Культура бароко в Україні охоплює другу половину XVII - XVIII ст. Порівняно із Західною Європою стиль бароко в Україні поширився із значним запізненням. Мали місце й особливості. Елітарні мотиви в українському бароко були притаманні лише літературному процесу, всі ж інші види барокового мистецтва - досить демократичні сюжетно, з використанням традицій народної творчості.

Українське бароко утверджувало образи, які характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому. До естетичних особливостей українського бароко можна віднести багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилену декоративність, динамізм і головне - небачену вигадливість форм. Світоглядні засади українського бароко втілились в образі України у вигляді одягненої в порфіру і коронованої Діви, яка просить покровительства у митрополита київського Іосафа Кроковського (гравюра І.Щирського "Всенародне торжество").

В українській архітектурі стиль бароко поширюється з II половини XVII ст. і досягає свого розквіту у XVIII ст., набираючи яскраво виражених національних рис. Вже наприкінці XVII ст., переважно в Києві та його околицях, з'явилися будови, позначені рисами стилю бароко, але їхня мальовничість, інтимна теплота докорінно відрізняє їх від бароко західно­європейського. Нові форми української архітектури виникли на основі давніх і багатих традицій народної дерев'яної і давньоруської архітектури, увібравши багатовікеве багатство українського зодчества. Архітектура українського бароко - це концентрований матеріальний вияв "психічного стану", того гармонійного світогляду, на який здатна нація у часи високого духовного злету, а той злет невід'ємний від усвідомлення особистої і національної свободи.

Українське бароко XVII ст. нерідко називають козацьким, оскільки саме козацтво було носієм нового художнього смаку. Відомо чимало видатних творів архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини. Але козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника. Як велика військова і значна суспільно-політична сила, воно виявилося здатним до творення власного культурного та естетичного середовища, виступаючи рушієм духовного життя й творцем самобутніх художніх цінностей. Козацтво вдягло дерев'яну церкву у камінь, прикрасило орнаментальним та рослинним декором. Такого типу спорудами стали Іллінська церква в Суботові (іл. 59) та Миколаївська церква (1668) в Ніжині на Лівобережжі.

Хрещаті дерев'яні храми - типове явище в народному будівництві. Цей тип споруд був настільки вдосконалений, що кожна з таких церков являє собою справжню перлину архітектури в розумінні як гармонійної й логічної композиції, так і окремих форм та деталей. До трибанних церков із тридільним заложениям належать Покровський собор у Харкові (1680), дві церкви Києво-Печерської лаври, собор у Ромнах та Сумах.

Досконаліших мистецьких форм досягли п'ятибанні храми. До перших таких будов належать церква Адама Кисіля в Нискиничах на Волині (1653) та перебудова Спаса на Берестові в Києві за часів П. Могили (1638-1643). Розвинені барокові форми втілились у спорудах Києво-Печерської лаври -церквах Усіх Святих (1696-1698) та Хрестовоздвиженської, соборі Св. Георгія Видубицького монастиря (1672-1674) (іл. 64), Преображенської церкви в Прилуках (1716), соборі в Ніжині тощо.

У першій половині XVII ст. в Україні виділилося два архітектурних центри, що розвивали традиції мурованого зодчества з яскраво вираженими націо­нальними рисами: Київ та Чигирин. їхній вплив відбився на архітектурних спорудах усього Лівобережжя та Слободянщини. Тут виникли храми, муровані світські житлові та адміністративні будинки, навчальні заклади, трапезні. До таких будов належать Троїцька церква в Чернігові (1679), Михайлівський собор (1690-1694) та Братська церква Києво-Могилянскої академії (1695), собор Мгарського монастиря біля Лубен (1682), Михайлівська церква Видубицького монастиря, будинок полкової канцелярії в Чернігові (будинок Я. Лизогуба), Переяславський колегіум, митрополичий будинок Софії Київської та Київської академії, будинок Малоросійської колегії в Глухові.

Особливістю козацьких соборів була відсутність чітко виражених фасадів: вони однакові з чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на площі. Демократичність козацького п'ятиверхого собору не заважає йому бути й виразником суто барокового світовідчуття, зокрема складного відчуття неподільної єдності конечного і безконечного. У козацьких соборах втілено ірраціональний образ світу. За своєю внутрішньою сутністю український козацький собор органічно вписується в картину духовних шукань європейського бароко. Зеленого та блакитного кольору бані соборів прикрашені золотом або обліплені, як небо, золотими зірками. Із середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо вдень, а вночі наповнюється глибокою темрявою. Козацькі собори стали втіленням народної мрії про небо на землі.

В Україні наприкінці XVII ст. організовуються місцеві й регіональні школи дерев'яного та мурованого зодчества: волинська, подільська, галицька, гуцульська, бойківська, буковинська, наддніпрянська, слобожанська, чернігівська, полтавська тощо. З дерев'яної архітектури найвідоміші Миколаївський собор Медведівського монастиря, що мав 40-метрову висоту та найвища дерев'яна споруда в Україні - 65-метрова запорізька дерев'яна церква у Новоселищі, збудована 1773 р. Я. Погребняком. У XVIII ст. оформлюється національна школа українського бароко. До відомих її майстрів належать І. Григорович-Барський (іл. 58, 65), С. Ковнір, Й. Шедель (іл. 56), І. Зарудний, Ф. Старченко, А. Зерніков, І. Батіст.

Найбільшого розквіту українське бароко набуло за часів гетьмана Івана Степановича Мазепи. Саме тоді в архітектурі сформувалося мазепинське бароко — новий тип церкви, архітектура якої виражає ідею української державності. Притаманні йому риси: монументальність, велич і сила. Фронтони, колони, пілястри та інші елементи європейської архітектури якщо не протиставляють його традиціям дерев'яної народної архітектури, то все ж таки віддаляють від них на певну відстань. Це вже не народно-козачий, а гетьманський храм, просякнутий пафосом утвердження нової державності, духом сильної авторитарної влади.

Заходами I. Мазепи було закінчено спорудження Спаської церкви Мгарського монастиря біля Лубен на Полтавщині та п'ятибанної церкви Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі - справжньої перлини серед усіх п'ятибанних церков українського бароко (іл. 55). Завдяки І. Мазепі та митрополитові В. Ясинському барокового оформлення набули київський Софійський собор, перебудований у 1685-1707 pp., Успенська церква Києво-Печерської лаври та Михайлівська церква Ввдубицькогохмонастиря, Чернігівський колегіум (іл. 63). 31690 р. поруч із Лаврою будується Микільський собор, відбудовується лаврська друкарня, неподалік споруджується Вознесенська церква, при якій діяв Печерський жіночий монастир. Його ігуменею певний час була мати Мазепи - Марія-Магдалена Мазепина. Монастир цей було пізніше закрито царським указом у зв'язку зі "зрадою" Мазепи, а на його місці побудовано будинок "Арсеналу".

По всій Лівобережній Україні І. Мазепою було споруджено 14 і оновлено 20 церковних храмів. За часів Мазепи будують і його полковники М. Микла-шевський, Розумовські, Лизогуби та ін. Розбудовуються міста Київ, Чернігів, Переяслав, Суми, Харків, Ніжин та ін. Резиденцією гетьманів на Лівобережжі у 1669-1708 pp. став Батурин.

У середині XVIII ст. в архітектурі відбуваються певні стильові зміни, пов'язані з іменами відомих російських та закордонних архітекторів Й. Ше-деля, Ф. Б. Растреллі, І. Мічуріна. Вони поширюють світський або євро-пейський бароковий стиль, збагачуючи українське бароко елементами монументальності, рококо, стильовими особливостями російського бароко та перехідними формами до класицизму. Типовими спорудами є Андріївська церква (іл. 61) та Марийський палац у Києві архітектора Б. Ф. Растреллі. Найвизначнішим зодчим у західноукраїнських землях був Б. Меретин. Найбільшими пам'ятками його зодчества є Львівський собор св. Юра (іл. 66) та Ратуша в Бучачі (іл. 57).

Загалом бароко - це стиль архітектурних ансамблів. Достоїнства його у Придніпров'ї та східних областях України найбільше виявили себе саме в унікальних архітектурно-ландшафтних композиціях. Провідна ідея належить собору, а всі інші споруди поєднані масштабом, ритмом пластичних чергувань.

На території Правобережної і Західної України другої половини XVII ст. кам'яне будівництво занепадає, натомність популярнішою стає дерев'яна архітектура (іл. 60). Але загалом із середини XVIII ст. на Лівобережжі та Слобожанщині барокове будівництво послаблюється. В архітектурних спорудах помітнішим стає відхід від колишньої перенасиченості прикрасами до простоти і раціональності. Почуття поступаються місцем розумові, розсудливості, що є прикметою нового стилю - класицизму.

Отже, в XVII-XVIH ст. в Україні формується національна школа українського бароко, що виділяється в самостійний напрям великого барокового стилю. Українське бароко гармонійно поєднало естетику європейського бароко з давніми традиціями давньоруського кам'яного зодчества та народної дерев'яної архітектури.

Стиль бароко в українському малярстві позначений національною індивідуальністю, він виявився у виникненні особливих жанрів в образо-

творчому мистецтві, у суто українському відтворенні образів, доборі технічних прийомів. Українські маляри продовжили традиції візантійського, давньо­руського, давньоукраїнського, а також ренесансного живопису і тому стримано ставилися до пишних та динамічних форм європейського барокового смаку. Тематично живопис залишався релігійним, однак основним змістом його стають гуманістичні ідеї, активніше розвиваються форми монументального настінного розпису, станкового іконопису, портрета.

Монументальний стінопис того часу поділявся на дві групи. Перша група розписів, пов'язана з дерев'яними церквами, стоїть на межі між професійним малярством та народним примітивом; вона відзначається яскравими рисами народного мистецького світосприймання. Монументальний живопис у дерев'яних храмах представлений пам'ятками переважно Західної України та Закарпаття (розписи церкви св. Юра у Дрогобичі, розписи нефа Миколаївської церкви в с Колодному на Закарпатті та ін.).

Друга група - це монументальні розписи в мурованих спорудах. З них у другій половині XVII-XVIII ст. можна виділити дві групи пам'яток: 1) Києва й Лівобережжя; 2) Правобережної та Західної України.

Велику роль у розвитку живопису відігравали малярні школи Києво-Печерської лаври, що в 1763 р. об'єдналися в одну малярию, малярні при Софіївському соборі, полтавському та інших монастирях. Існувала система художнього виховання і в Києво-Могилянській академії. З другої половини XVIII ст. початкову малярську освіту здобували в Харківському колегіумі. Силами українських живописців було розписано багато храмів Києва, Чернігова, Полтави, Переяслава, Ніжина та інших міст.

У XVIII ст. монументальний живопис поширився і на декорування католицьких храмів, у тому числі кафедрального, бернардинського та кармелітського костьолів у Львові. Розписували переважно плафони. На їхній стиль вплинули традиції європейського пізньобарокового монументального живопису. Монументальний плафоновий розпис Львівського кармелітського костелу виконав у 1732 р. італійський майстер Педретті.

Оригнінальним явищем мистецького життя Придніпров'я та Лівобережної України II половини XVII - середини XVIII ст. був живопис. Він відзначався високою технікою, традиціями староукраїнського малярства з його власними основами й давньоруськими елементами, звучністю колориту, використанням іконографічних канонів, прагненням до сталих форм, до строгої внутрішньої замкнутості.

Найяскравіше український портретний живопис виявися в такому жанрі як парсуна (жанр портретного живопису кінця XVI - XVII ст., що вико­ристовував прийоми іконопису). Його українською особливістю було те, що він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Дуже популярним були тоді портрети Б. Хмельницького і козацької старшини, а в Західній Україні - львівських братчиків з різними атрибутами. До найвідоміших належать портрети П. Могили, М. Маклашевського, полковника І. Сулими і його дружини, генерального обозного І. Родзянка та ін.

В основі козацького портрета лежала потреба піднесення суспільного престижу, що поєднувалося з гуманістичним уявленням про гідність людини та її становою приналежністю. Портрет відзначався проникненням у внутрішній психологічний світ людини, показував її характер, вдачу, якості. Уся увага зосереджувалась на обличчі. Одяг не відвертав уваги глядача. Не лише зображення І. Гуляшецького, І. Сулими та інших, а й класичний "козак-бандурист" чи козак Мамай у народному малярстві не мають рис суворих воїнів, а лише ознаки елегійних роздумів. Особливістю наддніпрянського портрета є часте вживання епітафій та епіграфічних текстів, що зближує живописний образ із літературою. Найвідомішими майстрами світського портрета були вихідці з України Д. Левицький і В. Боровиковський.

Портрет, разом із гербом, став однією з важливих ознак приналежності до певної верстви населення: шляхти чи міщанства. Емблемо- та герботворчість українського бароко грунтувалися на пошуку предметів - асоціацій у народному побуті, природі, навколишньому середовищі або утворенні так званих складних гербів внаслідок шлюбів або корпоративних об'єднань. Родовідне дерево поважних осіб давніх родів зображалося у вигляді виноградної лози, трояндового куща, дуба, лавра (генеологічні дерева Полубинських, Розумовських). Геральдика також була наповнена знайомою "натурою" - орлами, кіньми, левами, квітами, колоссям тощо.

У козацькій емблематиці широко використовувались бунчуки, булави, печатки, зброя, порохівниці. Символами для духовних осіб слугували руків'я посохів, митри, оклади євангелій, чаші для причастя та інші речі культу, в яких виявлялися місцеві або індивідуальні уподобання релігійних або світських діячів. Формування цієї символіки завершилося в 90-ті роки XVII ст. -першому десятилітті XVIII ст., у період мазепинського бароко. Емблематика українського бароко не тільки мала художнє значення, а й відігравала свою роль у пошуку генетичних коренів, піднесенні національної самосвідомості українського народу.

У XVII ст. в Україні зароджується пейзажний та побутовий живопис, що був майже до кінця XVIII ст. лише додатком до ікони, портрета або історичного живопису, по суті існуючи в нерозвинутих формах. Лише наприкінці XVIII ст. в Україні з'явилося чимало світських творів, у яких пейзаж та побут зайняли основне місце, оформившись у самостійний жанровий напрям.

Особливим жанром образотворчого мистецтва доби бароко був іконопис (християнський становий культовий живопис - живопис восковими фарбами, мозаїка - в середні віки, а пізніше - живопис олійними фарбами). Одним з вагомих факторів еволюції іконопису в ці часи стало народне малярство. В іконописанні поєдналися риси середньовічного мистецтва з ренесансними. Це спостерігається в роботах таких майстрів, як Ф. Селькович, М. Петрахнович, а в кінці XVII ст. -1. Руткович, Й. Кодзелевич, І. Бродлакович. Іконопис розвивався в ренесансно-барокових формах. Особливою пишністю та багатством декору відзначаються іконостаси Єлецького собору, Троїцької

церкви в Чернігові та Преображенської церкви в Сорочинцях (іл. 62). В іконографії збереглися прийоми старої школи з її декоративністю, спо­стерігалась особлива українська типізація Ісуса Христа, Богородиці та святих. Українські ікони, зібрані в музеях Києва, Львова, Харкова, Чернігова, свідчать про велику кількість іконописних шкіл. Загалом в іконописі збереглися прийоми старої іконографічної школи з її декоративністю.

Центром малярства епохи бароко було м. Жовква (нині м. Нестеров на Львівщині). Там згуртувалася плеяда видатних малярів, які поширювали свою діяльність від Покуття до Волині та Дніпра. Серед них найвідомішими були художники Ю. Шимонович, І. Туткович, М. Альтомонте.

У художній школі Київської академії працювали художники І. Щирський, Д. Галятовський, Г. Левицький, Л. Тарасевич, І. Мигура та ін. Школа Г. Левицького справила великий вплив на граверне мистецтво України другої половини XVIII ст. Найдосконаліша художньо і технічно, вона спиралась на народні традиції та новітні європейські досягнення. Київська граверна школа мала великий вплив на живопис України, Росії, Білорусі. Основоположником української школи граверства був рисувальник, гравер і педагог Олександр Тарасевич (1640-1727), який, здобувши початкову освіту в Україні, удосконалював майстерність в Аугсбурзі (Баварія) в майстерні граверів Кіліанів. На межі XVTI-XVIII ст. найбільшого розквіту досягла гравюра (вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком малюнка).

У гравюрі, як і малярстві, в центрі уваги стояла жива людина з її пристрастями та мріями, зображувались архітектурні деталі, що втілювалися в практику того часу, в ілюстраціях до книг виражалась ідея твору. Барокове граверне мистецтво важко уявити без супровідних надписів, епітафій, монограм, іноді навіть цілих віршованих чи прозових текстів. Із середини XVIII ст. розвивається граверство в Почаєві. Найкращі почаївські гравери брати Гогемські і Т. Стеблицький поєднали західноєвропейські впливи з традиціями народного орнаменту. З кінця XVII ст. поширилось примітивне популярне граверство на окремих аркушах. Головні його центри: Київ, Львів, Почаїв, Унів.

Друга половина XVII-XVIII ст. в історії української культури -важливий період і з огляду розвитку музичного барокового мистецтва, що увібрало традиції попередніх музичних шкіл. Музичні цехи як перші професійні об'єднання народних музикантів виникли ще наприкінці XVI ст. в Західній Україні і впродовж XVI-XIX ст. діяли майже в усіх великих містах України. Оскільки в українських землях не було грунту для сприйняття ранніх форм західно-європейської опери, різновидів інструмен­тального ансамблю та світської пісні, українське професійне мистецтво розвивало традиції церковного мелодичного співу та хорової музики без супроводу інструментів - а капела.

Із системи вокальних жанрів українські митці виділяють лише партесний хоровий концерт (церковне хорове багатоголосся) із восьми-двадцяти самостійних партій. Із середини XVII ст. відбувається перехід від грегоріанського хоралу церковного одноголосного співу до багатоголосного партесного, тобто хорового співу за партіями, у яких кожен голос веде свою мелодію. Партесний концерт, що складався з чотириголосся (басу, тенора, альта, дисканта, потребував знань з теорії музики, правил гармонії, композиції, голосознавства. Теоретичні засади партесного співу розробив український композитор, хоровий диригент і педагог М.Дилецький (бл. 1650-1723) і виклав їх у посібнику "Граматика мусікійська" (1677).

У XVII-XVIII ст. в Україні склалася мережа музичної освіти. Одним з найдавніших в Україні музичних навчальних закладів була Січова співацька школа (остання третина XVII ст. - 1709, 1734-1775), де готували фахівців для церковних хорів. У першій половині XVIII ст. центр музичної культури зосереджується в Києво-Могилянській академії. У школі сформувалася чітка система музичної освіти, що поєднала теорію музики і педагогіку. При Києво-Могилянській академії були хор і оркестр, що відзначалися високою професійністю. В академії здобули музичну освіту Максим Березовський (1745-1777) та Артемій Ведель {1767, за іншими даними- 1770,1772-1808), творчість яких сягнула європейських висот.

Відомим закладом музичної освіти була Глухівська співацька школа, заснована 14 вересня 1738 р. У ній навчалося 20 осіб, з яких десять кращих студентів щороку направлялися до Петербурга. Школа давала знання з партесного співу, музичної грамоти, гри на скрипці, гуслях, бандурі, готувала співаків для Придворної капели. З цієї школи вийшов відомий український композитор Дмитро Бортнянський (1751-1825).

Творчість М. Березовського та А. Веделя є перехідною від бароко до класицизму, а феномен музики М. Березовського, який "нашою мовою заговорив із цілим світом", полягає в поєднанні бездоганного професіоналізму європейського рівня з українськими фольклорними традиціями. На музичній стилістиці А. Веделя відбився його тісний зв'язок з Україною, що знайшло свій вияв у "ніжно-ліричному та чутливому характері української менталь­ності", а його трагічна доля - в українських мінорних думах та народних піснях. Музика Д. Бортнянського, М. Березовського та А. Веделя, вийшовши з надр українського музичного мистецтва, зберегла своє українське коріння, збагатила інші культури.

Інструментальна музика не досягла такого рівня, як хоровий партесний спів. У середині XVIII ст. поширення набув романс - жанр камерної вокальної музики. Пісні-романси виконувалися в супроводі фортепіано або гітари. Популярними стали романси "їхав козак за Дунай" С. Килимовського, "Всякому городу нрав і права" Г. Сковороди, "Дивлюсь я на небо" М. Петренка.

Після приєднання України до Росії в усіх 10 полках Лівобережної України діяв штат полкової музики, що складався з 6-9 виконавців, які грали на трубах, сурмах, пищалках та литаврах. При гетьманах існувала "генеральна" військова музика. Під час подорожі гетьмана І. Мазепи до Москви 1689 р. його супроводжували 12 музикантів.

Складовою мистецької культури України було театральне життя. Український театр XVII-XVIII ст. називають ще театром козацького бароко. Під впливом західноєвропейського театру він набув чітких форм, спираючись на традиції народного й релігійного театру. Театральне життя XVII ст. відбувалося насамперед у школах. В українському шкільному театрі поряд із п'єсами значне місце належало декламаціям й діалогам, що писалися на різні теми, прославляючи світські події. Серед них були пояснювальні, дорадчі, судові, подібні до гербових, вірші. Найрозповсюдженішим в Україні був такий тип декламацій і діалогів, що робив предметом зображення будь-яке релігійне свято ("Похвала на пресвітлий день Воскресіння Христове" Кирила Транквіліона-Ставровецького). Послідовне читання декламацій і діалогів переривалося не лише сценічним рухом, а й музикою. Часто в шкільних п'єсах обігрувався такий бароковий мотив, як "світ - театр", що акцентував увагу на мінливості, марнотності та швидкоплинності життя.

Дуже часто на шкільній сцені застосовуались прийоми передавання високого через низьке, використовувались переходи з царини духовного в царину земного та плотського, що було характерним для бароко. Твори низького бароко виникли в середовищі учнів тогочасних українських шкіл, насамперед Києво-Могилянської академії, які володіли технікою високих жанрів - містерій (релігійна драма на біблійні сюжети), мораліте (п'єса повчального характеру з алегоричними дійовими особами) і часто синтезували їх засобами народного мистецтва.

Містерії інсценізували народження, смерть і воскресіння Христа, а герої (їх могло і не бути) з'являлися на сцені незалежно від дії. Театральне дійство відбувалося в живій емблематичній картині, що поділялася на образотворчу і словесну частини. Містерії мали не лише біблійний, а й світський, зокрема історичний сюжет.

Найулюбленішим жанром була драма. У XVII ст. вона являла собою віршований діалог, що своїм корінням сягав обрядових пісень. Драми називалися шкільними, бо створювались у навчальних закладах. До середини XVIII ст. в Україні існувало близько ЗО драматичних творів: шкільних драм, діалогів, декламацій. їх авторами були викладачі Києво-Могилянської академії та колегіумів, духовенство, а виконавцями - студенти. Популярність мали п'єси різдвяних і великодних циклів, що відбивали звичаї, побут, життя народу. До них належали драми Г. Кониського ("Воскресіння мертвих"), Ф. Про-коповича ("Володимир"), Д. Туптала ("О причащений святих тайн") та ін. Драми писалися також на морально-етичні та історичні теми ("Милість божа", "Про святу Катерину", "Царство натури людської", "Про Олексія, чоловіка Божого" та ін.).

Як правило, до шкільних драм XVII-XVIII ст. додавались інтермедії та інтерлюдії - короткі одноактні комічні п'єси побутово-гумористичного змісту, що ставилися в антрактах між діями драми чи трагедії. У ряді випадків зміст інтермедії був пов'язаний з темами, що розвивалися в основних п'єсах, але

здебільшого вони були сюжетно незалежними. Головне призначення інтермедій полягало в тому, щоб розважити глядача стомленого серйозною дією, яка розігрувалася в п'єсі.

Головними героями інтермедій та інтерлюдій були персонажі з про­столюду, які розмовляли кожний своєю народною мовою: українці -українською, росіяни - російською, білоруси - білоруською, а драматичні твори писалися рідною книжковою мовою. Змістовно інтермедії були продовженням тогочасного життя, широко використовуючи мотиви і сюжети української народної поетичної творчості, матеріал популярної книжкової анекдотичної і сатиричної літератури. Тому вони користувались особливою популярністю серед народу. До нас дійшло понад 40 українських інтермедій, з яких інтермедіями у власному розумінні цього слова слід вважати інтермедії Якуба Гаватовича, вміщених у його трагедії про Іоанна Хрестителя, та Г. Кониського "Воскресенія мертвих" (1747). Саме інтермедії започаткували український театр.

Український театр XVII - XVIII ст., незважаючи на різноманітні західноєвропейські впливи і свідоме прагнення такого драматурга, як Ф. Прокопович, наблизити його до класицизму, слідував бароковим театральним традиціям. Переслідування українського культурного життя царським урядом, що особливо загострилося на початку XVIII ст., не дало українському театрові доби козацького бароко сягнути вершин театру Західної Європи. Остаточне формування класичного театру було сповільнене. Наприкінці XVIII ст. митрополит С. Мстиславський зовсім заборонив шкільні вистави в Києво-Могилянській академії.

Зберегли український театр, розвинули його в напрямі світської сатиричної комедії вертепні вистави, що з'явилися в Україні в першій половині XVII ст. і поєднали в собі релігійну драму, світську гру та елементи усної народно-поетичної творчості. Найцікавішими у вертепній драмі були сцени з народного життя зі співами й танцями. У вертепних виставах переважали мотиви соціального характеру та відбилося народне світорозуміння. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст. (Сокирницький вертеп, 1771). До сьогодення дійшло кілька десятків текстів вертепної драми.

У XVIII ст. набув поширення кріпосний театр, що створювався в маєтках української шляхти. Гетьман Кирило Розумовський утримував при своєму дворі власний театр і оркестр. Там діяла велика капела співаків-кріпаків -близько 40 осіб, яку очолював А. Рачинський (1724-1794). У театрі К. Розумовського, згідно з тогочасною модою, ставились популярні тоді італійські опери. У нього ж була найбільша в Європі нотна бібліотека.

Український шкільний театр можна вважати зародком професійного театру. Однак у своїй основі український театр не набув строгості та героїки класицизму, а залишався ефектним бароковим видовищем, пишним у словесному і сценічному оформленні.

У XVII-XVIII ст. українська література, що також розвивалася в контексті європейського бароко, набула довершеності та оригінальності. Насамперед це виявилось у різномовності літературних творів. Поряд із староукраїнською літературною або церковнослов'янською мовою застосовувалась латина та польська мови. Література цього періоду була різножанровою і різноманітною за тематикою. Сюжети для творів письменники брали із сучасного їм життя, а героями ставали вихідці з усіх станів суспільства.

Специфіка бароко в Україні пов'язана з тим, що твори цього стилю мали певні ознаки Ренесансу, сприяючи засвоєнню ренесансних ідей і мотивів. В українській літературі XVII-XVIII ст. риси барокового стилю з'явилися в полемічних творах, ораторсько-проповідницькій прозі, паломницькій прозі, мемуарно-історичних творах, прозовій новелі, драмі, поезії.

У XVII-XVIII ст. продовжує розвиватись полемічна література. Книги письменників-полемістів поширювалися по Україні в друкованих варіантах та в рукописних копіях. їх читали, обговорювали і передавали далі. Роль полемічної літератури в розвитку духовної культури велика. Вона активізувала національно-культурне життя, стимулювала нові художні пошуки. Водночас полемічна література, сконцентрувавши всі сили нації на розвитку лише цього напряму, гальмувала процес становлення інших літературних жанрів та вцілому інфраструктури національної культури.

Особливих успіхів у літературному бароковому процесі досягла українська віршована поезія, народні думи та пісні про "козацьку славу". Авторами поетичних творів були церковні ієрархи, рядові священики та ченці, вчителі, студенти, урядовці, мандрівні дяки, письменні селяни. Поезія відзначалася значним жанровим та змістовним розмаїттям. Виділялась релігійно-філо­софська, елітарно-міфологічна, шляхетська, панегірична (поезія хвалебного змісту), міщанська, громадсько-політична, історична, лірична, гумористично-сатирична поезія, що тісно перепліталася з народною пісенністю. Вміння складати вірші за всіма правилами книжкової верифікації свідчило про рівень освіченості та інтелектуалізму. С. Полоцький, Д. Туптало, С. Яворський К. Транквіліон-Ставровецький - писали в елітарному бароковому стилі. Характерним жанром барокової поезії є епіграма. У цьому жанрі працював І. Величковський. Поезія бароко майже ніколи не втрачала зв'язку з реальним життям. У XVII ст. великого поширення набули панегіричні вірші, писані на честь високопоставлених осіб та з нагоди якоїсь урочистої події.

Досить популярними для тієї доби були вірші і пісні на громадсько-політичні теми, що відображали найголовніші події того часу. У другій половині XVII ст. з'явилися думи й історичні пісні про участь козаків у війні 1648-1657 pp., про Б. Хмельницького та його сподвижників. Саме в той час створені відомі народні пісні "За світ встали козаченьки", "Не дивуйтеся, добрії люди" та багато інших. Досить часто автори у своїх творах виражали офіційно-урядову оцінку тих чи інших історичних подій.

Значний внесок у розвиток віршованої літератури зробили студенти тогочасних середніх і вищих шкіл. У народі їх називали мандрівними дяками.

Саме їм належить більшість творів сатирично-гумористичного жанру. Автори цих віршованих оповідань розвінчували духівництво, дворянство, класові домагання козацької старшини.

Жартівливі твори, в яких героїчна тема та величний сюжет передаються в пародійному плані, мають назву бурлескних. Основна ознака бурлеску -контраст між темою й сюжетом твору та його словесною формою: про поважні події розповідається розмовно-побутовою мовою зі значною домішкою грубих слів і висловів, жартівливим тоном. Бурлескно-травестійні твори були різних жанрів: гумористичні й сатиричні вірші, пародії на церковні псалми та біблійні легенди, інтермедії, вертепні драми. Традиції бурлеску й травестії (від франц. travesty - переодягати, пародіювати; вид гумористичної поезії, близької до пародії) знайшли своє продовження в новій українській літературі, зачинателем якої був І. Котляревський. У славнозвісній "Енеїді" (1798) він талановито відтворив та синтезував у травестійно-бурлескному жанрі народнопоетичну стихію.

Значного поширення набула, популярна в західноєвропейській літературі, громадянська та любовна лірика: романси та сентиментальні пісні. Образи героїв були запозичені з народної поезії. Багато таких пісень і поезій приписують Марусі Чурай - легендарній українській народній співачці і поетесі, яка нібито жила в Полтаві. Світська лірика першої половини XVIIIct. мала переважно елегійний характер. її автори скаржаться на гірку сирітську долю, убоге життя, на соціальну несправедливість, злих людей тощо. Любовна лірика також перебувала під впливом народнопісенної традиції, побутуючи анонімно, в рукописних співаниках, репертуарі кобзарів та лірників. Загалом ліричній бароковій літературі притаманні амбіціозність, висока авторська оцінка власних творів, прагнення осмислити творчий та суспільний процес.

Мемуарно-історична проза української літератури XVII-XVIII ст. представлена козацькими літописами та хроніками. Писалися вони освіченими людьми, вихідцями із старшинської верхівки. Основними джерелами були спогади самих авторів, свідчення сучасників подій, давньоруські літописи, праці чужоземних авторів, літературні пам'ятки, народні думи, перекази, легенди. Історичні відомості в козацьких літописах викладено в різних жанрових формах: публіцистичних нарисів, переказів та художніх оповідань, розміщених у хронологічному порядку без зазначення дат.

Кращими літописами XVII - початку XVIII ст. стали козацькі літописи: Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка. У "Хроніці" Т. Сафоновича, в "Обширному синопсисі руському" П. Кохановського зроблено спробу систематичного опрацювати українську історію з найдавніших часів. Наприкінці XVIII ст. виникла ще одна пам'ятка мемуарно-історичної прози -"Історія Русів", у якій відображено події від давніх часів до 1769 р.

У XVIII ст. в культурному процесі України поширюються ідеї фран­цузького просвітництва, що свідчило про її відкритість до здобутків західної цивілізації. Поширення набувають ідеї боротьби з кріпацтвом, самодержавством та будь-яким гнобленням. Спираючись на природне право людини на рівність перед законом та особисту свободу, просвітники виправдовували народні повстання та захищали інтереси селян, поширювали думки про піднесення освітнього рівня широких верств населення, поліпшення добробуту народу. В Україні просвітництво не набуло такого могутнього руху як у Західній Європі, але воно залишило досить відчутний слід у тогочасній суспільно-політичній думці.

Значний вплив на розвиток просвітництва не лише в Україні, а й у Росії справив Я. Козельський, який виступав проти схоластики, містицизму та ідеалізму. Він мріяв про суспільство, яке ґрунтувалося б на загальнокорисній праці всіх громадян, на здобутті приватної власності лише на основі особистої праці. На Слобожанщині в маєтку Попівка навколо О. Паліцина згуртувалася молодь, яка співчувала Французькій революції, проповідувала ідеї суспільного прогресу на основі раціоналізму та просвітительства. Саме в них вперше і виникла думка про заснування Харківського університету. На Лівобережжі досить впливовим був гурток на чолі з відомим поетом і драматургом В. Капністом. Він досить різко виступав проти кріпацтва (ода "На рабство"), свавілля чиновників та загалом проти бюрократизму ("Ябеда").

Найяскравішою постаттю XVIII ст. став Григорій Савич Сковорода. Значну частину свого життя він присвятив просвітительській праці серед українського народу, став для нього, за висловом І. Срезневського, "мандрівним універ­ситетом і академією". Його по праву називають "українським Сократом" та "слов'янським Ж.-Ж. Руссо". Аристократ духу, він жив, як і античні філософи1, за канонами свого вчення. "Світ ловив мене та не спіймав" - ці слова Сковороди стали лейтмотивом його життя.

Філософом за античних часів називали людину, яка вела високоморальне, чеснотне життя.

Творчість Г. Сковороди стоїть на перехресті двох історико-культурних епох. Вона підбиває підсумок старій бароковій літературі2 і одночасно започатковує просвітницький реалізм, розвинутий у XIX ст. Спадщина вченого яскрава і різноманітна за жанрами. За його життя вона передавалася з уст в уста, розповсюджувалась у рукописах, але видана була вже після смерті. Вона включає філософські трактати, діалоги ("Наркіс", "Узнай себе", "Асхань" та ін.), проповіді, лірику (філософська, духовна, сатирична, пейзажна, інтимна, громадсько-політична), байки ("Басні харьковские"), притчі, канти ("Всякому городу нрав і права"3), оди, монологи, панегірики, псалми, послання, епіграми, афоризми, переклади античної літератури. Найвідомішою збіркою поезій є "Сад божественних пісень", до якої увійшло ЗО творів, Г.Сковорода писав згідно з традиціями староукраїнської літературної мови, що являла собою суміш української, російської та старослов'янської мов.

3 Кант "Всякому городу нрав і права" увічнений І. Котляревським у "Наталці Полтавці" і залишений в оперній редакції М. Лисенка.

написаних у 1753-1785 pp.1 Поезія Сковороди відзначається тематичною різноманітністю, глибиною думки, оригінальністю поетичної форми.

Філософська система Сковороди базується на античній спадщині (ідеях Платона, Сократа, Плутарха, Квінтіліана, що становили теоретичну основу його вчення). По суті, Сковорода, не маючи попередників, відновив неоплатонізм в українській духовній культурі, став засновником української класичної філософії, започаткувавши новий науковий напрям - філософію серця, яка грунтовно розроблена в XIX ст. у працях П. Юркевича та ін. Серце в розумінні Сковороди означало душу людини, думку, вищий розум, Бога, тому було рушійною силою, "пружиною" усього. У собі, вважав Сковорода, потрібно шукати "істинну людину", Бога. "Пізнай себе", - закликав він слідом за Сократом, акцентуючи увагу на самопізнанні та самодосконалості.

Вчення Сковороди, хоч він і не прийняв геліоцентричної теорії Коперника ("Кинь Коперникові сфери, глянь в сердечнії печери"), поєднало в собі й ідеї просвітництва. Він сіяв знання, освіту і розум серед свого народу, привернувши тим самим увагу освічених кіл до простолюду ("А мой жребій з голяками"), пропагував загальнолюдські цінності, сформував ідею "сродної праці" (тобто вибору життєвого шляху за природними нахилами та обдаруваннями людини), яка мала лягти в основу життя як суспільства так і конкретної людини, поширював ідеї стоїцизму та гуманізму, закликав до поміркованості, повчав керуватися "твердим глуздом", вплинув на становлення просвітницького реалізму в українській літературі з його соціально-побутовим спрямуванням та чіткістю думки ("Всякому городу нрав і права", "Сад божественних пісень") і, нарешті, започаткував нові жанри в українській літературі: сатиричну і пейзажну лірику та байку. Його наука раціоналістична в тому розумінні, що навчала людей не абстрактним поняттям, а мудрості життя, осмисленню суперечностей навколишнього світу і самої людини.

Спадщина Сковороди є дорогим надбанням української та світової культури. Пам'ять про Григорія Сковороду вшановують в Україні та в усьому світі. Широко відзначаються знаменні ювілеї великого мислителя.

1 Хоровий концерт до "Саду божественних пісень" написав Іван Карабиць, присвятивши його 250-річчю з дня народження Г. Сковороди.

Українська культура XVII - XVIII ст. - це одна з найважливіших епох національної історії. Вона відзначається взаємодією середньовічної спадщини, барокової освіченості та елементів передпросвітницької ідеології та просвітництва. Під впливом козацтва, його визвольного руху в Україні в XVII ст. зароджується українське козацьке бароко, що найбільше виявилося в архітектурі, літературі та живопису. Визначною його рисою було використання традицій народного мистецтва та широка демократизація сюжетів. У цей період в українських землях з'явилися нові міста, значного розвитку набули освіта, друкарство, зародилася професійна музика, популярністю користувався шкільний театр, а мистецтво та архітектура українського бароко не поступалися європейським зразкам.