

Таким чином, *концептуальна модель культуротворчої діяльності українців* складається з кількох компонентів: а) когнітивно-інформаційного, б) емоційно-почуттєвого, в) потребово-мотиваційного, г) нормативно-звичаєвого, ґ) ціннісно-смислового, д) регулятивно-вольового, е) продуктивно-результативного. *Визначальними рисами* української культуротворення є: 1) *стрижневі культурні домінанти* (давні землеробські традиції, порубіжність геокультурного простору, волелюбність, антеїзм, стратегія миролюбного життєтворення, індивідуалізована спільнотність (аналіз різних форм спільнотного згуртування українців показав, що для українського народу характерним є "серединний" тип спільнотного згуртування, який розташований між двома полюсами – західним індивідуалізмом та східним колективізмом [1, 60–73]), прагнення бути господарем на власній землі, толерантність, поміркованість, повага до прав іншої особи, відсутність нахилів до насильницької експансивності, особлива роль жінки в соціумі, екофільність, панестетизм, осмислена й недемонстративна релігійність, іскрометна іронічність, кордоцентризм і духоцентризм, доброзичення і добродіяння); 2) *основні принципи трудової етики* (працьовитість, господарливість, природовідповідність, почуття власника, раціональне землекористування); 3) *базові цінності* українського народу (наші багаторічні дослідження показали, що базовий ціннісний профіль сучасних українців є таким: Доброзичення (4,62); Універсалізм (4,58); Самовияв (4,53); Традиційність (4,49); Безпека (4,43); Майстерність (4,37); Рівноправ'я (4,33); Автономія (4,21); Гармонія (4,06); Конформізм (3,88)).

Основними *напрямами культуротворчої діяльності* українського народу є: господарський, мовно-мовленнєвий, комунікативний, міфологічний, релігійний, мистецький, морально-етичний, аксіологічний, організаційний, техніко-технологічний, освітній, економічний, науковий, правовий, політичний та ін. Будь-який напрям культуротворчої діяльності української людини дає їй змогу відчувати свою *співпричетність* до українства та *ідентифікувати* себе як *невід'ємну одиницю* української спільноти. Кожний напрям культуротворчої діяльності українців зумовлював *структурування* та *ієрархізацію* ідентифікаційних матриць етнофорів, суттєво впливаючи на *змістовне напов-*

*нення* відповідних ідентичностей – релігійної, мовної, етнічної, національної, політичної тощо.

Можна окреслити *основні етапи* процесу формування ідентифікаційних матриць українців, що були зумовлені культуротворчою діяльністю української спільноти. На I етапі (II–III ст. – IX–X ст.) в межах ідентифікаційних матриць почалось становлення метаєтнічної (слов'яни), локальної, плеємінної, мовної ідентичності. На II етапі (IX–X ст. – кінець XVI ст.) відбувалось становлення територіальної, етнічної, політичної (державної), релігійної, субкультурної, станової, майнової, протонаціональної (етнорелігійної). На III етапі (який розпочався у XVII ст. і триває й нині) формувалась національна, соціально-професійна, громадянсько-політична, континентальна, загальнолюдська ідентичність (звичайно, на кожному з цих етапів функціонували також вікова, статєва на інші ідентичності). При цьому на кожному етапі виділялась *домінуюча ідентичність* (або група ідентичностей), яка зумовлювала розподіл інформації в ідентифікаційній матриці суб'єкта і впливала на структурування та ієрархізацію ідентифікаційної матриці, а також на визначення значущих параметрів порівняння власної ідентичності з іншими. Таким чином, культуротворча діяльність українського народу не тільки суттєво впливає на зміни внутрішньої структури ідентифікаційних матриць етнофорів, але й на змістовне наповнення цих матриць. В різні історичні періоди в ідентифікаційних матрицях українців домінували різні ідентичності – плеємінна, територіальна, етнічна, релігійна, державна, національна, громадянсько-політична та ін.

1. *Воропаєва Т.* Український досвід спільнотного згуртування та типові ідентифікаційні практики: теоретико-методологічні аспекти // Український досвід спільнотного згуртування. – К., 2006. – С. 60–73. 2. *Гнатенко П.И., Павленко В.Н.* Идентичность: философский и психологический анализ. – К., 1999. 3. *Губерський Л., Андрущенко В., Михальченко М.* Культура. Ідеологія. Особистість. – К., 2002. 4. *Маркарян Э.С.* Очерки теории культуры. – Ереван, 1969. 5. *Сергейчук В., Піскун В., Воропаєва Т. та ін.* Трансформація національної ідентичності: історіософські, культурологічні та соціально-психологічні аспекти // Фундаментальні орієнтири науки. – К., 2005. – С. 24–53. 6. *Moscovici S.* The Phenomena of Representation // Social Representations. – Cambridge, 1984. – P. 3–69. 7. *Rosch E.* Principles of categorization // Cognition and Categorization. – Hillsdale, N.Y., 1978. – P. 29–45.

Надійшла до редколегії 19.06.08

Н. Авер'янова, канд. філос. наук

## УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ЧИННИК ЕТНОЗБЕРЕЖЕННЯ ТА НАЦІЄТВОРЕННЯ

*Статтю присвячено ролі образотворчого мистецтва як чинника етнозбереження та націєтворення. Завдяки своїм специфічним рисам, таким як зображальність, візуальність та статичність, образотворче мистецтво здатне унаочнено фіксувати національне буття українства в різних просторових і часових межах. Воно здатне поєднувати національне та мистецьке, давати синтез сутнісних параметрів українського буття в усьому обсязі, розвивати смислові зв'язки особистості з національною спільнотою.*

*The role of art in the ethnic and national creating is shown in the article. Because of its special features such as visual possibilities and static character art could fix the pictures of Ukrainian life in its different territorial and temporal borders. Art have also the possibility to unite the national and cultural features and give the full synthesis picture of the most important sides of Ukrainian national existence and of the relations between a personality and national community.*

Важливим напрямом етнозбереження та націєтворення українства є його звернення до потужного потенціалу власної культурної спадщини – традицій, мови, мистецтва. Особливо актуальні ці питання в наші дні, коли відбуваються глобалізаційні процеси планетарного характеру і спостерігаються тенденції до взаємозближення культур. Глобалізація, як відомо, створює протистояння між прихильниками глобального світу та апологетами зміцнення національних держав, що викликає конфлікт між мультикультуралізмом і самобут-

ньою ідентичністю, зумовлюючи втрату зв'язків з традиціями свого етносу. Суттєво й те, що в умовах поширення електронних засобів масової комунікації та посилення процесу вестернізації, стандартизації масової культури, зменшується інтерес молоді до української культурної спадщини. Доволі часто мешканець сучасного українського мегаполісу вже не є носієм національної мови і культури. Тому звернення до української образотворчої спадщини як чинника етнозбереження та націєтворення є доцільним і необхідним.

© Н. Авер'янова, 2009

Сучасні українські дослідники (і філософи, і педагоги), аналізуючи сутність мистецтва та його роль у суспільстві, сконцентровують свою увагу на здатності мистецтва як соціокультурного феномена виконувати пізнавальну, комунікативну, компенсаторну, гармонізуючу та виховну функції, на можливості формування "відчуття сенсу життя" [4, 20], вихованні естетичних і патріотичних почуттів особистості та на пробудженні її творчого потенціалу (М. Бака, В. Бітаєв, М. Бровко, З. Гіптерс, Н. Долгая, Д. Кучерюк, Л. Левчук, В. Панченко, Л. Масол, Г. Меднікова, Л. Мізіна, Н. Миропольська, Б. Неменський, О. Олексюк, І. Росковшенко, О. Рудницька, Р. Шульга). Проте зазначені вчені розглядають мистецтво як єдине ціле, без виділення його окремих видів (наприклад, музики, образотворчого мистецтва, архітектури, художньої літератури та ін.) та без врахування специфіки кожного з видів мистецтва.

Думки вчених відрізняються уявленнями про сутність мистецтва, про пріоритетність його видів, однак перекликаються у своєму розумінні мистецтва як засобу потужного впливу і на суспільство, і на окрему особистість. Мистецтво постає універсальним каналом соціалізації особистості, сприяє удосконаленню її духовної культури, розвиває творче мислення. Свої функціональні потенції мистецтво повністю розгортає в різнобічних зв'язках і взаємозумовленості, єдності з життєдіяльними суспільними структурами. Саме мистецтво є широкою системою комунікації, яка практично не має перешкод, звернене водночас до усього людства, воно транслює художню інформацію на найширші культурні маси. Воно дозволяє обмінюватись думками людям різних національностей навіть без знання мови, залучає до загальнолюдських цінностей, об'єднує людей, підвищує духовний потенціал як окремої особистості, так і суспільства в цілому. Мистецтво є формою людського спілкування, що реалізується через творчий процес втілення задуму художника, через художнє сприйняття твору, розуміння, усвідомлення змісту й цінності твору.

Однак варто зосередити увагу на одному з видів мистецтва, а саме образотворчому. Образотворче мистецтво (завдяки своїй специфіці – зображальності, візуальності та статичності) здатне унаочнено фіксувати національне буття українства в різних просторових і часових межах, що уможливило дію інформаційно-мистецького ланцюжка: суспільство певної історичної доби – художник – твір мистецтва – реципієнт, цим самим транслюючи в сьогодення найважливіші культурні, художні та національні цінності багатьох епох. Таким чином, українське образотворче мистецтво має змогу поєднувати національне та мистецьке, давати синтез сутнісних параметрів українського буття в усьому обсязі, розвивати смислові зв'язки особистості з національною спільнотою.

Як відомо, вже з XVI ст. в Україні були започатковані націєтворчі процеси, відбувалася кристалізація ранньомодерної національної ідентичності [8, 250–256], поставали суттєві національно-політичні ідеологеми [2; 6], спостерігалася становлення національної самосвідомості українців [8, 296–332], утверджувалося світське начало в духовній культурі. В українське образотворче мистецтво саме з XVI ст. входили ренесансно-гуманістичні мотиви, зумовлюючи його пізнавальну, морально-естетичну та виховну сутність. У канонічних образах святих, євангелістів, Христа, Богоматері, змальовувалися риси, котрі робили ці образи близькими "земній" людині, її думкам, почуттям і діям. Аксиологічна наповненість цих образів відображала духовність реальної, "земної" людини.

З XVII ст. в українському образотворчому мистецтві запанувала нова стильова мистецька специфіка, головними ознаками якої був гуманістично наповнений зміст і реалістичність образотворчих форм. Людина все більше пізнавала навколишній світ, в результаті чого відбувалося звільнення її розуму від догматичного церковного світобачення і набували значущості тенденції розвитку творчих здібностей людини, нове художньо-образне мислення, котрі втілювались у найрізноманітніших мистецьких формах. Ренесансне світобачення поглиблювало духовні надбання українського образотворчого мистецтва, зумовлювало його близькість до західноєвропейського мистецтва. При цьому українське образотворче мистецтво зберігало свою національну самобутність та виразність, що підсилювало процеси етнозбереження українства.

В цей період сформувався місцевий варіант бароко, національна своєрідність якого не викликає сумніву, адже практично всі автори, котрі займаються даною проблематикою (С. Кримський, В. Овсійчук, М. Попович, Д. Степовик, В. Шейко) зазначають цей тип культури як "бароко" за аналогією до західноєвропейського стилю. Зародження проблеми "людина і Всесвіт" (йдеться насамперед про загострення інтересу до навколишнього світу, людини і природи) відбилося і на розвитку портретного жанру ("парсуни"), який набув свого розвитку в зазначену добу. Портрет став засобом втілення культурно-історичних ідей соціуму, на нього покладалась обов'язки формування морально-етичних ідеалів людини, її суспільно-політичних поглядів. В ньому своєрідно переплелися ідеї західноєвропейського бароко та національні традиції, що ґрунтувались на здобутках княжої доби і визначали специфіку художньої мови українських митців. Така традиція в зображенні людини, зауважує Ф. Уманцев, принципово відрізнялася від вирішення портретного образу в західноєвропейському бароковому мистецтві, зокрема в польському [7, 258]. Зазначена традиція була проіннята стверджувальним соціальним пафосом і символізувала національні устремління українства, цим самим сприяючи вихованню патріотизму, гордості та впевненості в своїх силах української людини. Не випадково поява нового стилю українського бароко збігалася з утворенням автономної Козацько-Гетьманської держави на Лівобережній Україні.

Бароко в Україні, як і в інших європейських державах, репрезентувало світовідчуття цілої історичної епохи, котра відобразила своєрідний тип особи, тип культури та філософський спосіб мислення. Доречними видаються слова С. Кримського: "Відповідно національним варіантам цього загальноєвропейського художнього напрямку можна поряд з віртуозністю італійського бароко, драматизмом іспанського, містицизмом німецького, романтизмом французького та метафізичністю англійського відзначити героїко-стоїчний дух українського бароко" [3, 6–7].

В історичному жанрі, котрий тяжів до вимог замовника, українські художники виділяли суттєві для свого часу морально-етичні проблеми в світлі ідей ренесансного гуманізму, створюючи світоглядне та соціально-психологічне підґрунтя для формування особистості з високими духовними запитами.

Пейзаж не виділився в окремий жанр образотворчого мистецтва, служив лише декоративними тлом, на якому відбувались певні події, однак майстри, відтворюючи красу рідної української землі, підкреслювали і красу її людей. У багатьох монументальних розписах церков, соборів, каплиць художники використовували сцени з українського побуту, етнографії, відображали

українські краєвиди, зображували гетьманів, митрополитів, єпископів, народних героїв, фундаторів і ктиторів, героїчні батальні сцени з історії України, зокрема національно-визвольної боротьби українців. Все це, з одного боку, репрезентувало духовно-світоглядні устремління українства, а з іншого, – сприяло формуванню національної самосвідомості українців, їх патріотизму, духовному розвитку та етнозбереженню.

Гравюра (конклюдія) цього періоду належала до найбільш характерних і яскравих явищ українського образотворчого мистецтва. У багатьох таких творах звучали прогресивні ідеї свого часу, відбивалось протистояння церковного й світського у громадському житті. До того ж гравюра як тиражований вид мистецтва (а цим самим більш доступна) мала можливість знайомити різні верстви населення з національними, політичними та соціальними проблемами часу, з новими етичними нормами і духовними цінностями.

Оскільки на першій план в зазначений період висувалися ідеали суспільної активності, віддавалася перевага активному громадянському життю, цінувалися вчинки на користь всього суспільства, посилювалося усвідомлення цінності людської особистості, то й українські художники входили в суспільно-політичне життя як засобами свого мистецтва, так і громадськими вчинками. Одні з них були членами братств, і стояли на захисті православної віри, котра виступала об'єднуючою силою для українців. Йшлося про захист не просто догм православної віри, а, перш за все, про захист людей цієї віри, їхньої історичної пам'яті та гідності. Адже для українця православна віра втілювала моральний батьківський спадок і позбавлення її означало образу особистої гідності. Інші художники були політичними діячами України, або їхніми соратниками і втілюючи як свої, так і задуми своїх сподвижників у творах, намагалися через них впливати на розвиток історичних подій [1]. А все це сприяло утвердженню самобутності українства, формувало його національну самосвідомість, виховувало патріотизм, героїзм та мужність, тобто було своєрідним чинником українського націєтворення.

Завдяки успіхам Визвольної війни 1648–1657 рр. українцям вдалося звільнитися від домінування польського елемента в мистецькій сфері та від польського релігійно-культурного тиску. Проте, від початку становлення московської влади в Україні політика спрямовувалася на винищення самостійних чинників українського буття, головними серед яких на той час були козацтво, церква, освіта.

Якщо в XVI–XVIII ст. національний стиль українського образотворчого мистецтва яскраво виявив себе в "козацькому бароко", то XIX – початок XX ст. став періодом народження "національних шкіл у мистецтві" та усталення формовиявів української національної культури. В цей період (XIX ст.) на художньо-мистецькому рівні почав окреслюватися процес націєтворення, а художньо-образні чинники стали одними з найважливіших у процесі національної самоідентифікації як особистості, так і спільноти. З XIX ст. поняття "дух нації" став одним з найважливіших у філософсько-світоглядних системах, без якого не можна зрозуміти й осягнути ідейну сутність української образотворчої спадщини. Приблизно у середині XIX ст. ключовим поняттям, що характеризувало романтичний рух, стало поняття "національної ідеї", у якому концентрувалися відповіді на найскладніші питання: задля чого живе нація, як вона реалізує себе в оточенні інших спільнот.

Піднесення національної самосвідомості українства з початку XIX ст. актуалізувало патріотичну роботу мит-

ців по збиранню і консолідації культурних сил нації; активізувало діяльність, спрямовану на збереження історичної пам'яті українців, втілену в фольклорі, етнографії, творах мистецтва. Усвідомлюючи значення української історії для подальшого націєтворення та розвитку національно свідомої особистості художники вже з середини XIX ст. в своїх творах звертались до історії України, її традицій та побуту.

Водночас, національні традиції в українському мистецтві, котрі постійно витіснялись з постпетрівських часів, повністю не були знищені. Вони продовжували здійснювати свій вплив на мистецьку практику. Художня традиція, забезпечуючи спадкоємність у мистецтві, вводячи художників у володіння спадщиною попередніх поколінь та епох, відкривала можливості для самостійного творення й розвитку української культури. Поєднання поняття "традиції" з народною культурою, фольклором, історичною минувиною в даних умовах було захисною реакцією українства на втрату державності, необхідністю витворити національну ідею як основу самоідентифікації українців, що сприяло формуванню української модерної нації. Тому зрозуміло, що проблема традиції не відокремлювалась від проблеми національної самоідентифікації.

Осмислення важливості національних традицій (визнання їхньої ідейної та художньої специфіки) для розвитку української культури стало особливо помітним на межі XIX і XX ст. Митці все частіше звертались до своїх історичних коренів, художніх традицій, в яких вбачали підґрунтя і для подальшого розвитку національного стилю в українському мистецтві. Як відомо, цінність традицій (вони функціонують у всіх соціальних системах і є необхідною умовою їхньої життєдіяльності) полягає у зібранні соціального досвіду всіх попередніх поколінь та у виконанні ролі засобу регулювання і саморегулювання різноманітних суспільних відносин, ситуацій. Нехтування традиціями призводить до порушення спадкоємності, до втрати ціннісних досягнень спільноти. Основними в традиціях є здобутки духовної культури і передовсім національні цінності та ідеали, що міцно пов'язані зі світоглядом, релігією, мистецтвом і мораллю.

На рубежі XIX – XX ст. митці і прогресивні діячі для утвердження та подальшого ефективного розвитку українського мистецтва організовували художні музеї, виставки, утворювали мистецькі об'єднання. Виникали окремі видання і спеціальні відділи в газетах, де висвітлювались події художнього життя України та актуальні питання українського образотворчого мистецтва. І що дуже суттєво – в обговоренні цих проблем брали участь і художники, і письменники, і професійні критики мистецтва, "...і, що стало зовсім новим явищем, – історики мистецтва" [5, 32]. Звичайно, зазначені тенденції сприяли підвищенню професійного рівня українських митців, формували їхній світогляд та ідейно-патріотичні орієнтації, які вони, в свою чергу, доносили до своїх шанувальників.

Водночас, українське образотворче мистецтво розвивалось в контексті західноєвропейських новацій – імпресіонізму, постімпресіонізму, модерну. При цьому концепція подальшого розвитку українського образотворчого мистецтва включала в себе відродження національних традицій і пошуки втілення рис національного світобачення. Недивлячись на культурні орієнтації Західної України (спрямовувались на мистецтво Кракова, Мюнхена, Відня, тощо) та підросійської України (орієнтувались на запити Петербурга, Москви), мета художників усієї країни була спільною – удосконалення про-

фесійного рівня українського образотворчого мистецтва, вирішення проблеми співвідношення традиції та новаторства, підвищена увага до національної тематики творів з метою активізації національної самоідентифікації українства, духовне єднання митців, розділених кордонами України, їхнє прагнення творити самотутнє національне обличчя українського мистецтва.

Таким чином, в українському образотворчому мистецтві XIX – початку XX ст. відобразився зміст і дух культурно-мистецьких потреб українського суспільства, хоча і доводилося долати політичний тиск (за відсутності держави, без політичної, матеріальної та правової підтримки культура нації починає занепадати або продовжує існувати завдяки великим зусиллям). Земля, етнос, час акумулювалися в художніх творах, які несли в собі національні ознаки, були важливою передумовою художнього і суспільного розвитку, а цим самим заклали духовно-мистецькі підвалини для формування самотутньої національно свідомої особистості, її світогляду, духовного світу. Отже, твори українського образотворчого мистецтва відігравали суттєву роль у націєтворчих процесах, у поступовому русі українства до модерної української нації, бо формували одну з найважливіших властивостей нації – її духовність, яка найперше проявляється через національні цінності, національний образ світу, національний характер, національну свідомість і самосвідомість.

Отже, проведений аналіз показує, що українське образотворче мистецтво XVI – початку XX ст. є специфічним чинником етнозбереження та націєтворення, що виражалось через: збереження етнокультури та етнічної ідентичності українців; спадкоємність українських

мистецьких традицій та використання кращих надбань попередніх поколень, які мають універсальне значення для становлення національної культури; запровадження української національної тематики в мистецьких творах; героїзацію козацької минувшини; збереження історичної пам'яті українців; виокремлення патріотичного змісту та поєднання його з відповідними художніми образами; художньо-мистецьке "закорінення" української людності в просторі своєї національної культури; активний синтез, взаємодію та взаємовпливи художньо-естетичних та національних цінностей; трансляцію національних цінностей в образно-символічній та емоційно-чуттєвій формі; культурно-мистецьку репрезентацію національної ідеї як національно консолідуючого та державотворчого чинника; цілісне бачення феномена української національної культури, історичного буття України та українського народу.

1. *Авер'янова Н.* Громадська діяльність українських художників як складова суспільного буття (XVI – поч. XX ст.) // Українознавство – 2008. Календар-щорічник / Упорядн. В. Піскун, А. Ціпка, О. Щербатюк. – К.: Укр. центр духовної культури, 2007. – С. 96–102.
2. *Воропаєва Т.* Українські націєтворчі процеси крізь призму сучасних націєтворчих концепцій: комплексний підхід // Українознавство – 2005. Календар-щорічник / Упорядн. В. Піскун, А. Ціпка, О. Щербатюк. – К.: Ук-ка Видавнича спілка, 2004. – 238 с. – С. 94–103.
3. *Кримський С.* Деякі універсальні української культури // Українська культура. – 2003. – № 3. – С. 6–7.
4. *Неменський Б.* Свет лучей познания (основы художественной дидактики) // Школа духовности. – 1998. – № 1. – С. 14–20.
5. *Савицька Л.* Художня критика в Україні. Друга половина XIX – початок XX ст. – К.: ТОВ "Кадрі", 2001. – 320 с.
6. *Сергійчук В.* Армія Богдана Хмельницького. – К.: Аграрна наука, 1996. – 254 с.
7. *Уманцев Ф.* Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2002. – 328 с.
8. *Яковенко Н.* Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К.: Генеза, 2002. – 482 с.

Надійшла до редколегії 01.07.08

В. Бочковська, асп.

## ПОЧАЇВСЬКИЙ ДУХОВНИЙ ОСЕРЕДОК В ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: ХАРАКТЕРИСТИКА НОВИХ ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ

*У статті аналізуються нові джерела дослідження історії Почаївського духовного осередку – візитаційні описи, які дають можливість дослідити розбудову монастиря, реконструювати його бібліотеку, персональний склад насельників обителі, діяльність шкіл і т.і.*

*The new research sources of Pochaiv spiritual center in the history and culture of Ukrainian people as the visitative inventories are analyzed in the article. It allows to study the monastery building as so as to reconstruct its library, personal, school activity and others.*

Дослідження історії Почаївського монастиря на сучасному етапі ставить перед дослідниками завдання виявлення та залучення до наукового обігу нових джерел, всебічного їх вивчення та аналізу. Одним з найінформативніших, а відтак і найцінніших, історичних джерел є візитаційні описи монастирів. На щастя, можна відзначити досить гарну збереженість цього матеріалу, який не зник безслідно протягом останнього буремного XX століття.

Церковна візитація – це, по суті, огляд церков, монастирів єпархії єпископом чи його представником. З виникненням чернечих конгрегацій, непідвладних єпископу, візитацію монастирів здійснював представник генерала чернечого ордену чи його намісника в певній орденській провінції – провінціала. У процесі візитації підписувався великий документ – акт візитації, який складали в ревізованій церковній установі заздалегідь перед таким оглядом. Він міг мати й інші назви – візита, опис костьола чи монастиря, відомості про костюл чи монастир. Візитація називалась генеральною, якщо її проводив єпископ (провінціал) або його представник; такі акти, як правило, відрізнялися особливою повнотою. Архидияконські деканальні візитації проводились в церковних округах, підпорядкованих архидияконом

і деканам. З погляду конкретних завдань ревізії єпархії візитації поділялись на внутрішні і зовнішні. Перші з них стосувались, головню, внутрішньо-церковних питань, насамперед морального стану і звичаїв кліру. Інші охоплювали ширше коло питань, які стосувались матеріального, правового становища, діяльності тієї чи іншої церковної установи. Акти візитації були найважливішим джерелом інформації для осіб, які керували єпархією (орденською провінцією).

Приєднання до Російської імперії в кінці XVIII ст. Правобережної України, Білорусі і Литви зробило актуальним для царизму регламентацію становища католицького духовенства. Уряд прагнув жорстоко контролювати як православне, так і католицьке та уніатське духовенство в західних губерніях. Тому після поділів Польщі нормативні законодавчі акти не тільки зберегли, але й підкреслили обов'язковість для католицького і уніатського духовенства практики візитації. Загідно із затвердженням в листопаді 1798 р. "Регламентом для церков і монастирів римсько-католицького віросповідання" неухильно вимагалось складання генеральної візитації, в якій би "ясно і докладно" описувалися монастирі і костьоли, склад духовних осіб, вказувався стан сіл, фільварків, лісів, грошових сум, прибутку і витрат.

© В. Бочковська, 2009