманства.

Особливу роль у розвитку української культури загалом і Києва як мистецького центру зокрема відіграла діяльність Івана Мазепи (1639–1709), 300-річчя від часу упокоєння якого відзначалося 2009 року. Козацька Рада, що зібралася на березі річки Коломак, обрала генерального осавула Івана Мазепу гетьманом 25 липня 1687 року. Через день гетьман і старшина підписали з московською царицею Софією та її братами Іваном і Петром договір з двадцяти двох пунктів – так звані «Коломацькі статті», а 20 вересня 1689 року Московські статті, які, попри деякі пункти, зокрема про заборону гетьманові підтримувати дипломатичні стосунки з іншими правителями та одноосібно позбавляти старшину посад і маєтностей, підтверджували права і вольності Війська Запорозького. Звісно ж, ніякої клятви на вірність Московській державі під час Ради та в статтях новообраний гетьман тоді не давав...

Початок гетьманування Івана Мазепи припав на кінець періоду так званої «Руїни» в історії України, що тривав з 1663 року, спричинений відсутністю загальнонаціонального лідера після смерті Богдана Хмельницького, порушенням Московією Переяславської угоди й вторгненням московитів, Речі Посполитої, Османської імперії та Кримського ханства на територію України, а також протиборством старшинських угруповань, зумовленим антиукраїнською політикою ставлеників Москви гетьманів Івана Брюховецького, Дем'яна Многогрішного та почасти Івана Самойловича. Це спричинило занепад Козацької Держави, поділ України між Річчю Посполитою, Московським царством і Туреччиною на Правобережну і Лівобережну, внаслідок чого певна автономність української державності зберігалася лише на Лівобережжі, щоправда, під контролем Москви.

Отже, тогочасна українська політика провадилася шляхом балансування між тією чи іншою окупаційною владою. Ситуацію значно ускладнило й те, що Українську Православну Церкву – рушійну силу науки, освіти й культури, 1686 року було шляхом підкупу царською владою Константинопольського патріарха Діонісія «за три собола і двісті червоних» незаконно підпорядковано Московському патріархові. Намагання гетьманів Івана Виговського та Петра Дорошенка заручитися підтримкою Польщі й Туреччини і об'єднати Україну не увінчалися успіхом, а промосковська полі-

тика Івана Самойловича, ініціатора скасування Київської митрополії, скінчилася тим, що його з родиною було заслано у Сибір, де він помер 1690 року.

Поділ України, відсутність координації військової сили одним лідером, внутрішня боротьба й конфлікти внаслідок різних впливів і течій у тогочасному українському суспільстві — саме в такій колізії опинився Іван Мазепа. Як слушно зауважив історик Теодор Мацьків, гетьман Мазепа не міг цілком опертися в такій ситуації на старшину, «заражену царською ласкою» [1, 105], а також на частину духовництва, представник якої Стефан Яворський вже вірно служив цареві й став блюстителем



*Іларіон Мигура. Гетьман Іван Мазепа
серед своїх добрих справ. Гравюра на металі. 1705*

патріаршого престолу в Москві. Тому гетьман добирав собі найближче оточення з чужинців або старшин, не «заражених царською ласкою». Такими були, зокрема, генеральний писар Пилип Орлик, полковник Павло Герцик, генеральний бунчужний Федір Мирович, начальник артилерії осавул німець Кенігсек, небіж гетьмана, осавул Андрій Войнаровський. Архімандритом Києво-Печерської лаври, головної духовної святині тогочасної України, за сприяння Мазепа обрано «голосами всієї братії», але ще без відома патріарха Московського Адріана, генерального суддю Війська Запорозького Мелетія Вуяхевича. Митрополитів Київських Варлаама Ясинського і Йоасафа Кроковського та архієпископа Чернігівського Івана Максимовича також було обрано за підтримки гетьмана.

Іван Мазепа був людиною високої освіти і культури. Навчався у Києво-Могилянському та Єзуїтському варшавському колегіумах Європі, а також

у Німеччині, Італії, Франції, Голландії. Замолоду був пажем при дворі короля Яна Казимира, виконував дипломатичну місію у Франції, добре володів польською, німецькою та італійською мовами, знав французьку, голландську й татарську, а латинською володів досконало, складав вірші й музикував на торбані — так званій «панській бандурі». Його вважають автором пісень «Дума» («Всі покою щиро прагнуть»), «Не маш любви, не маш згоди» та «Ой біда, біда чаєцці-небозі», що стала народною. Французький дипломат Жан Балюз, який відвідав Мазепу в Батурині наприкінці 1704 року, писав: «Він дуже любив оздоблювати свою розмову латинськими цитатами, а щодо перфектного і досконалого знання цієї мови може рівнятися з найкращими нашими отцями єзуїтами... Правда, коли розмовляє, то більше любить мовчати та слухати інших... Він дуже поважний у козацькій країні, де нарід,

загалом свободолюбний і гордий, мало шанує тих, що ним володіють. Привернув Мазепа козаків до себе твердою владою, великою військовою відвагою... Розмова з цим принцом дуже приємна; має він великий досвід у політиці; у протилежність до москвичів, слідкує і знає, що діється в чужоземних країнах. Він показував мені свою збірку зброї, одну з найкращих, що я бачив у житті, а також добірну бібліотеку, де на кожному кроці видно латинські книжки... У залі його замку... висять портрети чужоземних володарів, на найвиднішому місці знаходиться гарний портрет його Величності (Людовика XIV — Ю.І.). Там же я бачив портрети цісаря, султана, польського короля та інших володарів»[2, 105]. А наступник І. Мазепи Пилип Орлик згадував, що гетьман любив відвідувати Києво-Могилянську Академію і промовляти перед викладачами «мовою Тита Лівія і Цицерона». «Незабутня для мене й досі велична бібліотека небіжчика Мазепи. Дорогоцінні оправи з гетьманським гербом, найкращі київські видання, німецькі й латинські інкунабули, багато ілюстровані стародавні рукописи! Не без зітхання згадую в теперішній моїй мізерії всі ці книжкові багатства, рівних яких не було на Україні» — писав Орлик [3, 15].

Маючи великий державницький і дипломатичний хист, Мазепа добре знав усі слабкі сторони тогочасної гетьманської влади, тому, за словами французького генерала Григора Орлика, сина Пилипа Орлика, докладав усіх зусиль, аби її боронити «як лев, як вовк, як лис»[3, 15]. Демонструючи велику гнучкість у стосунках з Москвою, він досягнув довіря царя задля того, щоб здійснювати свою політику в Україні, основною метою якої було консолідація українських земель і встановлення сильної гетьманської влади. Меценат науки і культури, гетьман жив культурним життям України і сам творив його. Як і свого часу Богдан Хмельницький, Іван Мазепа розумів значення Києва як історичного, духовного й культурного центру й не шкодував на його благоустрій державних та власних коштів. У той час православна українська аристократія, військова старшина, духівництво прагнули виховувати своїх дітей у Києво-Могилянському колегіумі. Тому Мазепа усіляко сприяв успішному функціонуванню цього закладу. Завдяки зусиллям гетьмана 1694 року царський уряд затвердив за колегіумом статус академії. У 1690—1693 роках Мазепа збудував на території Київського братства велику муровану Братську Богоявленську церкву, а 1703 року — навчальний акаде-



Леонтій Тарасевич.

Освячення Успенського собору. Мідьорит. 1702

мічний корпус. Тоді ж було зведено трапезну, де розмістилася велика книгозбірня.

На початку XVIII ст. в академії навчалось понад дві тисячі студентів з усіх прошарків шляхти, козацької старшини, міщанства, духівництва, козацтва і селянства з України, Польщі, Сербії, Туреччини і навіть Московії. В ній провадили наукові диспути, у яких брало участь освічене міщанство Києва та цехові майстри, захищали наукові тези, виголошували привітання різними мовами, читали вірші, ставили драми, написані викладачами, співав кращий у Києві академічний хор та грав оркестр. У такі дні дзвонили дзвони Богоявленської церкви, на майдані біля академії вирував люд, на Житньому базарі та прилеглих вулицях і майданах студенти ставили вертепні вистави й інтермедії, у яких дійовими особами були козаки, міщани, ремісники.

При генеральній військовій канцелярії в Батурині діяв спеціальний навчальний заклад — канцелярський курінь, де з вихованців академії готували службовців державного апарату — правників, скарбників-фінансистів, суддів. Вивчали там також військову музику та хорове мистецтво.

Драми латинською мовою з веселими інтермедіями та інтерлюдіями в антрактах українською мовою, вертепні вистави кийвські студенти ставили не лише в академії та на кийвських вулицях і майданах, а й по селах та містечках під час вакацій. Щоб здобути собі кошти на прожиття та продовження навчання, мандрівні студенти співали у сільських церквах канти й духовні пісні, поширюючи їх у такий спосіб серед народу. Викладачі академії схилили студентів до занять в академічній бібліотеці, де зберігалася велика кількість видань історичної, філософської, античної та європейської літератури, зокрема праці Аристотеля, Сенеки, Діогена, Флавія, Гомера, Езопа, Софокла, Я. Кохановського, С. Твардовського. Були там і твори Лазаря Барановича, Симеона Полоцького, Йоаникія Галятовського, Дмитра Туптала, Інокентія Гізеля та інших вихованців Кийвської академії [4, 25].

Не зайвим буде нагадати, що за Івана Мазепи, а найбільше після поразки українсько-шведського війська 27 червня 1709 року під Полтавою, багато українських діячів науки й культури, переважно не зі своєї волі, перейшли в Московську державу і там почали нову добу в історії російської освіти. Вони працювали як учені-педагоги, як укладачі й перекладачі з різних мов підручників, енциклопедичних видань, словників, книжок з різних галузей науки. Кияни, зокрема Йоаникій Галятовський, Дмитро Туптало, Стефан Яворський, Феофан Прокопович, зробили переворот у негативному ставленні московських властей, бояр і дворянства до освіти й на вернули їх до західної науки та культури. Сергій Єфремов у своїй «Історії українського письменства» писав: «Московська старосвіччина, що палила книги навіть св. Дмитрія Ростовського, не кажучи вже про інші „новотворныя книги киевския и львовской печати”, стояла нижче од них, і на північ вони принесли свіжіший дух світських інтересів, рухливість, протест проти московської виключності, релігійної нетерпимості й запліснявості, що з кожної літери творили догмат, кожної помилки неуча-переписувача додержували як святощів. Не диво, що там, в атмосфері „двуперстія”, „сугубої алілуї” протопопа Авакума та Никити Пустосвята кийвські учені, що цитують Бекона Веруламського, Еразма Роттердамського, Декарта та інших творців європейської науки, почували себе на голову вищими» [5, 85]. На початку XVIII ст. у самій тільки Москві на різних посадах працювало чимало вихованців Києво-Могилянської академії, зокрема у Московській слов'яно-греко-латинській академії, в заснуванні й утвердженні якої

брали участь київські учені, вихідці з Києво-Могилянської академії, зокрема Симеон Полоцький, Стефан Яворський, Феофан Прокопович.

А в той час російська влада цілеспрямовано нищила як автономію України, так і її культуру, науку, освіту. Сутність цього явища влучно охарактеризував Іван Франко: «"Преславне" прорубування вікна в Європу там, на північ над Невою, є рівночасним затиканням тих вікон, якими світло науки проникало на Україну» [6, 86].

Гетьман Іван Мазепа, розуміючи роль церкви в культурному житті Гетьманської Держави, був одержимий будівничою діяльністю. Крім уже згаданих Богоявленського собору Братського монастиря та інших будівель на території академії, він, незважаючи на заборону Петра I зводити муровані споруди, крім Москви й Петербурга, розпочав у Києві будівництво нових церков. Насамперед побудував своїм коштом у 1690–1696 роках на Печерську грандіозний білокам'яний бароковий Миколаївський військовий собор із трапезною (архітектор Йосип Старченко). У 1696–1701 рр. звів навколо Києво-Печерської лаври потужні мурів з шістьма вежами-церквами: Троїцькою надбрамною церквою, церквою Івана Кущника, Годинниковою, Палатною, Малярною та церквою Всіх Святих над Економічною брамою монастиря.

Серед названих остання споруда, вишукана пятибанна Всіхсвятська церква, є перлиною української барокової архітектури та монументального малярства.

У 1706 році гетьман Мазепа збудував нову Печерську фортецю, а в ній брами, одну з яких — Онуфріївську — і тепер називають «Мазепиною». Тоді було конструктивно зв'язано Троїцьку надбрамну церкву з муром і вона стала важливим акцентом в цілому бароковому архітектурному ансамблі Лаври як Святи ворота. Тоді ж гетьман оновив Успенський собор — прибудував два приділи і партеровий притвор. Головний лаврський храм прикрасили типові для мазепинського бароко фронтони, декоровані пілястри, орнаментика. За Мазепа відбудовано Лаврську друкарню й заплановано будівництво грандіозної дзвіниці, яку пізніше звів запрошений з Петербурга архітектор Йоган Готфрід Шедель.



Іван Щирський. Тріумфальне знамено. Теза на честь Прокопа Колачинського. Мідьорит. 1698

Лише на самі споруди й оздоби Києво-Печерської лаври Мазепа витратив понад мільйон золотих, зокрема на великий срібний свічник для Успенського собору, позолоту його бань, на золоту чашу, оправу Євангелія та золоту митру.

На кошти Мазепи 1705 року постала велика церква Вознесіння на території Вознесенського жіночого монастиря, де ігуменею була його мати — Марія Магдалина. Цей монастир відомий тим, що в ньому черниці створювали чудові витвори літургійного шитва для потреб священства.

У 1690-х роках на київському Подолі за вказівкою Мазепи Домініканський костел перебудовано на церкву Петра і Павла. Багато власних коштів витратив гетьман на Софію Київську після пожежі 1696 року, коли в монастирі згоріли всі дерев'яні будівлі, які, неначе передбачаючи це, детально зафіксував 1651 року голландський художник Абрагам Ван Вестерфельд. Старанням гетьмана було збудовано в Софійському монастирі барокову муровану дзвіницю, пізніше перебудовану Йоганом Шеделем, а також монастирську трапезну з льохами, підземним ходом, хлібнею, оновлено головний собор, до якого прибудовано з півночі й півдня два нові приділи й уніфіковано в бароковому стилі зовнішню декорацію стін та бань, поновлено дзвони.

У 1709 році, одразу після смерті гетьмана 24 серпня 1709 року в Бендерах, шведський король Карл XII створив комісію, аби вирішити суперечку за гетьманський спадок між Мазепиним небожем Войнаровським та козацькою старшиною.



Іван Мазепа. Портрет з вітвара Успенського собору Києво-Печерської лаври. Кін. XVII ст.

Серед матеріалів цієї комісії був документ, що характеризує меценатську діяльність гетьмана й називає його видатки та пожертви на благодійні справи: «Не доказуючи чогось протилежного й не перечимо, що ясновельможний пан гетьман мав доходи тільки для своєї особи, але знаємо також добре, що він розкинув і видав їх щедрою рукою у побожному намірі на будову багатьох церков і монастирів, на милостині, на позолочені бані Печерської церкви й на відбудову монастиря св. Сави в Палестині. Промовчуємо багато побожних і милостинних учинків... гетьмана, не можемо того одного поминути мовчанкою, що він саме перед теперішнім повстанням — уже другий рік минає — вислав до Гробу Спасителя на гору Синай, на св. Гору Афон і до інших святих місць Палестини тридцять тисяч дукатів». Далі у матеріалах комісії йшов «виказ особистих видатків Мазепи», де згадуються великі суми на золоті й срібні чаші, митри, свічники, вітвари,

трапезни, раки, Євангелії, зокрема Євангеліє арабською мовою для Александрійського патріарха. «Старшина не могла підрахувати щедрих Мазепиних пожертв на милостині монастирям, церквам, митрополитам, архієпископам, єпископам, архімандритам та іншим духовним особам Греції, Палестини, Молдови, Волощини, Сербії, Болгарії, Польщі й Литви, а в самій Україні — духовній старшині, різним церквам, українським монастирям, ченцям, студентам,.. але знала, що за 23 роки свого гетьманства давав гетьман Мазепа щороку 1 000 золотих на київських бурсаків і 500 золотих Густинському монастиреві, роздав церквам і монастирям руками канцеляриста Войцеховича 20 000 золотих...»[7, 20–21].

Дослідник доби Івана Мазепи історик Олександр Оглоблин писав: «Ще важче подати докладний реєстр усього того багатства й великого мистецтва у вигляді ікон, хрестів, чаш та іншого начиння, митр, риз, дзвонів, богослужбових книг — зроблених, оправлених, оздоблених у золоті, сріблі, дорогоцінному чи коштовному камінні, парчі, оксамиті, брокаті, шовку, що ним гетьман щедро обдаровував православні святині не лише України, але й інших країн Сходу й Заходу... Навіть вороги (Петро I) визнали, що Мазепа «великий строитель был святым церквам»[8, 21].

Не відставали від гетьмана й старшини. Стародубський полковник М. Миклашевський оновив київський Видубицький монастир і звів на його території величний Георгіївський собор у бароковому стилі й трапезну. Небіж Мазепи, полковник київський К. Мокієвський, звів поблизу Печерської лаври Феодосіївську церкву Свято-Феодосіївського монастиря, полтавський полковник П. Герцик — на Ближніх печерах церкву Воздвиження. Той самий К. Мокієвський на Дальніх печерах спорудив своїм коштом грандіозну церкву Різдва Пресвятої Богородиці.

У період гетьманування Івана Мазепи продовжував плідно працювати заснований Петром Могилою у Києво-Печерській лаврі гурток учених, літераторів, художників, проповідників Київський Атенеї. Лаврська друкарня, незважаючи на намагання Московської патріархії встановити над нею контроль, ще випускала книжки, не цензуровані московською церковною владою. В друкарні працювали гравери І. Щирський, О. Тарасевич, Л. Тарасевич, Д. Галяховський, Н. Зубрицький, І. Мигура, Г. Левицький та ін. Малювання було обов'язковим предметом у Києво-Могилянській академії для всіх курсів, починаючи з правил школи щодо рисування постатей, портретів, анімалістичних композицій, батальних та біблійних сцен, ландшафтів штрихом, тушшю й фарбами. Клас малювання був завжди переповнений.

Спудеї охоче розмальовували свої зошити віньєтками й орнаментами з нагоди закінчення курсу, перед диспутами, що відбувалися в братському Богоявленському со-



*Воздвиження Чесного Хреста.
Фрагмент ікони. Кін. XVII ст.*

борі, малювали конклюдії — складні, з алегоричними композиціями афіші, де повідомлялося про тему й час диспуту, вміщувалися його тези для всіх охочих узяти участь у події. Також в академії спудеї виконували вишукані алегоричні графічні тези та панегірики на честь відомих діячів церкви, державців та вчених цього славетного навчального закладу. Зокрема це панегіричні гравюри Щирського та Мигури на честь Івана Мазепи, Леонтія Тарасевича на честь перемоги козацького війська в Азовському поході та ін. Навчання в малювальному класі академії провадилося за тогочасними методиками, приписами та прийомами. Про це історик академії В. Аскоченський писав: «Щоб більше сприяти розвиткові вишуканого смаку серед вихованців академії, митрополит... звелів офіційно відкрити клас рисувальний. Охочі до цього з'явилися одразу, бо любов до малювання панувала серед студентів. ...Рисуння, ще до введення його в офіційне звання науки, не було поміж студентами якимось малюванням гоголівського коваля Вакули, а підпорядковувалося відомим правилам і прийомам» [9, 347–348].

В українських церквах за доби мазепинського бароко почали ставити розкішні іконостаси, що відрізнялися від раніших тим, що збільшилися їхня висота, кількість рядів та ікон. Характерною ознакою іконопису стало золоте тло, нерідко оздоблене тисненим або різьбленим рельєфним візерунком чи рослинним орнаментом. Також набув поширення живописний репрезентативний портрет, що побутував у трьох варіантах — погрудному, поясному та повнозростовому. Більшість з тогочасних портретів збереглася в пізніших копіях, серед яких великою майстерністю вирізняються парсуни Петра Могили, Дмитра Туптала, Йоасафа Кроковського, Марії Магдалини (матері Івана Мазепи) та ін. У таких парсунах було обов'язковим підкреслення почуття гідності, значущості портретованої особи за допомогою доволі простих і водночас різних художніх засобів — зображення людського тіла й антуражу у вигляді площинних форм, підкреслених лінією, відсутність глибини і перспективи в передачі інтер'єру, включення до композиції гербів і пояснювальних, переважно біографічних, написів, яскравий колорит вбрання.

За приклад колористичного й композиційного вирішення портрета може правити портретна галерея собору Успіння Божої матері Києво-Печерської лаври, що дійшла до нас у фотографіях. Добродії й ктитори Лаври, князі, гетьмани, архимандрити й митрополити були на них зображені на повен зріст і трактовані залежно від сану й позиції, що їх вони посідали в житті та історії. Був серед них і портрет молодого Івана Мазепи — одного з найбільших благодійників Української Православної Церкви за всю її історію.

Також у той час популярними стали портрети-ікони, особливо шановані серед козацтва «Покрови», в яких фундатори, меценати церков стояли поряд з ієрархами та святими. Йдеться про прижиттєвий портрет історичної особи у композиції ікони, переданої в церкву як благодійний дарунок з метою прославити певного святого, а також і себе. Перебування тогочасної української еліти під захистом Богородиці втілювало ідею небесного покровительства не тільки окремій особі, а й народу та державі. Відтоді дійшли до нас чудові взірці створених у козацькому середовищі ікон — «Покрови» з Сулимівки, Новгорода-Сіверського, Переяслава, «Покрова» з портретом Богдана Хмельницького.

Одним із взірців українського малярства, в якому релігійна тематика поєдналася зі

світською, є ікона «Воздвиження Чесного Хреста» з Ситихова поблизу Львова, котра має виразне східноукраїнське, можливо, київське, походження. Серед зображених персонажів ікони — гетьман Іван Самойлович, митрополит Гедеон Четвертинський та українське духівництво й старшина. Вражаючою деталлю ікони є суто жанрова композиція із зображенням групи співаків з нотами на хорах — у тогочасному вбранні, з міщанськими чубами й козацькими оселедцями. Ймовірно, це хор студентів Київської академії. А в портреті Дмитра Туптала бачимо зображення його славнозвісних «Четьїв Мінеїв», агіографічного видання, перший том якого було написано тогочасною староукраїнською мовою. Призначене воно було, що характерне для того часу, не для літургійних потреб, а для читання світськими читачами. Не дивно, що перша книга цього 12-томного видання за наказом московської церковної влади була спалена й у подальшому її було виправлено в синодальному московському стилі. А 1693 року в Києво-Печерську лавру надійшов лист патріарха Московського про заборону друкування українських книг.

Крім козацьких «Покров», створених здебільшого в малярських монастирських майстернях, в українському суспільстві популярними були портрети козацької старшини, а також народні картини із зображенням козака Мамає, мальовані на дошках, полотні, скринях, дверях, пічних кахлях...

Наприкінці XVII — на початку XVIII ст. у Києві завдяки діяльності Лаврської друкарні розвивалася книжкова орнаментальна та ілюстративна гравюра, водночас почала поширюватися станкова, портретна, ландшафтна графіка. На творах граверів, а також на взірцях західноєвропейської книжкової графіки та живопису, що були в альбомах академічної бібліотеки та книгозбірні Києво-Печерської лаври, навчалися й київські живописці.

Українське бароко — стиль, що його справедливо називають «мазепинським», чітко відобразив суспільні тенденції кінця XVII — початку XVIII ст., коли козацька верхівка як генератор державності України досягла найбільшої влади. З іншого боку, потужним творчим чинником стала національна свідомість українського народу, що не згасала, незважаючи на безперервні утиски північного «союзника» — Московської держави, котра вже давно розтоптала Переяславську угоду й здійняла руку на останні права і вольності України. Ця свідомість також вимагала свого звеличення в піднесених, тріумфальних барокових мистецьких формах. Період гетьманування Івана Мазепи був вельми продуктивним як для київської графічної школи, так і для всієї української графіки. Це був час, коли зміцніла гетьманська влада й козацька старшина намагалася, за прикладом Івана Мазепи, брати участь в культурному будівництві України відповідно до свого матеріального і суспільного становища й відтак увічнити Вітчизну і своє ім'я. Тоді не тільки будівництво церков, встановлення нових та оновлення старих іконостасів, коштовні подарунки церквам і монастирям давали художникам мотивацію й теми, а й особливий тогочасний спосіб звеличення особистості, діянь еліти в українському суспільстві.

Популярними стали вигравірувані й віддруковані на аркушах паперу панегірики, академічні тези, панегіричні рисунки для вшанування гетьманів, полковників, духовних осіб — архімандритів монастирів, єпископів і митрополитів, ректорів Києво-Могилянської академії та інших достойників. Естампи великого розміру з портретами і прозовими та віршованими текстами-посвятами визначним особам розклеювали

на стінах Братського Богоявленського собору, на будівлях академії перед початком академічних диспутів і вручали почесним гостям. Частим явищем були й зображення українських гетьманів, полковників у тезах і панегіриках. Помітно вплинув на розвиток тогочасної портретної графіки портрет Богдана Хмельницького, створений голландським художником Вільгельмом Гондіусом (1601–1660), одним із кращих європейських граверів того часу. У 1654 році він переїхав з Голландії до Польщі на запрошення короля Яна II Казимира й обійняв при дворі в краківському Вавелі посаду королівського калькографа. Займався портретуванням відомих тогочасних діячів Речі Посполитої. 1651 року виконав портрет Богдана Хмельницького в техніці гравюри на металі, копії з якого поширювалися в Україні й пізніше стали взірцем для живописних та графічних портретів гетьмана.

Засновником української школи гравюри на металі був Олександр (Антоній) Тарасевич (бл. 1650–1727). Навчався він в Авгсбурзі (Німеччина) у майстерні художників братів А. і Ф. Кіліанів, працював у білоруському місті Глуську, а також у Вільні, а з 1688 року в Києві, де постригся в ченці Києво-Печерської лаври, був деякий час настоятелем монастиря і керівником лаврської художньої майстерні. Твори його докиївського періоду — це здебільшого книжкові ілюстрації, тези, барокові композиції, біблійні сюжети, зокрема 40 мідьоритів до авгсбурзького видання «Rosarium» (1672–1677), титульна сторінка до книжки Т. Білевича «Triplex philosophia...» (1675) та портрет віленського єпископа М. Слупського (1677). У 1680-х роках він створив гравюру до краківського видання Ф. Бартошевського «Philosophia rationalis...» (1683) та ін. Його тогочасні гравюри, виконані в бароковому стилі, вирізняються алегоричністю, багатством символів та вишуканістю геральдичних знаків. У деяких портретних гравюрах, зокрема офортних портретах короля Яна III Собеського (1680), уніатського митрополита Кипріяна Жоховського (1683), шляхтича Казимира Клокоцького (1685), наявні орнаментальні оздобы з елементами народного мистецтва. У Києві Олександр Тарасевич створив ілюстрації до книги «Три вінці молитовні» (1688), заголовні аркуші до панегіриків на честь київської знаті, портрети князя В. Голіцина (1691), лаврського архимандрита Мелетія Вуяхевича і чернігівського архієпископа Лазаря Барановича (1693), позначені впливом іконопису лаврської малярні та українського ужиткового мистецтва, що бачимо в трактуванні церковного одягу, аксесуарів, прикрас. Загалом О. Тарасевич створив чимало графічних портретів, виявивши в них великий художній смак і технічну майстерність. Водночас він тяжів до розкішного обрамлення, що часом ставало цікавішим самого портрета, коли обличчя персонажа трактувалося здебільшого узагальнено, без рис індивідуальності. Прикладом може слугувати портрет К. Клокоцького, виконаний, мабуть, із нагоди смерті портретованого. Аксесуари, що оточують зображення, створюють жалобний контекст: труна під портретом; скелет верхи на коні посилає смертельні стріли в оленя, що втікає, — усе зображено на тлі осіннього краєвиду з оголеними деревами.

Олександр Тарасевич утвердив у київській книжковій та естампній графіці мідьорит і офорт. Він своєю творчістю підносив престиж граверства як професії, вимагаючи від своїх учнів знання всіх операцій — від задуму, попереднього ескізу, рисунка до виконання на друкарському верстаті.

Під впливом творчості Олександра Тарасевича зростала майстерність Л. Тарасевича, І. Щирського, І. Мигури, Л. Крціоновича, Д. Галяховського, І. Реклинського,

І. Стрельбицького, З. Самойловича, М. Семенова, майстрів Тита, Федора та інших митців. Як зауважив відомий дослідник творчості майстра Д. Степовик, він переніс у книжкову ілюстрацію полісюжетний принцип житійної ікони, а в портретну гравюру — принцип іконопису, надав своїм творам історичної достовірності й реалістичності, сприяв розвитку бароко в українській графіці.

У талановитого гравера Леонтія Тарасевича (бл. 1650—1710), брата Олександра Тарасевича, рисунок доволі простий і правильний, гравюра, переважно офорт, виконана з великим смаком і легкістю. Він також навчався в Авгсбурзі, працював у Вільні, решту життя провів у Чернігові. Особливо популярними були гравюри Л. Тарасевича до «Патерика Печерського» (1702), зокрема сюжети «Прибуття іконописців із Царгорода», «Освятити оселення своє Всевишній» із зображенням освячення Успенського собору, «Преподобний Феодосій Печерський» та «Преподобний Антоній Печерський», що пізніше не раз репродукувалися як окремі естампи й розповсюджувалися серед християн. У своїх творах Л. Тарасевич деталізовано зображував тогочасні типи, одяг, архітектурні ландшафти, історичні споруди, чим вплинув на розвиток реалістичної графіки.

Серед тогочасних граверів, яким покровительствував Іван Мазепа, вирізняється своїм неповторним стилем «смирений чернець» Іларіон Мигура — архідиякон Києво-Печерської лаври, а з 1709 року — ігумен Миколаївського Крупицького монастиря поблизу гетьманської столиці — Батурина. Вихованець Києво-Могилянської академії, він досконало опанував техніку мідьорита і присвятив себе виключно панегіричній гравюрі у вигляді портретів поважних осіб або тезоіменитих святих із відповідними панегіричними написами та віршами. У панегіричних творах із віршованими текстами й портретами Івана Мазепа, Стефана Яворського, Варлаама Ясинського, святих Іоанна Златоустого та Миколая Великого Мигура піднявся до вродливої патетики, монументальності і водночас ясності композиційного вирішення, великої уваги до деталей, чіткості втілення задуму, як у гравюрі «Гетьман Мазепа серед своїх добрих справ», де зображено гетьмана-будівничого та його фундації: Микільський та Успенський собори, Троїцька надбрамна, Всіхсвятська та Вознесенська церкви. Майстер демонстрував велику фантазію, особливо в декораціях гербів, арматур та інсигній — графічних знаків шляхетності та влади.

Визначним майстром панегіричної гравюри був Іван Щирський (близько 1650—1714). Творити він почав у Києві під час навчання в Києво-Могилянській академії. Талановитого художника запросив до Чернігова архієпископ Лазар Баранович і звідти послав його разом із кількома граверами й друкарями, зокрема Лаврентієм Крещоновичем, Семеном Ялинським, на навчання до Вільна, де він був учнем головного гравера віленської друкарні Олександра Тарасевича. Там молодий художник швидко став одним із провідних майстрів, особливо після створення гравюр «Ченстоховська Богородиця» (1680), «Тризнянська Богородиця» (1680), «Несення хреста на Голгофу» (1681), що тиражувалися окремими естампами. Уже тоді в майстра почала формуватися прикметна риса творчості — тяжіння до багатослівної барокової оповідності й водночас увага до скрупульозної деталізації, що виявилися в естампах «Блаженний Михайло Гедройць із житієм» (1681), «Молитва святого Домініка» (1681), «Святий Іоан Златоуст» (1682), котрі розповсюджувалися серед населення.

Пізніше Іван Щирський працював під протекцією чернігівського архієпископа Ла-

заря Барановича і не раз виконував ілюстрації до його літературних творів. Серед них вирізняється авантитул до книги «Благодать та істина» (1683). Ця навдивовижу тематично й композиційно багатоаспектна гравюра містить дві бурхливі батальні сцени битви з турками й звучить як графічна симфонія перемоги українського козацтва над османцями. Численні постаті святих, подвижників церкви, ієрархів, державців, козацької старшини, знаки шляхетності і влади, тріумфальна арка в центрі композиції, архітектурні ландшафти, тріумфальні янголи з сурмами, Богородиця в збурених хмарах небесах — усе це викликає в пам'яті барокову музику українських композиторів Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артема Веделя.

Іван Цирський був великим майстром панегіричних гравюр на честь видатних сучасників. В історії київської й усієї української графіки взірцевими залишаються гравюри Цирського на честь ректора Києво-Могилянської академії Йоасафа Кроковського та архімандрита Києво-Печерської лаври Варлаама Ясинського. Обидва діячі відіграли важливу роль у житті Цирського: Кроковський був його наставником в Академії, а Варлаам Ясинський дав йому благословення на заснування монастиря в Любечі, ігуменом якого він був до 1714 року. Це місто вславилося тим, що в ньому народився преподобний Антоній, один із засновників Києво-Печерського монастиря.

До кращих творів української графіки того періоду належить мідьорит І. Цирського «Тріумфальне знамено» (1698) на честь ректора Київської академії Прокопа Колачинського. У верхній частині композиції зображено корогву з посталями апостола Петра в центрі та тезоіменитих святих ректора обабіч — преподобного Прокопія Декаполіта і великомученика Прокопія. Під корогвою — архітектурно достеменний будинок Київської академії після перебудови його гетьманом Іваном Мазепою, а перед будинком стоїть під проводом богині Мінерви група студентів академії у характерному тогочасному вбранні. В образі богині постає обраний 1697 року ректором академії Прокопій Колачинський, який спирається на бароково трактований родовий герб, у якому вирізняються лаконічні деталі — акантове листя, вінець, три страусові пір'їни та геральдичний знак.

У своїй монастирській майстерні в Любечі Цирський створив гравюри на честь генерального судді, а потім киево-печерського архімандрита Мелетія Вуяхевича, чернігівських архієпископів Лазаря Барановича, Феодосія Углицького, Івана Максимовича та ін. У 1698 році художник виконав свої найкращі графічні твори — цикл ілюстрацій до поеми «Гіппомен Сарматський», написаної сподвижником Мазепи, генеральним писарем Пилипом Орликом з нагоди одруження ніжинського полковника Івана Обідовського з Ганною Кочубей, донькою генерального судді Василя Кочубея. Кожна з чотирьох частин поеми, що видана окремим виданням у Лаврській друкарні, відкривається алегоричною півсторінковою гравюрою-фронтиспісом панегіричного характеру. У цій композиції І. Цирський майстерно вкомпоновував геральдику, знаки зодіака, алегорії та життєві деталі — образи конкретних історичних осіб, пейзажі, інтер'єри. Серед деталей малюнків — герби Обідовських, Івана Мазепи, щит і гетьманська булава, пейзажі з церквами та палацами. Інтер'єр трактований по-бароковому розкішно, з багатьма деталями. У небі бурхливо клубочаться хмари, з яких орел, цебто гетьман Іван Мазепа, спрямовує свій лет у похід на Схід, на турків і татар, або пускає стріли в османські фортеці. Завершується поема ліричною сценою «Амури з'єднують двоє сердець», зображеною в розкішному ба-

роковому інтер'єрі. Лінія в малюнках чітка і водночас легка, контури ясні й виразні, штрихування рівномірне і витончене[10].

Майстри доби Івана Мазепи Д. Галяховський та І. Стрельбицький також увійшли в історію української графіки. Данило Галяховський є автором великої гравюри-тези від Київської академії, присвяченої Іванові Мазепі 1708 р. У ній гетьман стоїть, обіпершись на свій герб, у романтичній позі, в оточенні атрибутів слави й чеснот, убраний у бойові шати. Це остання такого типу гравюра на честь Мазепи перед його трагічною поразкою в боротьбі за незалежність України.

Іван Стрельбицький створив гравюру на честь гетьмана Петра Дорошенка, а також ряд високомайстерних графічних портретів, зокрема портрет-епітафію митрополитові Варлаамові Ясинському (1707).

Загалом роль і заслуга київської графіки для української культури полягає в постійному зверненні її творців до традицій західноєвропейської гравюри, а тим самим у прискоренні шляху українського образотворчого мистецтва від канонічного традиціоналізму до барокового стилю, основним джерелом якого були національні та західноєвропейські традиції.

Діяльність митрополита Петра Могили, Визвольна війна під керівництвом Богдана Хмельницького, становлення Козацької Держави, державотворча та культурна політика гетьмана Івана Мазепи справили потужний вплив на історичний розвиток українського народу. Творчість художників-графіків України, зокрема й Києва, пройнята пафосом визвольної боротьби, демократичними ідеями. Вона розвивалася за умов консолідації прогресивних сил українського народу, національного самоутвердження, посилення опору проти татаро-турецьких, польських та московських поневолювачів. Зростає інтерес до етики, моралі, до пізнання навколишнього світу, що позначилося на ідейному спрямуванні творів українського мистецтва, надало його образам ширшої людяності, величі й урочистості.

Значний вплив на розвиток мистецтва справило розширення духовних інтересів і запитів тогочасного українського суспільства. Про це свідчать каталоги великих бібліотек, що належали навчальним закладам, монастирям і приватним особам. Специфіка культури тієї доби визначалася ще й тим, що в суспільному житті значно збільшилася питома вага козацьких, міських ремісничих та селянських мас. Саме їхні запити й вимоги скеровували митців, і завдяки їм уся культура почала набувати демократичного спрямування. У мистецтво й літературу вливалось дедалі більше свіжих сил, що прийшли з народних мас.

Діячі церкви були філософами й письменниками. Вони несли в духовне життя суспільства ідеї просвітництва, гуманізму. Наприклад, лаврський архімандрит Кирило Ставровецький (Транквіліон) у збірці прозових творів і віршів «Перло многоцінне» та книзі «Зерцало богословія» (до речі, спалена і засуджена Московським собором 1690 р.) одним із перших в українській культурі виступив за необхідність осмислення й засвоєння новітніх здобутків західної культури. Здатність людини насолоджуватися красою світу, на його думку, є найвищим дарунком, який людина має розвивати в собі, а матеріальний статок, створений працею власних рук завдяки «художеству» чи «земледельству» цілком виправданий з морального погляду. А вихованець Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович поширював наукові теорії Галілея і Коперника. Такі гуманістичні ідеали, народжені в стінах академії й утверджені в мазе-

пинську добу, були етичними та естетичними дороговказами в творчості українських художників.

У 50-х роках XVIII ст., коли в Україні почався завершальний етап розвитку мазепинського бароко в мистецтві, Києво-Могилянська академія почала втрачати роль справжньої *alma mater* для духовного зростання українців і з роками стала суто релігійним закладом. Після того, як Катерина II скасувала гетьманство, останній гетьман України Кирило Розумовський, який мріяв створити в Батурині новий вищий навчальний заклад, залишився доживати віку в останній козацькій столиці, переживши остаточне знищення прав і вольностей українського народу, зруйнування Січі й запровадження кріпацтва. Чимало українських діячів культури у XVIII ст. перебралися до Петербурга, де стали засновниками Петербурзької академії мистецтв, як А. Лосенко, В. Боровиковський. Серед граверів, котрі виїхали до Москви, найвизначнішими були Григорій Тепчегорський та Михайло Карновський. Майстер гравюр релігійного змісту та алегоричних композицій М. Карновський виконував тези-панегірики царю Петрові I та місцєблюстителю патріаршого престолу Стефанові Яворському, а також ілюстрації та форти для книжок, зокрема до підручника «Арифметика, сиріч наука числительна...» (1703) Леонтія Магніцького.

До Московії Г. Тепчегорський приїхав 1697 року з Амстердама, де він навчався гравірувального мистецтва. У Москві ілюстрував книги й тези-панегірики. Особливо уславився великим графічним панегіриком Петрові I, та тезою на честь молдовського господаря й історика, князя Дмитра Кантемира, батька поета Антіоха Кантемира.

Київська Лаврська друкарня, навколо якої понад півтора століття від дня її заснування зосереджувалися мистецькі сили Києва, з 1686 року була підпорядкована владі Московського патріархату, замість Константинопольського, як це було раніше. Унаслідок цього московське самодержавство й керована ним Російська Православна Церква всіляко обмежували видання книг світського характеру та ще й українською мовою. Внаслідок загадкової пожежі в Лаврі 1718 року друкарня дуже постраждала: вогонь знищив усі шрифти, верстати, граверські інструменти, гравіровані дошки багатьох давніх видань. Згоріла й монастирська ризниця, у якій було чимало унікальних київських стародруків та рукописних книг, зокрема, як припускають, з бібліотеки Ярослава Мудрого. Лише у 1720-ті роки видання книг було відновлено й вийшли друком «Тріодь цвітна», «Календар, або Місяцеслов», «Молитвослов», «Камінь віри» Стефана Яворського та ін.

15 березня 1787 р. Катерина II у своєму рескрипті на ім'я київського митрополита Самуїла Миславського наказала заснувати при Київській академії цивільну друкарню, розмістивши її при Лаврській друкарні із застереженням, «чтобы тут не были издаваемы книги, противные православной вере нашей или наполненные нелепыми заблуждениями». Ясна річ, «нелепыми заблуждениями» було все, що стосувалося української історії, культури і написане українською мовою. Так при Лаврі виникло друге видавництво, а слава і значення першої київської друкарні почали згасати. 1789 року в Києві стався землетрус, від якого постраждав будинок Лаврської друкарні. В руїнах зазнали пошкоджень граверські дошки, що містили інформацію про творчість багатьох київських граверів XVII–XVIII ст.

Незважаючи на політичну й культурну агресію Російської імперії у XVIII ст., доба бароко і твори патронованих гетьманом України Іваном Мазепою художників з

їхнього ренесансною величною урочистістю, рівновагою й гармонією, вишуканістю та динамічністю складних композицій, вигадливою грою світлотіні, пишнотою архітектурно-орнаментальних оздоб, алегоричністю образів сприяли тому, що українське мистецтво кінця XVII—початку XVIII ст. стало яскравою сторінкою усєї європейської культури.

Варто було б, як видається, наголосити на ще одній рисі гетьмана, яку слід було б перейняти теперішнім можновладцям: «Сам гетьман Іван Мазепа, хоч і витрачав значні кошти на будівництво величезних соборів, що пережили віки, на розвиток науки, освіти й культури. не збудував собі жодного палацу, який був би спроможний змагатися у розкошах з палацами Меншикова й Петра I. Його уявленню про комфорт відповідали звичайні кам'яниці, які за своїм планом мало чим відрізнялися від традиційного народного житла, а простіше кажучи — селянської хати»[11, 37].

А слова гетьмана з його промови 24 жовтня 1708 року перед українським військом після укладення союзу зі шведським королем Карлом XII з метою визволення України з московських братерських обіймів можуть слугувати і застереженням, і дороговказом для нашого суспільства: «Та й що ж то за народ, коли про свою користь не дбає і очевидній небезпеці не запобігає? Такий народ неключимістю своєю подобиться, воістину, нетямущим тваринам, од усіх народів зневаженим»[12, 204].

Насамкінець не зайвим буде зауважити, що постать Івана Мазепа, його державотворчу й культурницьку діяльність нині почали об'єктивно оцінювати й російські історики. Зокрема, доктор історичних наук, професор Т. Таїрова-Яковлева, яка уперше оприлюднила матеріали гетьманського архіву, викраденого "светлейшим" князем Меншиковим після зруйнування московським військом Батурина і знищення його населення в листопаді 1708 року, вважає, що двадцять років, протягом яких Мазепа — поет, покровитель мистецтв, архітектури, книговидавання, освіти, богослов'я — очолював Україну, стали періодом справжнього відродження її культури, економіки, державного управління[13].

1. Мацьків Теодор. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах: 1687–1709. — Мюнхен, 1988. — С. 105.
2. Там само. — С. 105.
3. Там само. — С. 15.
4. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. — К., 1994. — С. 25.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. — С-Пб., 1917. — С. 85.
6. Цит. за: Крамар С. Справа Кочубея й Іскри // Іван Мазепа й Москва. Історичні розвідки і статті. — К., 1994. — С. 86.
7. Митрополит Димитрій (Рудюк). Неправда московських анафем // Пам'ятки України. — 1991, № 6 (грудень). — С. 20–21.
8. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його доба. — Нью-Йорк, Париж, Торонто. — 1960. — С. 21.
9. Аскоченский В. Киев с его древнейшим училищем Академией. — К., 1856. — Ч. 2. — С. 347–348.
10. Степовик Д. Іван Цирський. — К., 1988; Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII ст. — К., 1982; Степовик Д. Олександр Тарасевич. — К., 1994.
11. Макаров А. Мазепа-будівничий. — К., 1991. — С. 37.
12. Конисский Г. История Русов. — М., 1846. — С. 204.
13. Таїрова-Яковлева Татьяна. Иван Мазепа и российская империя. — М., 2011.

Анотація. У статті розглядаються деякі аспекти розвитку української культури кінця XVII – початку XVIII ст. – періоду правління гетьмана Івана Мазепи.

Ключові слова: гетьман, архітектура, малярство, графіка, меценат.

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые аспекты развития украинской культуры конца XVII – начала XVIII в. – периода правления гетмана Ивана Мазепы.

Ключевые слова: гетман, архитекатура, живопись, графика, меценат.

Ukrainian art of the late XVII – early XVIII centuries (The age of Ivan Mazepa's rule).

Yuriy Ivanchenko

Annotation. The article deals with some aspects of the development of Ukrainian culture in the late XVII – early XVIII centuries – during the rule of Ukrainian Hetman Ivan Mazepa.

Key words: Hetman, architecture, painting, graphic arts, philanthropist.

Тетяна КРОТОВА

завідувач кафедри

Київського національного університету

культури і мистецтв, кандидат педагогічних наук, доцент

ПРИНЦИПИ СТИЛІСТИЧНОЇ ЄДНОСТІ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ АНТИЧНОСТІ

Розмаїтий предметний світ спрадавен був для людини невід'ємною умовою розвитку та існування. Формуючи та утворюючи життєвий простір за допомогою речей і предметів, людина репрезентувала себе у соціальних відносинах, відповідно, рукотворний світ, система предметів, змінюючись на кожному з етапів людської історії за законами функціонального використання та естетичного впливу, характеризує певні культури, епохи.

Походження європейської культури має у своїй основі античні, насамперед давньогрецькі корені, тому закономірності предметної творчості цілком доцільно шукати у давньогрецькій спадщині, у досконало відпрацьованих канолах скульптури та архітектури, принципах вазопису, мистецтві драпірування тканиною. Окрім того, цей матеріал є досконалим для засвоєння принципів стилістичної єдності предметного світу, адже саме тут зародився стиль, який згодом отримає назву «класичний», а відпрацьовані у V та IV ст. до н.е. каноли архітектури, скульптури, пластичних мистецтв, літератури, філософії стануть взірцями для всіх наступних поколінь, століттями здійснюватимуть вплив на культуру Європи.

Античне мистецтво — (від лат. *antiquus* — давній) — історичний тип мистецтва. Термін «античний» був уперше застосований у середовищі письменників-гуманістів епохи італійського Відродження для позначення найдавнішої з відомих у той час культур, головним чином давньогрецької і давньоримської [8]. Жоден з видів творчості в античному світі не усвідомлювався як окрема, самостійна галузь, розділення на «мале» і «велике» мистецтво не існувало. Саме така система відтворює єдність художньо-