## ЛЕКЦІЯ

## УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХVII – XVIII СТОЛІТТЯХ

**План**

1. Соціально-культурна ситуація на українських землях в епоху бароко. Іван Мазепа у творенні культури

2. Освіта. Києво–Могилянська академія – культурно-освітній центр

3. Антропологічна спрямованість Григорія Сковороди

4. Художня література. Козацькі літописи – перехід до власне історичної науки

5. Розквіт стилю "козацького бароко" в архітектурі

6. Живопис. Еволюція від бароко до рококо, від рококо до класицизму

7. Музична культура

## 1. Соціально-культурна ситуація на українських землях. Іван Мазепа у творенні культури

Друга половина XVII -XVIII ст. були насичені політичними подіями. У 1648 р. у політичному житті України з'явилася людина, якій судилося відіграти епохальну рол ь в історії України. Це був Богдан (Зиновій) Михайлович Хмельницький. Почувалося наближення бурі, якої ще Річ Посполита не знала. Перемоги повстанських військ під Корсунем і Жовтими Водами, Пилявцями сколихнули населення України. Щоб усунути небезпеку, яка загрожувала з Польщі, Хмельницький іде на переговори з російським царем і у **1654 р.** укладає з ним **Переяславський договір**, **за яким Україна зберігала всю свою внутрішню автономію і всі права самостійної держави зі своєю армією, адміністрацією і зовнішніми дипломатичними зв'язками.**

Під час Руїни (1657-1687) культур-но-національна еліта пережила певне розчарування у козацтві як надійній підпорі національного поступу, хоча продовжувала спиратися на козацтво з метою протистояння авторитарній стратегії Москви. Відомий своєю поміркованістю і обережністю церковний і громадсько-культурний діяч Лазар Баранович у листі до свого учня Симеона Полоцького писав, що козацтво необхідне для національної культури як шипи для троянд, а без цієї колючості не могло б залишитися нічого доброго. У цілому ж ставлення до козацтва змінювалося на гірше під враженням від підбурюваного ззовні розбрату між козацькими ватажками**, нездатності гетьманів проводити самостійну політику,** **постійного переписування Переяславських статей, підтримки деякими гетьманами ініційованих московськими урядовцями антиукраїнських заходів.** Серед таких поступок московському абсолютизму особливо болюче сприймалися "закликання" до українських міст московських воєвод гетьманом І. Брюховецьким (1665), а також відверте сприяння гетьмана І. Самойловича суперечному нормам церковного права і цілком ворожому інтересам українського духівництва підпорядкуванню Київської митрополії Московській патріархії (1686). Всередині самого козацтва відбувалися процеси соціальної диференціації, так що **інтереси старшини все частіше суперечили інтересам простих козаків**. Усе це в сукупності працювало на погіршення культурного клімату всередині українського суспільства, призводило до дезорганізації і партикуляризації культурного руху.

Відносне **покращення культурної ситуації** відбулося лише за **гетьманування Івана Мазепи** (1687-1709). Хочу зупинитися детальніше на постаті цього гетьмана. *(Інформацію взято із статті Д.Наливайка "Мазепа в європейській літературі 18-19 ст.: історія та міф*". З усіх діячів української історії найбільший розголос в Європі отримав, безперечно, гетьман Мазепа. Існує багатющий матеріал, який свідчить про велику популярність його в європейській літературі, історіографії, живописі, музиці, театральному мистецтві, "поп-арті" тощо. Цей матеріал дуже різнорідний, але зрештою він поділяється на дві категорії - на історію Мазепи та міф Мазепи, звичайно, з пам'ятками проміжного характеру. У біографії Мазепи є дві події, різномасштабні й різнозначущі, які, однак, виявилися однаково притягальними як для "високої культури", так і для масової. Перша - це роман молодості із заміжньою жінкою. Згодом ця побутова пригода обросла домислами й перетворилася на легенду про те, як Мазепа, прив'язаний після викриття зв'язку до спини дикого коня, нісся степами України та про його подальше возвеличення. Поява цієї легенди стала можливою тільки тому, що відбулася друга подія, масштабна й резонансна акція Мазепи - спроба звільнити Україну від російського панування за допомогою шведів і трагічна її розв'язка. На першій події засновується міф про Мазепу (але з неодмінним виходом чи проекцією - на другу), який творився в основному літературою та мистецтвом різних європейських країн, на другій - історіографія та лише почасти література й мистецтво. Звичайно, між ними існували взаємозв'язки та взаємовпливи, що в різних формах і співвідношеннях проявляється в конкретних явищах історії та художньої літератури.

Повідомлення про Мазепу та його дії з'являються на Заході вже на самому початку XVIII ст**. у зв'язку з Північною війною,** в якій брало участь очолюване ним українське козацьке військо. Особливо великий розголос на Заході викликали дії Мазепи в 1708-1709 рр., його перехід на бік шведів і подальші драматичні події. Вони висвітлювалися в часописах і "летючих листках" різних країн, у реляціях дипломатів і резидентів, а через певний час у публікаціях мемуарів, щоденників, листів очевидців та учасників подій і, нарешті, в історичних працях. В "Історії Карла XII" Вольтер також розповів про незвичайну пригоду молодого Мазепи, яка згодом набула значного розголосу й популярності в літературі та мистецтві: "Він народився в Подільському воєводстві; виховувався як паж Яна Казиміра, при дворі якого набув певної обізнаності в красному письменстві. Коли було викрито любовний зв'язок, що він мав із дружиною одного польського магната, розгніваний чоловік звелів прив'язати його, зовсім голого, до дикого коня і відпустити в такому стані на всі чотири сторони. Кінь, приведений з України, примчав Мазепу туди, напівмертвого від утоми й голоду. Місцеві селяни виходили його. Він довго лишався серед них і через певний час відзначився в багатьох походах проти татар. Вищість в освіті забезпечила йому велику повагу серед козаків; його репутація, що зростала з дня на день, спонукала царя призначити Мазепу гетьманом". Ця легенда про Мазепу зародилася в Польщі й, найімовірніше, була завезена до Франції з двором короля Станіслава Лещинського, ставленика шведів, який після їх поразки змушений був емігрувати. Очевидно, виникла вона на ґрунті побутової події, яка в польській мемуаристиці розповідається в кількох версіях. Найвідоміша з них подається в мемуарах **Я. Пассека**, польського літератора кінця XVII ст. Згідно з нею Мазепа, перебуваючи у своєму маєтку на Волині, мав любовний зв'язок із дружиною одного шляхтича, був ним викритий і незвичайно покараний: його прив'язали до спини коня й відпустили в поле. Але це був не дикий кінь, приведений із степів, а кінь самого Мазепи, і поніс він його не в степи, а в його ж маєток, розташований неподалік. Мемуари Пассека опубліковані лише в 20-30-х роках XIX ст., а до того вони поширювалися в Польщі в списках. Вольтер роздобув один із них, що належав Станіславу Лещинському, і той у листі підтвердив факти, які стосуються Мазепи.

Після цього Вольтер вмістив історію в книжці, внісши доповнення, яке виявилося надзвичайно істотним, - про дикого коня, який примчав Мазепу на береги Дніпра. Це доповнення зробило банальну історію з життя молодого Мазепи неймовірною і водночас перевело її зі сфери побутової у сферу міфопоетичну. У свою чергу, міфопоетичний потенціал, що з'явився в розповіді, блискуче реалізував уже в добу романтизму **Байрон** - у поемі "Мазепа". У сучасному літературознавстві ця поема розглядається як твір, що започаткував **"міф Мазепи",** який згодом ампліфікувався в численних інтерпретаціях і трансформаціях як елітарної, так і масової культури.

Після 1709 р. попри те, що більшість українців не підтримали переходу І.Мазепи на бік Карла XII і зробили величезний внесок у перемогу над шведами, настав період повільного, але невпинного і цілеспрямованого пригнічення розвитку національної культури на підпорядкованих Московському царству (з 1721 р. - Російській імперії) українських землях. **Цей процес супроводжувався активним залученням кращих культурних сил України до державно-культурного будівництва в Росії,** внаслідок чого вони значно збагатили російську культуру найчастіше за рахунок зубожіння культури власне української.

На Правобережжі, Волині, в Галичині, на Закарпатті та Буковині умови для розвитку культури були ще гіршими. Якщо на Лівобережжі культурний рух лише дещо віддалився від тогочасного європейського контексту, то Правобережна і Західна Україна у підсумку майже повністю втратила імпульс національно-культурного будівництва, отриманий від попередньої доби. Запустілі внаслідок невпинних воєн Поділля і Правобережжя за **Бахчисарайською угодою 1681 р.** мали відійти до Оттоманської Порти. Козацтво на підпорядкованих Речі Посполитій землях то скасовується, то відновлюється, однак уже в **1699** р. **скасовується остаточно**. Православні церковні ієрархи на землях Речі Посполитої вважають за краще підпорядковуватися римському папі, ніж московському патріарху і вже з кінця XVII ст. разом з усією паствою один за одним пристають до унії. Українська культура пригнічувалася, процеси полонізації посилювалися. Однак і за цих важких умов українська культура дала низку непересічних надбань у різних галузях мистецтва, літератури, філософії, науки і освіти, які можуть бути предметом національної гордості українців.

Цілком зрозуміло, що справді легендарна боротьба повсталих народних мас опиняється в центрі уваги багатьох відомих і невідомих прозаїків, поетів, драматургів, художників, музикантів, істориків. На певному етапі кожен по-своєму намагався осмислити події, факти, діяльність видатних ватажків і всього народу та дати їм власне тлумачення. Нові політичні та соціально-економічні умови накладають певний відбиток на всі сфери духовного життя українського народу. У другій половині XVIІ ст. продовжує розвиватися система літературних жанрів, що склалася в попередній період. Триває розробка теоретико-літературних проблем; у Києво-Могилянській колегії читаються курси поетики й риторики, стаючи помітним імпульсом у художніх шуканнях східнослов'янських книжників цього періоду. Поетика, риторика та всі інші галузі науки і культури в XVII ст. розвивалися в Україні під значним впливом ідей Відродження, які різними шляхами і, насамперед, через Польщу проникали до нас. Та найпліднішими в європейській (зокрема, українській) культурі XVIІ ст. були тенденції, пов'язані з утвердженням у мистецтві різних народів стилю, названого згодом **"бароко".**

Принципово важливим є питання про те, чим було бароко: одним із напрямів літератури та мистецтва XVIІ ст. чи цілою культурно-історичною епохою? Одні вважають, що це **напрям у мистецтві**, передусім в архітектурі, малярстві та літературі 16-18 століть, що бароко в архітектурі (особливо церковній) припадає на добу відродження. Його особливостями були подвоєння й потроєння колон і пілястрів, посилення гри світла й тіні, акцент на опуклих формах, ілюзорність перспективи. Характерними для бароко були не протиставлення, а взаємоперетинання протилежностей, зокрема тенденцій теоцентиризму та антропоцентризму, інтелектуалізму та сенсуалізму; ореслення плинності, мінливості та позірності багатогранного довкілля; перехід одного явища в інше, у свою протилежність; парадоксальність рівнозначних понять бути і здаватися. Зразком такої практики є висловлення Кирила Транквіліона-Ставровецького: "Чудесне злучення – дух і плоть, смерть і життя" відображає синтетизм, взаємовиключних, тісно поєднуваних мотивів. Бароко стало періодом величних концепцій, пишних форм, птягу до надприродного і водночас земного, спіритуалізму та буйної фантазії,тенденцій до метаморфоз, поєднання трагічного і комічного, прекрасного і потворного, величного і низького. Кожна культура мала свою специфіку – для української було характерне пов’язування з пасіонарною силою козацтва та фольклором, зокрема зі сміховою культурою. Проте спільна ознака для всіх літератур – це використання, наіть нанизування метафори як основного зображально-виражального засобу.

Деякі дослідників вважають, що **бароко необхідно розглядати як нову епоху європейської культури, що прийшла після кризи Відродження.** Зі своїм приходом бароко охопило всі сфери духовного житгя суспільства: літературу, мистецтво, живопис, музику, архітектуру, прикладне мистецтво, філософію і навіть церковні проповіді. Його формування і розвиток були пов'язані з розвитком наукової думки, її успіхами й відкриттями. Набагато ширше і глибше, ніж ренесансний напрям, бароко захопило народну культуру, відчутно проявилося у прикладному мистецтві, вступило в активну взаємодію з фольклором. По суті цей напрям являв собою суму загальних закономірностей, рис, принципів, типологічних відповідностей, які проявилися у розвитку філософії, історіографії, літератури, мистецтва цієї доби. Звичайно, у різних сферах духовної культури вони набували специфічних особливостей прояву, але виникали на загальному соціально-історичному грунті. **Бароко виникло у Західній Європі**, але набуває поширення не тільки у католицьких, а й у протестантських і православних країнах. Бароко цікаве тим, що воно було першим загальноєвропейським художнім напрямом. Саме бароко стало тим стилем, який охопив як латинську Європу, та і майже всі країни православно-слов'янського кола — Україну, Росію, Білорусію, Сербію, а також Румунію, Молдавію і набув у кожній з них значного розвитку.

Виникнення нового напряму було пов'язане з кризою Відродження і в окремих своїх аспектах він залишався вираженням Відродження. Передусім, **бароко намагалося дати відповідь на складні проблеми, які висувалися новою епохою, і саме у цьому його основний зміст.** Динамізм мистецтва бароко зумовлювався його схильністю до метафорично-алегоричного осмислення дійсності, до контрастів і антитез. Популярними формами художнього дослідження прихованих зв'язків різних явищ довколишнього світу стають **емблеми й консепти**. В системі жанрів чільне місце посідають різні види драматургічного письменства. Відбувається своєрідна театралізація мистецтва, що викликає посилення емоційності викладу й декоративності форми. Посилюється взаємодія української культури з польською, за посередництвом якої відбувається засвоєння художнього досвіду інших європейських літератур (італійської, іспанської, німецької тощо).

Українському бароко були властиві різні ідейно-політичні та формально-стильові тенденції: "високе бароко", або офіційне, феодально-аристократичне (так зване сарматське бароко); "середнє бароко" і "низове", або "народне бароко", що розвивалося в тісній взаємодії з фольклором. На грунті "низового бароко" виникли жартівливо-пародійні різдвяні і великодні вірші, вертепна драма, шкільні інтермедії, а у XVIII ст. — бурлеск і травестія, гумористичні віршовані оповідання і соціальна сатира. Детальніше з особливостями бароко можна познайомитись, опрацювавши книги Вал. Шевчука "Муза роксоланська", де проаналізовано еволюцію національного бароко на різних його етапах (раннє, розвинуте, пізнє) та виявлено його генетичний зв’язок із Ренесансом. Досліджували бароко Д.Наливайко, А.Макаров, В.Соболь та ін.

## 2. Освіта. Києво-Могилянська академія – культурно-освітній центр

Кінець XVIІ-XVIIІ ст. в історії української культури, зокрема освіти, можна вважати якісно новим етапом. Час цей в історії освіти позначений переплетінням старого й нового, традицій і новацій, взаємопроникненням релігійного та світського джерел і, водночас, поступовим складанням окремих галузей спеціалізованої освіти — військової, технічної, медичної, духовної. Почала визначатися ступневість освіти — початкова, середня, виша. Це був період швидкого розвитку науки, просвітництва. Попри те, що гетьмани від часів Б. Хмельницького робили столицями різні полкові центри українських земель, основним центром культурного життя всієї України у цей період усе ж залишається Київ. Це багато в чому було зумовлено освітньою діяльністю Києво-Могилянського колегіуму, який з 1658 р. періодично то набував, то втрачав статус академії, доки цей статус не було остаточно затверджено 1701 р. Визвольна війна, Руїна разюче відбилися на стані освітніх процесів. На західноукраїнських землях уже в 1661 р. було засновано **Львівський університет**, але він **став центром полонізації** західноукраїнського населення. Унійний рух, що початково передбачав збереження православної обрядовості, постійно еволюціонує в бік переймання католицьких поглядів і звичаїв. Єзуїтські та уніатські колегії продовжували діяти у найбільших містах Правобережжя та Західної України. В деяких містах ще залишалися братські школи, але вони поступово занепадають. З другої половини XVIII ст. з'являються нові навчальні заклади -гімназії у Кременці, Володимирі-Волинському, Чернівцях. Але навчання і виховання в них мало ідеологічне спрямування.

Студенти Київської академії здебільшого йшли до війська, пожежі та військова руїна нищили шкільні будинки та надані маєтності. У 1666 р. **московські урядовці безуспішно намагалися зовсім закрити цей освітній заклад,** оскільки вважали його осередком небезпечного вільнодумства і непокори. З **70-х років XVII** ст. починається **новий розквіт діяльності академії**, який свого апогею досягає на межі століть. У цей час академію часто називають Могиляно-Мазепинською. Навколо ректорів Варлаама Ясинського та Йоасафа Кроковського формується новий культурний осередок: Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Іларіон Мигура, Іларіон Ярошевицький, Лаврентій Горка, Гавриїл Бужинський, Гедеон Вишневський, Иоасаф Горленко (св. Йоасаф Білгородський), Феофілакт Лопатинський та ін. У стінах Академії відбуваються численні **публічні диспути** з різних наук, затверджується звичай рекреацій - культурно-мистецьких свят з виставами та іграми, приуроченими до завершення навчального року. Часто свята супроводжувалися випуском спеціальних друкованих листків - так званих тез на честь ректорів, професорів і меценатів академії. Академія була щедро забезпечена матеріально як з боку вищого духівництва, так і з боку козацьких гетьманів. Професорів і студентів Академії серед багатьох інших українців постійно запрошують до Росії, де вони стають піонерами західно-європейської просвіти й культури. Слов'яно-греко-латинську академію в Москві у 1687 р. засновано за київським взірцем українськими вихованцями цієї вищої школи за проектом Симеона Полоцького, який з 1664 р. був вихователем царської сім'ї. Випускники Академії стали провідниками українського впливу в Росії, який охопив усі аспекти культурного життя: церковного, книгодрукарського, освітнього, літературного, мистецького і навіть побутового. \* Серед багатьох прикладів власне побутового впливу української культури на російську назвемо лише деякі з його проявів. Царським садівником 1666 р. призначено монаха з Межигірського монастиря, який завозить з Києва сливи, виноград і груші. Звичай пити каву прийшов у Московію ще до Петра І разом з численними українськими переселенцями. Український годинникар Петро Висоцький у 1673 р. зробив для царя двох іграшкових мідних левів, які могли рухатися і ричати. Українських ремісників-ковалів, шапошників, каретників, шевців, кахлярів, злотників, селітроварів тощо постійно викликали до Москви. За царя Федора Михайловича при московському дворі урядовцям було дозволено одягатися "по-малоросійському". Українські впливи сягали далеко за межі столичного життя. Так, у виданому Архангельську в 1697 р. короткому словничку для "негоціантів" (купців) російськими відповідникам, багатьох англійських слів виступають українські лексеми, навіть побажання "good night" перекладено як "добраніч".

Проте в культурницькій діяльності Академії з'явилися й слабкі сторони, зумовлені окресленими вище негативними соціально-політичними чинниками і вираженими у певній інерційності й консерватизації навчального процесу. Наука в Академії ставала чим далі все більш відірваною від повсякденного і тогочасного наукового життя, мала до певної міри схоластичний характер. Заснована зі спеціальною метою служити справі оборони православної віри, **Академія і в нових умовах приділяла занадто багато уваги теологічним питанням**. В Академії одночасно навчалося до двох тисяч студентів не лише з України, але й з Росії, Білорусії, Молдавії, Сербії, Чорногорії, Болгарії, Греції. Навчання та виховання в ній ґрунтувалося на ідеях християнського гуманізму і просвітництва, які передбачали піднесення ролі освіти в прогресі суспільства. Пріоритет у навчанні залишався за гуманітарними дисциплінами. Академічний курс навчання передбачав існування 8 ординарних класів і тривав 12 років. Вчилися діти всіх станів: починаючи віл аристократів до дітей простих козаків і селян. Місця у класі вони займали відповідно до своєї успішності в навчанні.

У нижчих граматичних класах вивчались слов'янська, українська книжна, грецька, латинська і польська мови, а також арифметика, геометрія, нотний спів і катехізис. Спочатку науки викладалися майже виключно латинською мовою, а польська й українська були допоміжними. Але **згодом слов'яно-руський напрямок зміцнюється, що було пов'язано з формуванням української національної держави,** а потім входженням України під протекторат Росії. Книжна українська мова десь на 70 років стає однією з мов освіти, науки і літератури, через численних представників української культури в Росії та поширення українських друкованих видань активно впливає на формування російської літературної мови. Книжною українською мовою пишуться художні й тогочасні наукові твори, літописи, гетьманські універсали, інші державні акти, ведеться офіційне листування.

Але, на жаль, процеси подальшого

Зближення книжної мови із народно-розмовною в цей час загальмувалися, адже національні мови остаточно формуються в самостійних державах Європи в інтересах стабільних і цілком сформованих державних структур. Відомо, що саме у цей час у країнах Західної Європи внормовуються літературні національні мови. Однією з перших національних граматик була французька "Загальна й раціональна граматика" (1660) академіків А. Арно і К.Лансло. Невдовзі конституюються й інші європейські мови, в тому числі й польська. У розірваній на шматки Україні, жоден з яких не міг претендувати на роль суверенної держави, для серйозної роботи в цьому напрямі фактично не було передумов. Можна сказати, що книжна українська мова у Гетьманщині продовжувала функціонувати рівно стільки часу, скільки було потрібно книжній російській мові для надолуження свого відставання, після чого російський уряд не бачив підстав церемонитися з автономістичними вимогами українців, які в імперській системі цінностей не тільки не мали жодної ваги, але й дошкуляли як неприємна згадка про колишню культурну залежність від своїх підданих.

Відтак уже з першої половини XVIII ст. у Київській академії систематично вивчали лише іноземні мови. З поглибленням дипломатичних, економічних і культурних зв'язків Росії з Західною "Європою виникає необхідність вивчення німецької та французької мов, і Києво-Могилянська академія чудово виконує цю функцію. Її випускники у ХVІІ-ХVІІІ ст. часто запрjшувалися на роботу до Посольського приказу, до Колегії іноземних справ Росії, Малоросійської колегії, посольств і постійних місій за кордоном. Багатомовність стає характерною ознакою освіченої людини в Україні в цей час. В оригіналах читалася наукова, теологічна, художня література, що зосереджувалась в Академії та приватних бібліотеках. Вчені, письменники писали свої твори різними мовами. Випускники Академії складали переважну кількість викладачів у заснованих за наказами Петра І і наступних правителів Російської імперії вищих і середніх навчальних закладів держави. Весь російський єпископат 1700-1762 рр. складався виключно з випускників Київської академії. Останній період піднесення в культурній діяльності Київської академії пов'язується з ім'ям митрополита **Рафаїла Заборовського**, який починаючи з 1731 р. зібрав новий культурний осередок, до якого входили Митрофан Довгалевський, Сильвестр Ляскоронський, Павло Конюскевич, Гедеон Сломинський, Тихін Александрович, Георгій Кониський, Сильвестр Кулябка, Симон Тодорський та ін. У цей час оновлено будівлі Академії та реформовано навчальний процес. Академію почали називати Могиляно-Заборовською. У другій половині XVIII ст. Академія заходами **Катерини II** поступово перетворюється на замкнений становий освітній заклад для дітей духівництва, позбавлений матеріальної бази. Останнім великим **ученим Академії був Іван Фальківський,** який займався географією, астрономією, математикою, історією, архітектурою, викладав низку дисциплін, серед яких вища математика, німецька мова і філософія, заснував культурний осередок "Вільне поетичне товариство".

На Лівобережжі близьку до вищої освіту давали колегії, які було засновано в трьох містах: Чернігові (1700), Харкові (1726), Переяславі (1738). Харківський колегіум претендував на визнання його академією, оскільки містив увесь необхідний комплекс дисциплін, але статусу академії так і не добився. Крім вітчизняних мов тут вивчали французьку, німецьку та італійську, а також історію, географію, малювання. Після закінчення навчання в колегіях студенти могли продовжувати навчання в Києво-Могилянській академії та навчальних закладах Росії. В Чернігівській колегії одночасно навчалося до 800 студентів. Усі три заклади також було реформовано на духовні семінарії. Таким чином, централістична політика Катерини II поклала кінець вищій та середній освіті на українських землях. Постійні клопотання українських можновладців про дозвіл на відкриття університетів у Києві, Батурині, Ніжині, Новгороді-Сіверському, Катеринославі підтримки у Катерини II не знаходили. Склалася абсурдна ситуація, коли українські викладачі мусили навчати українських студентів у вищих навчальних закладах, заснованих у Петербурзі та Москві. Натомість у Києві, Новгороді-Сіверському та Катеринославі було заведено "главния народния училіща", що прирівнювалися до нижчих класів пізніших гімназій, і які всупереч своїй назві мали замкнений становий характер та ще й вкрай обмежену кількість учнів.

На середину XVIII ст. на Лівобережжі було 866, а на Слобожанщині -129 початкових шкіл, які розміщувалися майже в усіх містах і селах цього регіону. За рішенням Генеральної військової канцелярії на території всіх полків були засновані школи. В Лубенській школі навчалося до 1000 дітей. Досить високою була грамотність серед запорозьких козаків. Основний відсоток, найосвіченіших серед них давала Запорожжю Київська академія. Високоосвічені люди високо цінувалися на Запорожжі. Найспритніші з них ставали військовими писарями і нерідко, як за своїм званням, так і за природним розумом, відігравали на Січі значну роль. На землях Війська Запорозького низового були школи, які поділялися на січові, монастирські і церковно-парафіяльні. У січовій школі навчалися хлопчики, які з різних причин потрапили на Січ: тут були й полонені, ті, що самі прийшли, діти козаків. У період занепаду Запорожжя в середині XVIII ст. тут навчалося до 80 осіб. Січові школярі вчилися читати, писати і співати. Вони обирали зі свого середовища двох отаманів — одного для підлітків, одного для малолітніх. Головним учителем січової школи був ієромонах-уставник, який, крім своїх прямих обов'язків наставника, повинен був турбуватися про здоров'я хлопчиків. Про всі надзвичайні випадки у школі він повинен був доповідати кошовому отаману. Школа монастирська існувала при Самарсько-Миколаївському монастирі й виникла разом з першою його церквою близько 1576 р. Школи церковно-парафіяльні існували майже при всіх церквах запорозького поспільства у паланках по слободах, зимівниках і хуторах.

## 3. Антропологічна спрямованість Григорія Сковороди

Феноменальним явищем в історії української культури була творчість Григорія Савича Сковороди (1722-1794). Він народився в с. Чорнухи Лубенського полку в сім'ї малоземельного козака. Навчався в Києво-Могилянській академії (1738-1741, 1744-1750), був співаком придворної капели в Санкт-Петербурзі (1742-1744), перебував у складі посольської місії за кордоном (1750-1753), а згодом викладав у Переяславському колегіумі поетику, працював домашнім учителем. У 1759-1764 рр., а також у 1768 р. був викладачем у Харківському колегіумі, після чого вже до самої смерті був мандрівним філософом, писав діалоги, читаючи та даруючи їх своїм друзям і знайомим. Сковорода називав Лівобережну Україну своєю матір'ю, а Слобідську Україну - своєю рідною тіткою, бо тут він довго жив і любив цей край. Г. Сковорода є найяскравішим і найхарактернішим представником української національної філософської думки. Його творчість багато в чому зумовлена попередніми надбаннями у цій галузі й водночас визначила подальші шляхи розвитку української філософії (П. Юркевич, В. Винниченко, Д. Чижевський та ін.). Філософія, на його думку, є квінтесенцією самого життя, тому головним у людині є не стільки її "теоретичні", пізнавальні здібності, **скільки емоційно-вольове єство її духу, серце, з якого виростає й думка, й почуття**. Характерним для філософської позиції Сковороди є широке використання мови образів, символів, а не чітких раціоналістичних понять, які не в змозі відповідно розкрити сутність філософської та життєвої істини.

**Реальність,** за Сковородою, не є моністичним (одновимірним - ідеальним чи матеріальним) буттям, вона **є гармонійною взаємодією трьох світів:** макрокосму (величного всесвіту, в якому "живе все народжене"); мікрокосму або людини; символічного світу або Біблії. У свою чергу, кожен із трьох світів є єдністю двох "натур": "видимої" (зовнішньої) й "невидимої" (внутрішньої). Бог не є самою природою, а її "джерелом", "світлом", "сонцем". Матерія вічна, проте вічність ця - лише похідна функція вічності божественного буття, "тінню" якого є буття матеріальне. "Світ оцей і всі світи ... то тінь Божа", - писав Сковорода. Так само і мікрокосм, людина є єдністю двох натур: "емпіричної" (тілесної) та "внутрішньої" (справжньої, "істинної") людини. "Емпірична" людина, так само як і матерія, є тінню людини "істинної". Проте мікрокосм не просто співіснує з макрокосмом, пасивно відтворюючи його структуру. Людина є активним моментом у гармонійній взаємодії з великим світом, адже єством "внутрішньої" людини є Бог. Тому заклик Сковороди "**пізнай себе" означає в нього пізнати Бога в собі, у глибині свого єства.** В цьому певна діалектичність його позиції. Самопізнання як пізнання свого божественного єства тлумачиться Сковородою головним чином в етико-естетичному плані. Звідси характеристика **людини як "безодні",** а вмістилищем і виразником цієї безодні є людське серце. **"Голова усього в людині є серце людське. Воно ж і є сама дійсна в людині Людина...".**

Макрокосм і Людина можуть і мають перебувати у стані гармонійної взаємодії. Але ця гармонія встановлюється за ініціативою людини. Способів гармонізації багато, і кожен може віднайти свій. Сукупність цих способів крізь віки репрезентується пересічній людині за допомогою символічної системи посереднього між макрокосмом і мікрокосмом - третього світу, світу символів, який для Сковороди уособлює Біблія. І тут також чітко виокремлюються дві "натури" - **"видима"** (предметна образність символу) й **"невидима"** (зміст, розшифрування сенсу символу). **Шлях до невидимої натури третього світу лежить через "розшифрування" символів натури "видимої". "Розшифрування" не є кабінетною теоретичною працею, а охоплює всю сферу людської життєдіяльності, вимагає вміння бачити за оманливою зовнішністю життєвих реалій їх справжній, духовний (етичний, естетичний) сенс.** Тому філософія тлумачиться Сковородою як сутність самого життя, а не якась абстрактна теорія чи схема. "Розшифровка" символіки третього світу має метою знайти відповідний **("сродний") спосіб гармонійних взаємин зі світом**. Успіх такого пошуку та вірний вибір життєвого шляху ("сродної праці") дає можливість прожити справді щасливе життя. Головне **джерело усіх людських бід - "несродність"** **обраного шляху (невміння чи не бажання пошуку "сродної праці").** "Ори землю або носи зброю, роби купецьку справу або художество твоє. Роби те, для чого народжений...".

Пошуки та вірний вибір "сродної праці", праці за покликанням, є дійсним вираженням людини, її життєдіяльності і самоутвердження. У цьому плані принцип "пізнай себе" має своїм змістом пізнання своїх природних здібностей, нахилів до певного виду діяльності, свого покликання. Сковорода впевнений, що кожна людина має природний нахил до певного виду діяльності. Така праця є бажаною і виконується з насолодою. І, навпаки, коли людина займається працею, до якої "не лежить серце", не бажає творчого пошуку в праці або займається тим, до чого її примусили, тоді вона зазнає лиха і бід. "Несродна" праця — головне джерело великого нещастя. У творі **"Алфавіт, або Буквар світу"** Сковорода закликає робити те, для чого народжений, "жити по натурі", за велінням Божим, тобто по "сродності". А якщо ти "сродністю" своєю знехтував, пише філософ, і "підеш за своїми примхами та сторонніми радниками, не забудь попрощатися навіки з усією втіхою, хоч би ти сховався у розіі достатку, і, боячись умерти тілом, почнеш терпіти щохвилинну душевну смерть".

Сковорода вважав, що "сродність" і "несродність" праці відіграють важливу роль не тільки в чисто індивідуальному плані, а й мають велике соціальне значення **— "щасливий, хто з'єднав свою приватну справу із загальною. Сіє істинне життя".** Коли суспільство не забезпечує своїм людям умов для виявлення їх природних здібностей, то воно є нерозумним, спотвореним, у ньому багато бід і лиха: "Хто потворить і розтліває всіляку посаду? — Неспорідненість. Хто умертвлює науки і мистецтва? — Неспорідненість. Хто обезчестив чин священичий та чернечий? — Неспорідненість. Вона кожному званню внутрішня отрута і вбивця". Як просвітник Сковорода вважав, **що ідеальним може бути тільки таке суспільство, яке забезпечує людині реалізацію її творчих здібностей шляхом освіти.** Щастя, на думку мислителя, доступне всім, бо природа нікого не обділила. **Головне — пізнати в собі "справжню людину",** а звідси: самопізнання і є універсальним способом перебудови самої людини і світу. Підкреслюючи, що **благополуччя людей і суспільства основане на праці**, бо саме вона є "машиною" суспільного життя, "началом" і "вінцем" радості людини і суспільства, Сковорода бачить різницю між процесом праці та її результатами. **Результатом праці є продукт для споживання**, і його основне призначення — просто підтримування життя. **Насолода від процесу споживання не може бути істинною насолодою, такою насолодою може бути сам процес "сродної" прац**і: "Прибуток не є утіха, але мусить слугувати для задоволення тілесних потреб, а коли це й утіха, то не для серця; утіху для серця матимеш у спорідненій праці...".

У плані концепцїї "сродної" праці розглядає Сковорода і проблему рівності, висовуючи свою **ідею "нерівної рівності".** Він визначає тільки одну неминучу нерівність — **нерівність здібності і покликання в одному і тому ж виді діяльності**. Ця нерівність не є соціальною, вона здебільшого має природне походження. В "Алфавіті..." він висловлює глибоку і діалектичну думку в питанні про рівність, ілюструючи її в образній формі: "Бог подібний до багатого водограю, що наповнює різні посудини відповідно до їхнього об'єму. Над водограєм напис: "Неоднакова всім рівність". Ллються з різних рурок рівні струмені у різні посудини, що стоять довкола водограю. Менша посудина має менше, але тим однакова вона з більшою, що так само повна". Говорити ж про "рівну рівність", на думку Сковороди, це значить говорити дурницю. "І що є дурнішим від рівної рівності, яку дурні у світ ввести даремно намагаються?". Головною і найвищою наукою Сковорода вважав науку про людину та її **щастя**, називаючи її **"верховною наукою".** Не заперечуючи ролі і значення природознавства і в той же час критикуючи перебільшення його ролі, філософ-гуманіст у **"Розмові п'яти подорожніх про істинне щастя в житті"** писав: "Я наук не гуджу і хвалю найостанніше ремесло, однак те гідне огуди, що ми, сподіваючись на них, зневажаємо найвищу науку, до якої відчинено двері будь-якому часові, країні чи станові, статі чи віку, адже щастя потрібне вам усім без винятку, чого, окрім нього, не можемо сказати про жодну науку".

Є у Сковороди і певні думки, **уявлення про ідеальний суспільний устрій,** про який він мріяв. Це його ідея "горнєй республіки", **"духовної республіки"** з ідеальними відносинами між людьми, з дійсно людським способом життя, з пануванням любові, рівності, справедливості, добра і багатьох інших моральних якостей, які складають щастя людини, суспільства. Ці висловлювання Сковороди зустрічаються в таких творах, як "Наркіс", "Асхань", "Розмова п'яти подорожніх...", "Дружина Лотова", "Алфавіт...", "Ікона Алківіадська", "Потоп зміїний" та ін. Таким чином, у філософії Сковороди домінантні лінії української світоглядної ментальністі - **антеїзм** (потенційна "сродність" Людині всього світу), **екзистенціальність** (орієнтованість на неповторне в своїй окремішності людське існування, плюралістичність і водночас діалогічна гармонійність реальності), **кордоцентризм** (зосередження і наголос на категорії "серця") вперше набули завершеної форми. Філософські погляди та гуманістичні ідеали Сковороди відбилися й на його поетичній творчості. У рукописних збірках **"Сад божественных пісней"** та **"Басні Харковскіи**" Сковорода пропагував високі моральні якості людини, закликав добувати знання, заохочував до добрих справ. Яскраву картину тогочасної реальності намалював Сковорода у знаменитому вірші **"Всякому городу нрав і права",** слова якого пізніше І. Котляревський вклав в уста Возному в п'єсі "Наталка Полтавка".

Літературні твори Сковороди відзначені щирим патріотизмом, любов'ю до Батьківщини та її історії. **"Не ищи счастья за морем. Ударь кресалом и ви-кресишь огонь у себя дома и не будешь ходить по соседним хатам и просить: позич де, мне огня..."** Сковорода не прийняв спокусливої пропозиції імператриці **Катерини II** стати придворним філософом, відповівши жартом: **"Мне моя свирель и овца дороже царского венца".** Засновник Харківського університету В. Каразін писав про Сковороду: "Ми під козацьким чубом і в українській свитці мали свого Піфагора, Орігена, Лейбніца". Мандрівний період видався для Сковороди найплодотворнішим. Майже всі свої кращі літературні та філософські праці створив він у цей час. Писав їх старою українською мовою у формі діалогів і не призначав до друку, а дарував своїм друзям і знайомим. Г. С. Сковорода привернув увагу багатьох дослідники", і варто зазначити, що останні наводять досить-таки суперечливі, навіть протилежні оцінки його життя, творчості і світогляду. Тим, хто не вважав і не вважає його філософом або називає його "псевдонародним філософом" (Г. Шпет), можна відповісти: Г. Сковорода своїми творами і своїм життям ствердив свій оригінальний ідеал філософа. "Філософія,— на думку біографа М. Ковалинського,— оселившись у серці Сковороди, давала йому найщасливіший стан.

Творчість Сковороди справила великий вплив на формування філософської думки Росії, і це призвело до того, що багато російських дослідників історії філософії "привласнили" собі Сковороду, називаючи його "родоначальником російської філософії". Але він був у першу чергу видатним мислителем України, мислителем, який вписав незгасаючу сторінку в драматичний літопис українського народу. І проти спроб зрусифікувати його є один простий, безсумнівний і ясний факт — Сковорода навчав в Україні, саме українців. Навчав свій народ на своїй землі. Дійсно, він став пророком, який своїм зором охопив частину або й ціле людство, але був нерозривно зв'язаний з душею свого народу. Старечими ногами, вимірюючи безмежні українські степи, від села до села, від хутора до хутора, він сповіщав свою правду людям, яким і присвятив до останку все своє життя. В цьому велич і повнота духу цього лицаря святої борні зі злом і темрявою.

## 4. Художня література. Козацькі літописи – перехід до власне історичної науки

Розвиток літератури протягом другої половини XVII - першої половини XVIII ст. зумовлений передусім роботою Києво-Чернігівського культурного осередку, діяльність якого була пов'язана з друкарнею, заснованою 1674 р. у Новгороді-Сіверському і 1679 р. переведеною до Чернігова. До кола митців і вчених, яких згуртував чернігівський архієпископ Лазар Баранович і якими опікувався гетьман І. Мазепа, входили талановиті письменники і поети Олександр Бучинський-Яскольд, Іван Величковський, Афанасій Заруцький, Іоаникій Галятовський, Стефан Яворський, Іван Орновський, Петро Армашенко, Петро Терлецький, Пилип Орлик (майбутній гетьман у вигнанні), Данило Туптало (св. Димитрій Ростовський), Іоан Максимович (св. Іоан Тобольський), Антоній Стаховський та ін. Саме **за часів Мазепи розвивалася література "високого стилю".** Гетьман був освіченою людиною, вихованою в європейському дусі. Жоден із гетьманів не володів так добре пером, як він. Він мав неабиякий літературний хист, був талановитим поетом, автором популярної пісні : "Всі покою щиро прагнуть, а не в єден гуж всі тягнуть…". Окрім того, Іван Мазепа був **музикантом і грав на бандурі**. Співав козацькі думи, пісні, власні твори. Про високий культурний рівень І.Мазепи свідчить наявність у нього в Батурині великої, багатої, цінної **бібліотеки. Книжки в ній були на різних мовах. Гетьман славився знанням багатьох іноземних мов.** Крім українськоїдобре володів польською, латинською, італійською, німецькою, більш-менш французькою, та, як свідчить сподвижник Мазепи Пилип Орлик "досить міцно" татарською. Мазепа міг говорити з кожним мовою свого співрозмовника. Його мовлення було багатим, красивим, але, як свідчать очевидці (французький дипломт Жан Балюз) він більше любив мовчати і слухати інших.

Одним з найплодючіших українських письменників другої половини XVII ст. був **І. Галятовський.** Замолоду він уклав збірку проповідей "Ключ розуміння" з доданим до неї першим вітчизняним курсом гомілетики (теорії проповіді) **"Наука альбо способ зложення казання"**, яка пережила три прижиттєві видання (1659, 1663, 1665). Автор радить ділити проповідь на три частини (за аналогією єзуїтських проповідей). У першій частині викладається задум проповіді, її мета, в другій частині викладається основна думка, а в третій підбиваються підсумки. Автор навчає, як зацікавити слухачів, як добирати тему, як будувати проповідь. Галятовський уславився також написанням низки об'ємних і цінних полеміко-богословських трактатів. Три з них - "Розмова Білоцерківська" (1676), "Стара церква" (1678) і "Фундаменти" (1683) - написані польською мовою і спрямовані проти католицизму та унії. Виходячи за межі теологічних дискусій, письменник зачіпає животрепетні питання свого часу, по-бароковому яскраво описує жорстокість і несправедливість, образи і знущання над православними, подає чимало побутових картин культурно-національних зіткнень. Два трактати - **"Лебідь" (1679) і "Алькоран" (1683) -** спрямовані проти мусульманства і містять заклик об'єднання всіх слов'ян проти турецької агресії. Проти іудаїзму написано велику книгу "Месія правдивий" (1669). Полемізував Галятовський також з протестантськими течіями ("Софія премудрість", 1686) і неоязичницьким атеїзмом ("Боги поганські", 1686). Великою популярністю користувалися укладені цим автором збірки релігійних легенд про чудеса "Небо новоє" (1665) і "Скарбниця потребная" (1676). Книжна українська мова творів Галятовського наближена до народнорозмовної. Усі великі твори І. Галятовського (близько 20) були надруковані за життя автора, що було за тих умов великою рідкістю, а деякі з них перекладені тогочасними російською, румунською та польською мовами.

Визначними представниками **ораторсько-проповідницької прози** у другій половині XVII ст. були також **Лазар Баранович** (великі збірки проповідей **"Меч духовний",** 1666 і **"Труби словес проповідних",** 1674) і особливо Антоній Радивиловський, який був найталановитішим проповідником доби. В основному проповіді **Радивиловського** мали схоластичний характер, але завдяки використанню багатого історичного, літературного і фольклорно-побутового матеріалу намагалися наблизити релігійну проблематику до реального повсякденного життя широких мас народу. А. Радивиловський залишив дві збірки проповідей. Перша, на найважливіші богородичні свята, мала назву "Огородок Марії Богородиці" (1676, "огородок" - огороджений сад), друга - "Вінець Христов, з проповідей недільних, аки з цвітов рожаних... сплетений" (1688). Характерними рисами його проповідей **є демократичність викладу, значна кількість повчальних прикладів і порівнянь не тільки з давньої історії, а й сучасних йому подій, помітна релігійна нетерпимість**. Він також вірив у вплив комет та магів, які своїми чарами можуть заподіяти людям лихо. Радивиловський вводив у проповіді народні казки та приповідки, а також популярні світські сюжети з життя народів Заходу і Сходу. Досить значного розвитку набула і **поезія.** Її поступ стимулювався викладанням поетики в школах і колегіях. Спочатку поезію вважали лише наукою укладання віршів. Вільною творчістю поета, витвором його особистої уяви поезія в усьому світі стала лише від початку доби романтизму, хоча своєрідне, властиве риторичній культурі уявлення про поетичне натхнення вже існувало з часів античності і було сприйняте українською культурою разом з ідеями Відродження. Це уявлення про мистецьке натхнення як результат взаємодії високої ерудиції автора і його здатності до відтворення усталених культурною традицією взірцевих штампів робило поетичну творчість штучним витвором школи й освіченості. Вчення про творчу фантазію відводило останній другорядну роль, підпорядковану меті зрозумілості та загальноприйнятості змісту. Вміння віршувати було звичайною ознакою риторичної освіченості, належності до суспільного прошарку носіїв культури.

**Віршування, за тогочасним розумінням, "мова богів",** стає не тільки модою, а й обов'язком учителів та учнів академій, де просто вчать писати вірші, в теорії й практиці, виховуючи вправних версифікаторів. У Києво-Могилянській академії студенти вивчали до ЗО видів і жанрів поетичних творів класичного, середньовічного, новітнього стилю (комедія, трагедія, трагікомедія, драма, ода, елегічна, дидактична, сатирична поезія і т. д.). Кожне шкільне свято, кожна цікава подія у шкільному житті, іменини ректора, професорів, приїзд визначного гостя - все це давало привід до складання віршів. Складаються поетичні традиції: регулярно проводяться літературні диспути, конкурси поетичної майстерності з нагородженням кращих віршотворців лавровими вінками й званням лавроносного поета. Формується київська поетична школа. Барокова пристрасть до геральдичної поезії доходить до того, що навіть Богові як "найвищому пану" вигадують герб і пишуть похвали до нього (І. Галятовський). Нерідко автори користувалися всякими вишуканими бароковими формами курйозного вірша: **акростихами** (з перших літер рядків виходило ім'я), **"раками"** (рядки читалися однаково як зліва направо, так і справа наліво), **"лунами"** (другий рядок був коротким відлунням рими першого), а також різними варіантами **фігурно-візуальної поезії,** (вірші у формі піраміди, сокири, чаші, серця, геометричного візерунка тощо). З такими віршами ходили студенти по будинках визначних міщан і виголошували їх у формі привітань, за що отримували дарунки". Найвизначнішим майстром усіх можливих різновидів курйозних віршів був **І. Величковський**, автор двох поетичних збірок **"Зегар з полузегарком..."** (1690, "зегар" - годинник) **і "Млеко, од овці пастирю на-лежноє..." (1691).** Курйозний формалізм барокової поезії не був простим штукарством, але способом пошуку нових виражальних засобів у межах риторичної поетичної традиції. Зміст курйозних віршів був досить серйозним і вимагав дотримання визначених правил.

Але істотні зміни в суспільно-політичному житті, Визвольна війна, Руїна, вічні теми кохання, пошуки сенсу життя покликали до життя і справжніх поетів-ліриків. Виникає особливий ліричний жанр так званої **пісні свіцької**, в якому українські поети як Західної, так і Східної України давали вихід наболілим особистим почуттям (як інтимним, так і суспільним), причому нерідко мовою, максимально наближеною до народної. У зв'язку з цим деякі історики літератури навіть пропонували вважати часом початку нової української літератури не кінець XVIII, а кінець XVII ст. З'являються історичні вірші та сатири на суспільні теми. До них належать такі вірші, як "Висипався Хміль із міха" (про Богдана Хмельницького), "Ой, ріко Стиру, що Хміль за віру зробив напротив миру" (про битву під Берестечком). Виникає також цікавий жанр поетичної літературної "думи", в якому переосмислювалися буремні історичні події доби. Одним із порівняно пізніх і найяскравіших зразків громадянської лірики є анонімна "Дума" ("Всі покою щиро прагнуть..."), авторство якої історики найчастіше приписують гетьманові Мазепі разом з піснею "Ой горе тій чайці-небозі". У "Думі" яскраво змальовано суспільну ситуацію періоду Руїни. З гіркотою невідомий автор зазначає:

Нема любові, немає згоди;

Од Жовтої взявши Води

През незгоду всі пропали,

Самі себе звоювали!

Трагічність ситуації розкривається через зіставлення різних політичних орієнтацій козацьких ватажків, кожен з яких закликав інших рятувати Україну від іноземного панування під його керівництвом і протекцією іноземних же держав. З розпачем автор констатує власну неспроможність самотужки змінити цей стан на краще і покладає надії на старшину:

Я сам бідний не здолаю,

Хіба тілько заволаю:

Ей, панове єнерали,

Чому ж єсте так оспали?

І ви, панство полковники,

Без жадної політики,

Озьмітеся всі за руки,

Не допустіть горкой муки

Матці своїй більш терпіти!

Нуте врагів, нуте бити!

На жаль, такі твори друком не виходили і поширювалися у списках по різноманітних рукописних поетичних антологіях, багато з яких до нашого часу не дійшли або дійшли в уривках. Деякі укладачі цих антологій вставляли в них вірші власного написання, але **часто встановити авторство твору буває неможливо, оскільки більшість авторів не тільки не підписували свої твори, а й не давали їм назви, обмежуючись підписом "Пісня свіцька".** Частина авторів відома за акровіршами, в яких у стовпчик читається ім'я та прізвище. В кінці XVIII ст. на західноукраїнських землях було видано **антологію "Богогласник",** в якій поряд з релігійними були й ліричні вірші. Одним з **авторів цієї антології став дід майбутнього великого російського письменника Ф. Достоєвського,** рід якого походив із шляхетних волинських уніатських священиків. Демократичні традиції народного віршування найяскравіше відбилися у творчості "мандрівного дяка" межі ХVІІ-ХVІІІ ст. **Климентія "сина Зи-нов'єва",** що становить собою чудом уцілілу в історичних перипетіях доби енциклопедію життя усіх верств і прошарків тогочасного українського суспільства. Крім кількох сотень власних віршів, Климентій вмістив у свою збірку понад 1000 народних прислів'їв та інших афоризмів.

Вже з 1720 р. **книгодрукування книжною українською мовою в Росії після кількох виданих раніше заборон було остаточно ліквідовано.** Не діяли ніякі аргументи про збитковість друкування іншими мовами (зокрема зросій-щеною церковнослов'янською). Спроби видавати українську літературу в обхід заборони жорстко **каралися величезними на той час штрафами**. Після того як Чернігівська друкарня не змогла сплатити чергового штрафу, її перевезено до Москви. Відтак в підпорядкованій Росії частині України залишилася єдина **Києво-Печерська друкарня**, яка після кількох спроб відновити українське книгодрукування таки змушена була видавати літературу виключно для церковного вжитку, **навіть букваря для початкових парафіяльних шкіл надрукувати вона не мала права**. **Книги українського друку, які перед тим поширювалися по всій Росії, були заборонені до вжитку, вилучалися і знищувалися. До нашого часу вони збереглися лише тому, що багато читачів не знаходили їм відповідників серед пізніших російськомовних і церковнослов'янських видань.** Заборона українського книгодрукування болісно вдарила по розвитку української літератури. **Нова генерація українських письменників мала писати свої твори тогочасною російською мовою,** в якій, щоправда, до того вже назавжди закріпився великий масив слів українського походження. Серед російсько-українських письменників, які залишили значний слід у літературному процесі XVIII ст., слід назвати **Гната та Івана Максимовичів**, **М. Богдановича, О. Хмельницького, В. Капніста.** Але твори з більшою або меншою частиною живої української мови продовжували з'являтися і поширювалися у списках.

Дуже цікавим з історично-політичної точки зору є досить великий вірш-діалог перекладача генеральної канцелярії **Семена Дівовича** **"Разговор Вели-коросіи с Малоросією" (1762)**, написаний майже цілком чистою російською мовою з деякими українізмами. Автор захищає інтереси козацької старшини, \* зацікавленої у наданні їй дворянського статусу в Російській імперії. В його творі яскраво відбилося давнє бачення союзу України з Росією, притаманне козацькій старшині, яка сприймала царя як чергового сюзерена, якому козаки добровільно служили так само, як і російське дворянство. Цей сюзерен у творі не є репрезентантом "Великороси", він стоїть ніби понад племінним поділом і нібито як вдячність за службу захищає і українські інтереси. С. Дівович підкреслює, що союз України і Росії був добровільним, тому відносини між ними повинні бути рівними. Окрім об'ємних екскурсів в українську історію з описами різних битв і уславленням гетьмана Б. Хмельницького твір Дівовича містить і сатиричні замальовки, що висміюють малоосвічене і безкультурне російське дворянство, сповнене безпідставної пихи і погорди до всього неросійського.

Закоханість у славне минуле України відбилася у спробах створити віршовану історію козацтва. Йдеться про **"Героїчні стихи о славних воєнних дійствіях войск запорожеких"**, укладені якимось ченцем Іваном 1784 р. З того, що автор пише про запорожців від першої особи, видно, що він - колишній запорожець і не збирається цього забувати. Взагалі серед козацьких поетів найвідомішими були харківський козак Семен Климовський на початку XVIII ст. і кошовий чорноморсько-азовського козацького війська Антон Головатий, який очолив переселення частини козаків на Кубань. З історичними віршами переплітаються і сатиричні на тогочасну "злобу дня" - про скасування козацького ладу, закріпачення селян або про заходи "посполитих" щодо здобуття дворянства ("Доказательства потомственні Хама Данила Кукси"). Найталановитішим протестним твором була "Ода на рабство" (1783) українського патріота грецького походження Василя Капніста, в якій крізь класицистичний канон уже цілком виразно проглядає романтичний світогляд автора:

В печальны мысли погруженный,

Пойду, от людства удалюсь

На холм, древами осененный,

В густую рощу уклонюсь,

Под мрачным мшистым дубом сяду.

Куда ни обращу зеницу,

Омытую потоком слез,

Везде, как скорбную вдовицу,

Я зрю мою отчизну днесь:

Исчезли сельские утехи,

Игрива резвость, пляски, смехи;

Веселых песней глас утих;

Златые нивы сиротеют;

Поля, леса, луга пустеют;

Как туча, скорбь легла на них.

Так відреагував заможний український поміщик на закріпачення українських селян за указом **Катерини II від З травня 1783 р.** Не обмежуючись наріканнями на злу долю, автор порівнює імператрицю з матір'ю, що залишає свою дитину напризволяще на вулиці. Пізніше В. Капніст став відомий своїм таємним посольством до Пруссії з пропозицією укладання між українцями й німцями союзу проти Російської імперії. Віршована література XVIII ст. не дала жодного творчого велетня світового рівня, вона створила чимало мініатюр-перлин, що підсилені народною словесністю, були плодонос-ним посівом під виниклу наприкінці XVIII ст. нову українську літературу, яка базувалася вже не на книжних традиціях, а на живій усній українській мові демократичних суспільних верств. У другій половині XVII ст. значного розвитку досягла **шкільна драма.** Спочатку по школах ставилися комедії давніх римських письменників, але потім викладачі Київської академії самі почали писати п'єси, приурочені до кінця навчального року. В період з 1673 по 1695 рік збереглося понад 20 текстів шкільних драм.

Основним змістом шкільної драми були релігійні, біблійні, міфологічні та історичні сюжети. Ставилося на меті поглибити та закріпити знання релігійних істин та біблійних подій. Прославлялися святі, моральні поняття (надія, розум, милість, любов, віра). Такі шкільні драми складалися з прологу, фабули та епілогу. Пролог виголошував звичайно сам автор, пояснюючи основну думку драми та її моральну ціль. Після цього грався основний сюжет - фабула - із З— 5 актів. Завершував драму епілог із подякою глядачам. У шкільних драмах виступала велика кількість дійових осіб - до 300 чоловік. Це пояснювалось виховними цілями - з тим, щоб залучати до вистави якомога більше учнів. У перервах між актами поважної релігійної драми ставилися **інтермедії** або інтерлюдії на розважальні сюжети з народного побуту, герої яких розмовляли близькою до народної мовою.

Технічне забезпечення драми залежало від матеріальних можливостей тієї школи, де вона виставлялася. Якщо в провінційних школах забезпечення було скромним і спрощеним, то в КИЇВСЬКІЙ Академії воно завжди було по-бароковому пишним. Для вистави не тільки виготовлялися реквізит, декорації, екзотичні костюми, а й готувалися складні театральні ефекти. Так, при виставі трагедії "Свобода, от віков вожделенна натурі людськой" (1701) у четвертій сцені другого акту на сцені меркли Сонце, Місяць і зорі, мерці вставали з могил, а в останній сцені того ж акту на кону показувалося штормове море з потопаючим серед хвиль кораблем. Далі на очах глядачів пророка Іону кидали в море, його ковтав величезний кит. У п'ятій сцені той самий кит знову випливав і викидав Іону на берег. У виконання вистави професори вносили усі свої вміння й мистецький хист. Ролі мали декламуватися з добре вивченими тонами й інтонаціями, рухами тіла і проголошуватися з певних спеціально призначених для кожного виконавця місць. Долівку сцени здебільшого розграфлювали на квадрати, і кожен виконавець пам'ятав крім ролі ще й номери квадратів і моменти свого пересування по сцені з одного квадрата до іншого**. Декламація** мала звучати мелодійно. Театральні твори обов'язково були римовані і при декламації рими віршів відповідно акцентувалися. **Для** **дилетантства у виконанні місця не було.** Глядачами вистави також були люди обрані - світська і духовна адміністрація, меценати школи, особи, що визначалися своєю заможністю, освіченістю або іншими відповідними якостями. Шкільний театр у **Києві доби Мазепи був театром обраних для обраних**. Простолюд мав задовольнятися вертепними виставами або вуличними декламаціями мандрівних студентів і дяків.

Загальною тенденцією в розвитку літератури XVIII ст. було поступове зменшення в ній релігійних і збільшення світських мотивів. Великий крок вперед у розвитку української драми зробив **Феофан Прокопович** (1681-1736). Він народився у Києві в купецькій сім'ї, здобув освіту в Києво-Могилянській академії, потім навчався в польських школах і в Римській єзуїтській колегії. Дуже цікавився протестантськими течіями. Повернувшись 1704 р. до Києва, викладав поетику, риторику, філософію в Київській академії. У 1705 р. він написав свою знамениту історичну трагікомедію **"Владимір",** до якої першим узяв тему з української історії. **Присвячена І. Мазепі, п'єса містила яскраво виражені ознаки патріотизму, зокрема у трактуванні Прокоповичем Києва як "Другого Єрусалима".** Новизна п'єси "Владимір" була вже у тому, що автор узяв сюжет не з біблійної історії, що було правилом, а з вітчизняної. Іншою новацією було те, що основною тезою п'єси була боротьба з відсталістю, патріархальною рутиною. Автор вдається до психологічного аналізу дій хрестителя Русі князя Володимира Великого, показує його сумніви й вагання, як у звичайної людини, а не канонізованого церквою святого, позбавленого людських недоліків. Тому цей твір Прокоповича є ніби віхою на межі нового й старого світу української духовності. У Києві Прокопович ввійшов у близькі стосунки з найвпливовішими особами гетьманського оточення. Згідно зі щоденником Якова Марковича, тут жваво цікавилися творами Френсіса Бекона, Декарта, інших передових мислителів.

У підготованому Прокоповичем у цей період підручнику з поетики він опрацював правила **укладання драматичного твору, які вповні відповідали вимогам барокової стилістики,** але додатково вносили в театральне і літературне життя елементи класицизму. Актів у драмі має бути саме п'ять. Сцен в одному акті може бути багато, але не більше десяти; в трагедіях, як виняток, одна сцена може становити цілий акт. Більше трьох осіб в одній сцені не повинні розмовляти, хоча самих осіб може бути значно більше. Усі особи можуть виходити зі сцени лише по скінченні дії, але з попередньої яви у наступній мусить залишатися хоча б одна дійова особа. Драматургічна теорія і практика Прокоповича справили таке враження, що подальша театральна творчість протягом півстоліття трималася цих правил. Згідно з його приписами писали трагікомедії українські драматурги А. Горка, Т.Трохимович, С. Ляскоронський, В. Лащевський, М. Довгалевський, М.Козачинський, Г. Кониський, Т. Щербацький та ін. Поруч з класицистичними рисами в їх творах з'являються й мотиви Просвітництва. Наприклад, у драмі Г. Кониського "Воскресеніє мертвих..." (1747) відображено соціальні антагонізми тогочасного українського життя - сваволю старшини, хабарництво.

В інтермедіях, які виставлялися в перервах між актами шкільних драм, звучали жива народна мова, український гумор, вводилися характерні для європейського бароко елементи **бурлеску і травестії**. Бурлеском (з франц. -жарт) називають зображення різних поважних явищ і предметів у перебільшено комедійному чи пародійному вигляді. Травестійними (з франц. - переодягати' називають твори, де біблійні або міфологічні персонажі, переодягнені в народний одяг, говорять переважно народною усною мовою, діють в обстановці місцевого побуту. Так, святий Йосиф виступає в жовтому жупані. Адам - у кожусі і новій свитці, Єва - у плахті. Таким чином, святі знижуються до рівня звичайних людей і діють в умовах реального життя. "Низька" за жанром бурлескно-травестійна поезія на тлі поступового занепаду української "високої" культури ставала все більш помітним явищем у культурному житті України XVIII ст. Героїчні, драматичні та трагічні події Визвольної війни, подальша боротьба проти різних іноземних загарбників викликали піднесення **усної народної творчості**. В цей час створюється багато **народних дум, історичних пісень і переказів, основним змістом яких є визвольна боротьба проти польських магнатів та католицизму, оспівуються герої війни Богдан Хмельницький, Данило Нечай, Іван Богун, Іван Кривоніс. До таких дум належать "Хмельницький і Барабаш", "Корсунська битва", "Похід на Молдавію", "Смерть Богдана Хмельницького", "Ганджа Андибер".**

Визвольна боротьба за українську державність стимулювала й інтерес до історії. Історична думка формується як активна складова у державницькій ідеології кращих представників українського народу. У 1672 р., коли Київ мав перейти під ПОЛЬСЬКУ Владу, 3 Друкарні Києво-Печерської лаври вийшла "Хроніка..." ректора Київської академії **Ф.Сафоновича,** в якій автор намагався відтворити те історико-політичне тло, на якому відбувалися всі важливі події з давньоруського, литовського і польського періодів української історії. У 1674 р. у Києві вийшов друком **"Синопсис, або Стислий опис від різних літописців про початок слов'яно-руського народу".** Це був перший систематизований підручник з вітчизняної історії, яку було введено до шкільних програм як самостійний предмет. На відміну від твору Сафоновича, "Синопсис" орієнтувався вже на московську монархічну концепцію державного устрою.

**Козацькі літописи**

Тризначними історичними творами, які вперше з'явилися наприкінці XVII ст., були так звані козацькі літописи. Провідне місце серед творів цього жанру займають літописи Самовидця, Григорія Грабянки і Самійла Величка. Їх праці є суттєвим зрушенням в українській історіографії, оскільки вони знаменують перехід від літописання до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їх осмислення й прагматичної інтерпретації. За джерела для авторів правили мемуарні, господарські, військові, дипломатичні та інші документи, тому їхні праці називають літописами лише умовно. В центрі уваги козацьких літописців були передусім бурхливі події Визвольної війни та Руїни. Визначальні історичні події відтворено у цих працях із загальнонародних патріотичних позицій, хоча автори, негативно ставлячись до виступів "черні", були виразниками старшинських станових інтересів. Українське козацтво виступає у цих творах рушійною силою національної історії. Союз із Москвою в цілому схвалювався, однак висловлювалося невдоволення утисками царських воєвод і фаворитів, відстоювалися давні права і вольності козацтва. Українці називаються окремим "козако-руським" народом.

Центральними постатями козацьких літописів виступають українські гетьмани (передусім Б. Хмельницький), кошові, полковники та інша старшина. Літопис **Величка** не завершено, вочевидь, через хворобу очей, яка призвела до цілковитої втрати зору. Але й недописаний, твір складається з чотирьох томів, які систематично охоплюють події 1648-1700 рр., а також вибірково більш ранні історичні події. Для написання свого твору Величко використовував не тільки інші козацькі літописи, хроніки і щоденники, а й твори іноземних (німецьких, польських) істориків, народні перекази, архівні документи генеральної канцелярії, листи, реєстри тощо. Автентичність численних документів, наведених у літописі, істориками не заперечується, частина з них відомі й з інших джерел. Твір написано емоційно, образною книжною українською мовою з використанням народної фразеології, поетичних творів українських авторів. Особливою майстерністю з художнього боку позначено картини змалювання наслідків Руїни на українських землях і епізод про напад яничар і татар на Січ. Величко дав не тільки історичний, документальний матеріал подій, а й коментар з погляду ідеології козацької верхівки того часу. Літописом **Самовидця** назвав цей твір Пантелеймон Куліш, бо неназваний автор (вважається, що ним був представник козацької старшини Роман Ракушка) став очевидцем подій від початку Визвольної війни і до 1702 р., які описав живо, ясно і об'єктивно. Цей твір має не лише історіографічну, а й значну літературну вартість. Написана "по гарячих слідах", праця відзначається емоційністю, скупою на сентименти, але виразною образністю, безпосередністю сприйняття подій та їх викладу.

Літопис **Григорія Грабянки** - з 1686 р. простого козака, потім сотника, полкового судді, а з 1730 р. гадяцького полковника - теж починається з Хмельниччини і закінчується подіями 1709 р. Літературно він дещо слабший від Літопису Самовидця, бо Грабянка намагався писати "високим стилем", тобто з численними церковнослов'янізмами, які роблять мову його твору занадто напищеною й ускладненою для сприйняття. Автор брав участь в Азовських походах та Північній війні. У 1723 р. у складі посольства П. Полуботка їздив до Переяслава. Найвизначнішим істориком першої половини XVIII ст. слід визнати **Самійла Величка (**1670 - після 1728), який працював писарем у генеральній канцелярії, потім у генерального судді В. Кочубея. Як людина з оточення опального генерального судді, 1708 р. усунутий з посади І. Мазепою. Після Полтавської битви жив у маєтках Кочубеїв. Величко прикрасив портретами десятьох гетьманів. Оповідання Величка про похід І. Сірка на Крим і про листуванню Сірка послужили мотивом для створення картини І. Рєпіна "Запорожці пишуть листа турецькому султану". С. Величку належить також велика праця "КОСМОГРАФІЯ" з нарисом описів іших, у тому числі й екзотичних країн, яку Величко вже сліпий диктував протягом 1728 р. Важливе значення для розвитку історичної науки в Україні та піднесенні нальної самосвідомості мала "Історія Русов іли Малой Росії" невідомого автора. Написана вона близько 1770 р., але друком вийшла лише у 1846р. Вперше чітко сформульована ідея відновлення державності України. Як і в козацьких літописах, в "Історії Русів" чимало місця відведено власне культурній проблематиці. Під його впливом писали українські й російські поети, прозаїки; Є. Гребінка, Т. Шевченко, С. Руданський, М. Гоголь ("Тарас Бульба"), К. Рилєєв (поема "Войнаровський"), О. Пушкін (поема "Полтава") та ін.

У зв'язку з цим варто зазначити, що українським вченим з Київської академії належить заслуга розробки першої в Російській імперії методології історії як науки. Зокрема Ф. Прокопович присвячує цьому цілий розділ у своїй риториці 1705 р. Він писав, що історія - це наука, що має пізнавальне і виховне значення. Саме історик повинен показати світові доблесті своєї Вітчизни. Слідом за Лукіаном він вважав, що мета історії — це користь, яка випливає з істини, це вірно передана нащадкам пам'ять про події. Прокопович також поділяв думку Цицерона про те, що історик повинен бути не лише обізнаною людиною, а й мужньою, щоб говорити правду, а не писати історію "заради пурпурового кафтана". Історія для Прокоповича - і наука, і мистецтво: вона мусить давати і знання, і простір образному, емоційному мисленню.

**5. Розквіт стилю "козацького бароко" в архітектурі**

В архітектурі XVII-ХVІІІ ст. спостерігається співіснування та переплетіння різних стилів з виразним домінуванням стилю бароко. Другу половину XVII ст. знаменує розквіт нового своєрідного стилю, який носить назву козацьке бароко. Це найменування покликане підкреслити, що в Україні архітектура бароко набуває своєрідних мистецьких форм і національного колориту. Однією з перших споруд у стилі козацького бароко була Миколаївська церква на головному міському майдані у Ніжині (1668-1669), центрі одного з найбільших козацьких полків. Українські будівничі творчо використали традиції вітчизняного дерев'яного храмобудівництва, одягнувши сільську хрещату в плані церкву в камінь і прикрасивши її зовні низкою пластичних і орнаментальних мотивів. Новий вигляд церковної архітектури мав підкреслити прихід в Україну на зміну старій нової культурної еліти (козацтва) і стати наочним втіленням її культурної програми. Новий архітектурний стиль у другій половині XVII ст. швидко поширюється містами Лівобережжя і Слобожанщині. Найціннішою групою пам'яток слобідського козацького будівництва друго: половини XVII - початку XVIII ст. є низка мурованих церков, форма й конструкція яких запозичені з дерев'яної архітектури: Покровська і Воскресенська церкви в Сумах, собор у Лебедині.

Преображенський собор в Ізюмі (1685), Покровський собор у Харкові (1686). Останні дві споруди - найдавніші з уцілілих архітектурних пам'яток Слобожанщини. Разом з тим продовжували зводитися і дерев'яні козацькі церкви. На відміну від давньоруських та іноземних храмів козацькі собори часто (коли кількість бань на церкві є рівна п'яти, семи або дев'яти) не мають вираженого фасаду, вони однакові з усіх чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на майдані. При цьому ідея демократичності сполучається з ірраціоналізмом барокового світовідчуття, оскільки спроба обійти таку церкву довкола має наслідком відчуття дезорієнтації в часі й просторі, ефект певного метафізичного запаморочення. Внутрішня напруга задуму проявляється в зовнішній експресії архітектурної пластики козацького собору. Він чимось нагадує живу й рухливу хмару, що опустилася на землю й не встигла застигнути. Стіни українських барокових церков втрачають властивості колишньої чіткої окресленості, розчленовуючись, подрібнюючись, вигинаючись під різними кутами. Значна кількість виступаючих колонок, картушів, лиштви та інших декоративних прикрас теж беруть участь у цій грі. Одні з них виступають вперед, інші, навпаки, занурюються в товщу стіни, утворюючи хвилеподібні лінії силуету споруди. Стіни охайно білилися. Характерної форми бані та інші елементи мідного покриття фарбувалися переважно у синій чи зелений колір. Хоча інколи, особливо в києві покривалися позолотою. Цей стиль будівництва вийшов далеко за межі козацької станової ідеології, ставши загальнонаціональним.

Упродовж 90-х років XVII ст. під безпосереднім наглядом гетьмана Мазепи виникає окремий різновид барокового церковного будівництва. Мистецтвознавець, історик, Д.В.Антонович (1877-1954) назвав часи гетьманування Мазепи "другою золотою добою українського мистецтва" після великодержавної доби Володимира Великого та Ярослава Мудрого. Значну частину своїх багатств мазепа витрачав на доброчинні цілі: освіту, будівництво навчальних закладів, храмів. Зробив багатий подарунок Гробу Господньому в Єрусалимі – пишно орнаментовану срібну дошку. Вона зберігалася там ще в 20 столітті. Мазепа – меценат та засновник низки храмів у стилі врочистому, пишному він організував будівництво величезних храмів у Києві: Братського та Микольського монастирів, церкви Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі, там же збудував Економічну браму з церквою над нею. Дослідники нарахували 12 храмів, які збудував у 1690-1705 рр. І.Мазепа. До того ж нараховується до 20 храмів, які Мазепа від реставрував. Це – Софія Київська, Михайлівсько-Золотоверхий монастир, Успенський Собор і Троїцька надбрамна церква в Києво-Печерській лаврі, церкви в Переяславі, Глухові, Чернігові, батурині, Межигір’ї, Мгарський монастир. Ніхто не міг зрівнятися з Мазепою в справі церковного будівництва. В дусі козацького бароко зводилися також світські кам'яні будівлі, переважно будинки Генеральної та полкових канцелярій, збройні арсенали, приватні будинки старшин і церковних архієреїв. До нашого часу з цих будівель дійшла лише мізерна частина (у Києві, Любечі, Козельці, Ніжині, Прилуках, Чернігові), оскільки козацьке бароко було затавроване як "мазепинський стиль" і ставлення до таких будівель було ідеологічно упередженим. Однак церковні споруди у стилі козацького бароко продовжували створюватись і далі, аж доки вже 1800 р. не вийшла спеціальна заборона на таке будівництво.

Заможні міщани та купці українських міст також вели активне кам'яне будівництво, в якому елементи бароко поєднувалися з іншими стильовими напрямками залежно від смаку та запитів замовників. У 1721 р. скасовано указ Петра І про заборону будувати з цегли у містах (крім Москви та Петербурга). В Україні з'являється низка споруд, що, зберігаючи основні ознаки стилю бароко, вже помітно наближаються до більш світського й безтурботного стилю рококо (Покровська церква на Подолі 1722 р., дзвіниці Михайлівського Золотоверхого монастиря і кафедрального Софійського собору, собор у Козельці). У 1731- 1745рр. під керівництвом німецького архітектора Й. Шеделя перебудовано приміщення Київської академії та збудовану 93-метрову дзвіницю Києво-Печерської лаври. За проектом В. Растреллі у 1747-1753 рр. вже цілком у стилі рококо збудовано Андріївську церкву і Маріїнський палац. Перевага стилістики рококо відчувається і в архітектурній композиції Свято-Юрського собору у Львові (1744—1767), а також у головній Успенській церкві Почаївської лаври. У цілому ж стиль рококо в Україні ніби накладається на барокову основу, немовби доповнюючи його. Собор святої Софії і прилеглі монастирські споруди, Києво-Печерська лавра. Серед українських архітекторів у стилі бароко і рококо найвидатнішими були С. Ковнір (ряд будівель Києво-Печерської лаври), І. Григорович-Барський (перший київський водогін, архітектурно-скульптурний "фонтан Самсона", церкви Покровська і Миколи Набережного в Києві, а також ціла низка споруд в інших містах і монастирських комплексах) та Ф. Старченко. Найвизначніша пам'ятка дерев'яної української церковної архітектури XVIII ст. - запорізький Троїцький собор в Ново-богородицьку (тепер - Новомосковськ), 65 м у висоту – найвища дерев’яна споруда того часу. Розвиток кам’яного будівництва сприяв розвитку рельєфного і ліпного оздоблення споруд. Інколи ліпнина і різьба вкривали - церкви і дзвіниці суцільним "килимовим" орнаментом.

Органічним елементом архітектури Гетьманщини у цей час стає вирізна і ліпна скульптура на стінах. Майстром дерев'яної скульптури у містах і слободах Лівобережної України був слобідський мешканець Сисой Шалматов -автор численних вирізних іконостасів і скульптур (міський собор у Полтаві, Мгарський монастир, церква Покрови у Ромнах). На Західній Україні, де традиції побутування скульптури були значно розвиненішими, автором чудового скульптурного оформлення Свято-Юрського комплексу був видатний архітектор і скульптор Пінзель. Архітектура з виразними елементами класицизму як реакція на напруженість бароко та іграшковість рококо виникає вже у середині XVIII ст. Для класицизму були характерні суворість і чіткість архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення, світлі барви (здебільшого, жовтий колір стін, білі колони). У таких спокійних, раціональних і дещо сухих формах виведено палату у Вишнівці на Волині (1730-1740), прибудову 1753 р. кафедральної Успенської церкви у Володимирі-Волинському та низку менших будинків і брам у багатьох містах Західної України. Яскравими зразками класицизму в архітектурі Гетьманщини були палац Рум'янцева-Задунайського 70-х років XVIII ст. в с. Качанівка Чернігівської області і величаві палати кінця століття колишнього гетьмана Розумовського в Почепі, Яготині, Глухові та відбудованому Батурині. У батуринській палаті, збудованій за проектом англійця Ч. Камерона у 1799-1803 рр., вже помітний вплив французького стилю ампір.

**6. Живопис. Еволюція від бароко до рококо, від рококо до класицизму**

У живописі українська культура цього періоду також послідовно пережила етапи бароко, рококо і класицизму. Для українського барокового живопису визначальним став виразний **вплив фламандської аристократичної школи Рубенса**, захоплення якою докорінно змінило попередні національні традиції. Цей вплив дається взнаки вже у двох портретах 1652 р. дітей Б.Хмель-ницького, Тимофія і Розанди, але системного характеру він набуває за гетьманування І. Мазепи. Разом з тим стилістика українського живопису цього періоду є досить різноманітною і нерівноцінною за майстерністю. Більшість парадних портретів **(парсун)** козацьких полковників, які уціліли, написані місцевими козаками-умільцями, які, однак, уміли передати настрій та вдачу зображуваних старшин. Про реалістичну майстерність козацьких живописців писав уже згадуваний Павло Алепський у середині XVII ст. До нашого часу дійшла, на жаль, лише незначна частка зі створеного майстрами ХVІІ-ХVІІІ ст.

У другій половині XVII ст. вже цілком оформлюються **школи іконописців** і **граверів**, найбільшою з яких була школа Києво-Печерської лаври, для якої на роль наставимо було закликано італійських майстрів. Найвідомішими зразками київської школи монументального живопису є **розписи Успенського собору** й **Троїцької надбрамної церкви** у Києво-Печерській лаврі, яким притаманні **м'яка, пастельна форма письма, чуттєвість, округла плавність ліній, що налаштовують глядачів на замирювальний, дещо меланхолійний настрій, намагаються підтримати життєрадісність світосприймання. Разом з тим драматичні сюжети, такі як** *"Вигнання торговців з храму"* **та особливо** *сцени страстей* **виконані з переданням відповідного неспокійній добі войовничого напруження. Зображувані на фресках постаті дихали тілесним і душевним здоров'ям, їхні рухи втратили будь-яку скутість і в цілому підкреслювали піднесеність настрою.** Витворені Києво-Печерською мистецькою майстернею образи ставали каноном, зразком для наслідування в усіх інших куточках України.

Характерною складовою храмового живопису стає в цей час так званий **ктиторський портрет.** Ктиторами (народною мовою - **титарями**) називали фундаторів, жертводавців і опікунів тієї чи іншої церкви, а також діючих церковних старост (голів парафіяльної ради). У київських церков таких опікунів протягом їх історії було дуже багато. У вівтарній **частині Успенської церкви Києво-Печерської лаври до її підриву в 1941 р. було зображено 85 історичних осіб - від князів Київської Русі до Петра І** (зрозуміло, що це далеко не всі ктитори, а лише ті, чиїм опікунством лавра особливо пишалася). Вони зображені на повен зріст, причому малярськаі фактура портретів була пристосована до сану, що його займали портретовані в житті та історії. Непорушними зображені старші церковні достойники, але чим ближчою до того періоду була історична особа, тим живішими ставали портрети, більше виразу й індивідуальності віддзеркалювалося в обличчях. Надзвичайної пишності та ошатності набули за доби бароко церковні **іконостаси**, в яких ікони розташовували у чотири, а то й п'ять рядів. **Найвідомішими** з уцілілих барокових іконостасів такого ґатунку є **іконостаси з церкв Святого Духа в Рогатині у Галичині** (середина XVII ст.) та церкви-**усипальниці гетьмана Д. Апостола у Великих Сорочинцях** (перша половина XVIII ст.). Вершиною станкового іконописного живопису XVII ст. є **Богородчанський (Манявський) іконостас**, який виконане протягом 1698-1705 рр. майстром **Иовом Кондзелевичем**. Тут по-новому відтворюються традиційні біблійні сцени. Зображено живих реальних людей, повних динаміки, навіть одягнених у місцеві костюми. В глибині картини мистецьки, змальовано відповідні краєвиди.

Досить рано в іконописання потрапляють елементи стилю **рококо**, що пов'язано з активним використанням учнями лаврської мистецької майстерні в ролі зразків малюнків батьків **французького рококо Ватто і Буше,** представлених в учнівських альбомних збірниках (так званих кунтебушках). Доба рококо вносить і в парсунний портрет більшу легкість і галантність, додає характеристичні дрібні деталі, з'являється **мода на виконання жіночих парсун.** Яскравим зразком модернізованого в дусі рококо іконописання і монументального фрескового живопису, для якого характерною була домінантність легких пастельних тонів з особливою любов'ю до рожевого і блакитного, є **розписи Андріївської церкви у Києві, виконані О.Антроповим і Г.Левицьким.** Останній з майстрів більш відомий як пізній представник *Київської граверської школи*, до якої належали такі визначні майстри граверської справи, як брати Леонтій та Олександр Тарасевичі, Іван Щирський, А. Крщонович, Д.Голяховський, А. Козачківський та ін. На зміну **деревориту** в другій половині XVII ст. приходить **мідьорит**, *тобто гравюра на міді, що дозволяє значно покращити якість граверних відбитків.* Розвиток граверства відбувався у тісному зв'язку з випуском студентських тез, потребами книгодрукування, а також замовленнями панегіриків та гравірованих парсун заможною шляхтою, старшиною та російськими можновладцями. Разом з тим серед робіт братів Тарасевичів та їхніх пізніших колег можна знайти не тільки розкішні алегоричні композиції світського та релігійного характеру, а й реалістичні граверські замальовки пейзажів, пір року та сільськогосподарських робіт.

З часом дедалі сильнішими ставали в живописі елементи класицистичного реалізму. Найвидатнішими майстрами українського класицистичного живопису в XVIII ст. були **Дмитро Левицький** (1735-1822) і **Володимир Боровиковський** (1757-1825). Вони спочатку навчалися в Україні, потім, за звичною тоді практикою, мали перебиратися до Петербурга, їх портрети є кращими зразками живопису того часу в Російській імперії. У 1753р. імператриця **Єлизавета видала указ**: *трьох українських хлопців з придворної капели, які втратили голос, віддати в художню науку.* Цими хлопцями були Кирило Головачевський, Іван Саблучок (прізвище деформували в "Саблуков") і Антон Лосенко. Кожен з них зробив значний внесок у розвиток класицистичного мистецтва. Особливо уславився своїми портретами А.Лосенко, який писав також великі полотна ("Володимир і Рогніда", "Принесення в жертву Ісака") К.Головачевський також плідно працював у Петербурзі, а І. Саблучок добився повернення в Україну і відкрив у **Харківському колегіумі під назвою додаткових класів справжню високохудожню майстерню класицистичного живопису, з якої за ЗО років вийшло чимало талановитих портретистів, доки цю майстерню не ліквідували в 1798 р.**

**7. Музична культура**

Висока музична культура завжди була характерною рисою розвитку українського народу, на різних етапах його історії сприяла формуванню української нації. "По всій руській чи то козацькій землі, - писав подорожній грек з Антіохії Павло Алепський 1653 р., - дивний і гарний факт спостерігали: мало не всі вони, навіть більшість їхніх жінок і дочок, уміють читати і знають порядок служб церковних і церковні співи". З неменшою похвалою хвалою говорить про культуру українського співу і саксонський пастор Гербіній, який чув церковний спів у Києві й ставив його вище за спів західноєвропейський. Динамічна і драматична за своїм характером барокова культура особливо сприяла розвитку старих і виникненню нових музичних жанрів. З середини XVII ст. почали з'являтися барокові світсько-духовні невеликі музичні твори - псалми і канти, складені здебільшого для хору а сареllа на три голоси з яскраво фігурованою басовою партією. Розквітає пісенна творчість: з'являються нові жанри ліричної пісні для вираження індивідуальних, інтимних почуттів і настроїв; виникають численні різновиди жартівливих пісень, часто фривольного характеру; створюються нові форми танцювальних пісень. У добу бароко відбувається зближення віршованої й пісенної літератури з народними піснями. В самій музичній будові народної пісні виразно проявляються професійні музичні риси. Октавовий устрій, ясно означена тоніка та ввідний тон в паралельну тонацію тощо.

Ще у XVII ст. у школах і у Києво-Могилянській колегії студентів навчали співу за лінійними нотами, що називались у московському царстві "київське знамено". Зберігся "Реєстр нотових зошитів" хору Львівського братства від 1697 р., в якому перелічено 267 партесних співів, розписаних на три й більше (до 12 голосів. Цей реєстр подає й більше десятка імен авторів цих композицій - тогочасних українських композиторів, але самі їхні твори, на жаль не збереглися, так що їх імена мало що можуть сказати за винятком імені киянина Миколи Ділецького. У 1677 році в самий розпал Руїни, М. Ділецьким у Вільно була видана "Граматика мусикійська". Це був кращий музичний посібник того часу: давнї церковні мелодії поєднувалися з народними піснями та інструментальними композиціями. Естетичні ідеї Ділецького справили помітний вплив на розвиток музичного мистецтва не стільки в Україні, де вони вже були відомі й раніше, скільки в Москві, куди Ділецький переїхав для проживання.

Українська музична культура поширювалася у Московії й раніше. Ще у 1652 р. виїхав до Москви архімандрит Михайло з "начальным певцем, творцем пиния строчнаго" Федором Тернопольським та ще десятком співців. Трохи згодом патріарх Никон заклав під Москвою Новоєрусалимський монастир і встановив там службу "з київським співом", інший монастир з українськими монахами заклав боярин Ф.Ртищев. Навіть у московському "Дівичому" монастирі співали "старіцы-кыєвлянки". Часто музиканти не бажали виїздити за межі України й українська світська і духовна влада, доки могла це собі дозволити відмовляла у висиланні співців. Але вимоги про переїзд не тільки не зменшувалися, але постійно збільшувалися. Музичною столицею Лівобережжя і перевалочним пунктом для підготовки музикантів для всієї імперії став Глухів – гетьманська резиденція 18 століття. Тут існувала спеціальна школа, де вивчали вокальний спів, гру на скрипці, басах, гуслях, флейтах. В Києво-Могилянській академії існував хор студентів числом до 300 осіб. Щорічно відбувалося свято хорів на Контрактовій Площі Подолу. При дворі імператриці Анни Іоанівни було організовано придворну капеллу співаків, яка набиралася спочатку виключно з українців. Відтоді одяг студентів Київської Академії став своєрідною уніформою церковних співчих по всій Російській імперії, особливо по архієрейських хорах. Цей звичай одягатися зберігався аж до революції 1917 р. На тексти народних дум створювалася, музика, починається обробка народних пісень, наприклад, "Ой під вишнею, під черешнею". Одним із найталановитіших народних композиторів того часу був Семен Климовський, відомий у літературі як "Харківський козак-піснотворець". Широке визнання таланту Климовського принесла пісня "їхав козак за Дунай", яка стала народною. Її друкували з нотами і співали в Росії, вона знайшла відбиття в поезії Пушкіна "Козак". У 1808 р. пісня була перекладена німецьким послом X. А. Тігде, потім з'явились переклади у Польщі, Чехії, Болгарії, Франції, Італії, США, Канаді. На тему пісні була створена варіація італійським композитором Т. Траєтті. Мелодію пісні двічі обробляв Л. Бетховен, оранжував К. Вебер. Постать Климовського зацікавила російського письменника О. Шаховського і композитора К. Ковача, які у 1812 р. написали про нього оперу-водевіль "Козак-стихотворець".

Видатними українськими композиторами ХVIII ст., які тривалий час працювали і в Росії, були Максим Березовський (1745-1777) і Дмитро Бортнянський (1751-1825). М. Березовський почав складати інструментальні композиції ще під час навчання у Київській академії, якими вже тоді звернув на себе увагу. Через Глухівську музичну школу він потрапляє до придворної капели, а звідти був відправлений до Болонської музичної академії в Італії, де навчався у відомого музичного теоретика Мартіні, в якого у той самий час навчався і Моцарт. У конкурсі за розміщення імені кращого учня на "золотій дошці" академії Березовський переміг Моцарта, написавши оперу "Демофонт" на лібретто Метастазів. Але після тріумфального повернення до Петербурга, де йому пророкували блискуче майбутнє, серед придворних інтриг недосвідченого Березовського ім’я булро "затерто", що глибоко вразило його м'яку вдачу. Князь Потьомкін мав намір зробити Березовського ректором музичної академії в Кременчузі, яка так і не була відкрита. Доведений до розпуки композитор у віці 32 років наклав на себе руки. З духовних композицій Березовського особливо славляться "Вірую", концерт "Не отвержи мене", деякі "причасні стихири" тощо. Сила почуття разом із простотою, повна узгодженість музики зі словом, нова форма у самій будові концертів, загальна творча оригінальність і висока техніка - основні прикмети творчості Максим Березовського. У концертах композитора помітний вплив української народнопісенної творчості.

На відміну від М. Березовського, інший вихованець Глухівської музичної школи Дмитро Бортнянський поєднував високий музичний талант зі здібностями робити щасливу кар'єру. Після навчання у Венеції він здобув посаду директора придворної капели, спів якої підняв до небувалої перед тим висота. Міцні зв'язки при дворі забезпечили йому незалежність від кон'юнктурних змін. Окрім опер на французькі тексти з багатою оркестровкою, у світській інструментальній музиці Бортнянський створив симфонію та кілька сонат, але найбільше він уславився як вокальний композитор. Досі не втратив популярності напівсвітський гімн "Коль славен", а у церквах грецького обряду досі постійно виконуються його композиції, яких він залишив досить багато (35 чотириголосних концертів, 21 окремий спів, 30 гімнів тощо). Усі ці твори є бездоганними з боку музичної техніки і відзначаються чистотою голосоведения. За переказами, у Відні Бетховен спеціально вчащав до уніатської церкви, аби послухати композиції Бортнянського. Збереглися також повні захоплення рецензії про церковні співи Бортнянського французького композитора і суворого музичного критика Берліоза. Життя трагічне, далеке від придворного блиску і повністю присвячене розвитку української культурної традиції, провів композитор Артемій Ведель (1767-1806). Уже те, що композитор рішуче не хотів виїздити з України до російських столиць, робило його неблагонадійним. Коли раз його, власне, силоміць привезли до Москви, він при першій нагоді втік на батьківщину. Як композитор Ведель на свій час вважався консерватором, оскільки ігнорував італійську моду, а зосередився на опрацюванні власне українських музичних традицій. За життя у Києві Веделя завжди притягувала Києво-Печерська лавра з її особливими лаврськими розспівами. У творчості Веделя помітний також вплив українських кантів, ліричних пісень і творів з репертуару київських лірників і бандуристів. Веделя вабило духовне життя, і писав він переважно духовні музичні твори. Крім хорової капели у Києві очолював деякий час подібну капелу в Харкові.

Після повернення до Києва Ведель узяв якусь участь у невідомих насьогодні антиімперських заходах, так що мусив переховуватися від урядових переслідувань. У Лаврі він постригся у ченці, але це його не врятувало. Веделя було арештовано, допитано й ув'язнено. За одними відомостями, його закатували чи задушили там, а за іншими - непритомного вивезли з в'язниці і він помер на волі від ран. До початку XX ст. твори Веделя зберігалися в архіві Київської духовно: академії, тому практично не були відом: широкому загалу. Таким чином, друга половина XVII-XVIII ст. була важливим етапом у розвитку вітчизняної культури. Українська культура того часу істотно вплинула на всебічний розвиток передусім російської культури, а також культур інших слов'янських народів. Розвиток культури був одним із чинників, які консолідували український народ у складних суспільно-політичних умовах того часу, сприяли формуванню української нації. Українські митці створили значний доробок у різних сферах культури, який не втратив свого значення і до сьогодення. У другій половині XVIII ст. разом зі зміною культурної ситуації (внаслідок цілеспрямованих заходів щодо перетворення розірваних частин України на глухі провінції держав-домініонів) завершується період розвитку усієї давньої української культури, ідеологічною основою якої були передусім релігія і богослов'я. Тепер церква як на Сході, так і на Заході України виступала не консолідуючим, а нівелюючим чинником, що змушувало свідому частину українського суспільства шукати іншого опертя для подальшого культурного розвитку народу. Колишню еліту було переважно зденаціоналізовано. Так відбувається перехід до нового етапу розвитку української культури з виразно світською та демократичною домінантою. Основні поняття і терміни Рекреація - культурно-мистецьке свято в Київській академії з виставами та іграми, приуроченими до завершення навчального року. Парсуна - парадний портрет. Мідьорит – гравюра на міді. Виписати в словник! Університет, "сім вільних мистецтв", Відродження, Реформація, бароко, опера, фуга, ораторія,абсолютизм, раціоналізм, класицизм, "три єдності", "високі" та "низькі" жанри, ода, сатира, псалом, рококо, Просвітництво, екзистенціальні мотиви, "козацькі літописи", гетьман, магнати, шляхта, "козацьке бароко", Іван Мазепа, "мазепинський стиль", бандура, бурлеск, бурлескна література, бурса, вертеп, вірші-травестії, водевіль, гротеск, Межигірський монастир, Батурин, Глухів, народна драма, панегірик, синод, синопсис, спудей, схизматики, шкільна драма, екзистенційність.

Питання для самоконтролю

1. Яким чином українська державність впливала на розвиток української культури

2. Чому Києво-Могилянська академія стала центром культури і науки

3. Які заслуги Івана Мазепи перед українською культурою

4. В чому полягає вплив української культури на російську

5. Хто такий Феофан Прокопович

6. Наукові завдання і книгодрукування в період Гетьманщини

7. Специфічні погляди на духовне життя людини у творчості Григорія Сковороди

8. Реакційна політика царизму щодо української культури у 18 столітті

9. Перенесення центру культурного життя до Росії

10. Бароко – стиль визначних будівель і архітектурних ансамблів

11. Провідні школи живопису в Україні

12. Музичне мистецтво 18 століття. Максим Березовський, Артем Ведель, Дмитро Бортнянський