

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

Історичний факультет
Кафедра історії України, археології та спеціальних галузей історичних
наук

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

“ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО”

Спеціальність 014 Середня освіта (Історія)

Здобувачки першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти
групи СОІ-41

Чижевської Олени Володимирівни

Науковий керівник:
доктор історичних наук, професор
Бармак Микола Валентинович

Національна шкала _____

Кількість балів: ____ Оцінка: ECTS ____

Тернопіль - 2026

Анотація

Чижевська О. В. «Особливості українського бароко» ТНПУ. Тернопіль, 2026. 60 с.

Основний зміст Бакалаврської роботи зосереджений на дослідженню українського бароко XVII–XVIII століть у різних його способах вираження: від світоглядного зламу у філософії до мистецького вияву в архітектурі. Дослідження починається з розгляду європейського контексту становлення та розвитку бароко, адже це важливо для розуміння особливості українського бароко у порівнянні з світовими тенденціями. Важливість дослідження полягає у сприйнятті українського бароко не лише як важливого етапу розвитку культури, а як рушій змін у багатьох сферах цього періоду.

Ключові слова: українське бароко, Києва-Могилянська академія, мазепинська доба, Нова українська школа

Abstract

Chyzhevska, O. V. “Features of Ukrainian Baroque.” Ternopil National Pedagogical University. Ternopil, 2026. 60 pp.

The main focus of this bachelor’s thesis is on the study of Ukrainian Baroque of the 17th–18th centuries in its various forms of expression: from a paradigm shift in philosophy to artistic manifestations in architecture. The study begins with an examination of the European context of the emergence and development of the Baroque, as this is essential for understanding the distinctive features of Ukrainian Baroque in comparison with global trends. The significance of this research lies in perceiving Ukrainian Baroque not only as a crucial stage in cultural development but also as a driving force for change across many spheres of this period.

Keywords: Ukrainian Baroque, Kyiv-Mohyla Academy, Mazepa era, New Ukrainian School

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО.....	9
1.1. Феномен бароко в європейському культурно-історичному просторі.....	9
1.2. Соціокультурні передумови прийняття барокового стилю в Україні та особливість «козацького бароко».....	14
РОЗДІЛ ІІ. ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО.....	19
2.1. Києво-Могилянська академія як головний осередок барокової культури та освіченості.....	19
2.2. Філософська думка епохи: від «професорської філософії» до поглядів Григорія Сковороди.....	24
2.3. Жанрово-стильове різноманіття барокової літератури	28
РОЗДІЛ ІІІ. МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА ТА ВІЗУАЛЬНИЙ КОД УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО.....	32
3.1 Архітектурні домінанти епохи: від козацького тридільного храму до західноєвропейських імпульсів	32
3.2. Бароковий іконостас та монументальний живопис.....	37
3.3. Сакральна скульптура та барокова графіка.....	40
РОЗДІЛ ІV. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ «УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО» У КУРСІ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	44

4.1. Місце теми «Українське бароко» у шкільних програмах та підручниках з історії України....	44
4.2. Методичні прийоми, інтерактивні технології та практичний інструментарій викладання теми....	48
ВИСНОВОК.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА	
ЛІТЕРАТУРИ.....	55

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Дивлячись на сучасні зміни в українському суспільстві, є важливим розуміння української ідентичності та геополітики, ми маємо більше переглядати та аналізувати становлення нашої національної культури. На мою думку, важливу частину цього займає XVII-VIII століття, адже це доба українського бароко. Ми не просто скопіювали архітектурний чи літературний тогочасний стиль із Західної Європи, а перетворили на цілий світогляд та певний тип мислення. Барокова культура стала провідною у всіх сферах тогочасного життя: від філософських ідей та літературних творів до візуального вираження в архітектурі та народній творчості.

Досліджувати українську культуру, а саме період бароко є досить актуальним і важливим, тому що це допомагає нам нарешті остаточно скинути з себе старі радянські наративи щодо меншовартості нашої культури та національності. Продовж років були спроби знецінити цей період показуючи його як другорядне чи провінційне відгалуження від російської культури. Проте саме барокова культура стала самобутнім синтезом візантійсько-православної традиції та західноєвропейського раціоналізму. Це чудово показує, що тогочасна Україна не просто існувала десь на окраїні, а була органічною частиною загальноєвропейського культурного простору. Крім того, саме барокова культура формувала ідеологічну основу Козацько-Гетьманської держави, справді важливого етапу у розвитку державності нашої країни, адже формувалися певні українські державні традиції, вплив релігійної моралі, філософії та мистецтва, які продовжують впливати на світогляд українців і у теперішньому столітті.

Багато поколінь дослідників звертали увагу на особливість українського бароко, проте історіографія цієї теми викликає багато дискусій. М. Петров, М. Сумцов, І. Франко фактично провели перші спроби проаналізувати та осмислити художню специфіку цієї доби. Проте попри велику кількість зібраних матеріалів,

бароко часто критикували за його «штучність», або ж «декоративність», про що і буде досліджуватися у першому розділі цієї роботи.

Справжнє визнання і науковий прорив у вивченні українського бароко відбувся у першій половині ХХ століття завдяки працям багатьох дослідників, але першочергово завдяки українському науковцю Дмитру Чижевському. Саме він у своїй праці «Історія української літератури» вперше подав бароко як теоретично обґрунтовану цілісну культурно-історичну епоху, окреслив його філософські ідеї та стильові особливості. Проте не лише Д. Чижевський зробив великий вклад у визнання бароко, як окремого цілісного напрямку, паралельно працювали В. Січинський, Г. Логвин та М. Макаренко, проте вони вже досліджували прояв цього стилю в сферах архітектури та мистецтвознавства.

Звичайно у радянський період штучно стримувалося вивчення українського бароко. Попри це, однаково вдалося зберегти високий рівень джерелознавчої бази завдяки О. Апоновичу, який досліджував козацькі літописи, Я. Ісаєвичу - досліджував історію братств та книгодрукування, В. Кречетень та О. Мишаничу - давню літературу.

Новий етап у розвитку та поглибленню вивчення українського бароко почався з відновленням незалежної України. Л. Ушкалов, В. Нічик, І. Паславський - досліджували філософську думку тогочасної епохи, Б. Возницький, В. Вуйчик, та О. Федорук - архітектуру та феномен львівської школи скульптури, Н. Яковенко, В. Брюховецького, М. Сулими, сучасні українські науковці досліджують літературні дискусії та вплив Києво-Могилянської академії. Епоха бароко справді є цікаво, по ній вже створено безліч досліджень та написано багато наукових праць, проте це тема однаково лишається відкритою та зацікавлює багато дослідників.

Об'єктом дослідження є соціокультурний, релігійно-духовний та мистецький простір України впродовж XVII–XVIII століть.

Предметом дослідження є особливості розвитку та різноманітності українського бароко у філософії, літературі, архітектурі й іконописі, а також роль барокової культури у формуванні національної ідентичності даної доби.

Метою дослідження є здійснення комплексного, системного історико-культурологічного аналізу культурно-духовного простору українського бароко, з'ясування його внутрішньої специфіки, витоків, традицій із західноєвропейським впливом та його ролі у формуванні національної ідентичності.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких **завдань**:

1. Дослідити виникнення та прийняття барокової культури на тогочасних територіях України.
2. Вплив Києво-Могилянської академії як релігійного, освітнього та інтелектуального осередку цієї епохи.
3. Проаналізувати зміни у філософській думці епохи бароко та вплив ідей Григорія Сковороди.
4. Дослідити жанрове різноманіття барокової літератури, а саме полемічну прозу та історичні козацькі літописи.
5. Проаналізувати зміни в архітектурі, а саме перехід до монументального кам'яного будівництва мазепинського бароко.
6. Розкрити особливості українського барокового іконостасу та монументального живопису, що демонструє поєднання сакрального й світського елементів.
7. Проаналізувати методичні аспекти вивчення історії українського бароко в Новій українській школі.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від кінця XVI - початку XVII століття до кінця XVIII століття. Початок пов'язаний з появою перших барокових елементів, діяльністю братств, а також заснуванням Київської колегії у 1632 році; завершення епохи збігається з ліквідацією автономії Гетьманщини та смертю провідного філософа доби Григорія Сковороди у 1794 році.

Географічні межі дослідження охоплюють українські етнічні землі, що перебували у цей час у складі Речі Посполитої, Гетьманщини та Слобідської України, де відбувався розвиток барокової культури.

Методологічну основу дослідження становить комплекс загальнонаукових та спеціально-історичних методів, що базуються на принципах об'єктивності, історизму та системності. Завдяки історико-генетичному методу вдалося простежити витоки та еволюцію барокової культури. Порівняльний метод дозволив зіставити українське та західноєвропейське бароко, визначити їхні спільні риси та відмінності. Використання міждисциплінарного підходу дозволило об'єднати історичний, філологічний та мистецтвознавчий аналіз у межах одного дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає у змістовному аналізі бароко як визначального світоглядного та духовного явища української культури. У роботі особлива увага приділяється значенню «могилянської реформи» для захисту й модернізації православної традиції. Уточнено характер поєднання світських і релігійних елементів в українському іконостасі та живописі. Також запропоновано спільний аналіз скульптури Пінзеля та київської книжкової гравюри як взаємопов'язаних способів вираження барокових ідей.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

1.1. Феномен бароко в європейському культурно-історичному просторі.

Вважаю логічним, що перш ніж дослідити феномен українського, зокрема козацького бароко, варто починати аналіз не з тогочасних територій України, а з ширшого погляду - із зародження цього напрямку в європейському просторі. Це дозволяє вийти з умовної дослідницької «бульбашки», простежити моменти культурного запозичення, а також глибше зрозуміти виникнення регіональних відмінностей та чинники, що їх зумовили. Важливим є розгляд бароко не просто як мистецького стилю, а як принципово нового способу сприйняття реальності, що сформувався в період глибокої духовної та інтелектуальної кризи європейської цивілізації.

Дослідження етимології самого терміну «бароко» засвідчує, що спочатку він мав переважно негативне, експресивне значення. У ранній історіографії ним часто позначали все надмірно перевантажене, дивне або позбавлене класичної гармонії. Походження цього поняття дослідники пояснюють по-різному. Найчастіше його пов'язують із португальським словосполученням *pérola barroca*, яке ювеліри використовували для позначення перлин неправильної, примхливої форми. Існує й інша версія, що походить із традиції середньовічної схоластики, де словом *baroco* описували надзвичайно складні логічні конструкції та заплутані, штучні способи аргументації [36].

Лише наприкінці XIX століття ситуація почала кардинально змінюватися. Швейцарський мистецтвознавець Генріх Вельфлін здійснив справжню революцію у розумінні цієї культурної епохи. У своїй фундаментальній праці «Ренесанс і бароко» (1888 р.) він переконливо довів, що бароковий стиль є не занепадом чи кризою епохи Відродження, а становить цілком самостійний, зрілий етап розвитку європейської культури. Г. Вельфлін запропонував знамениту систему з п'яти понятійних пар протиставлень: лінійність і мальовничість, площинність і глибина, закритість і відкритість, множинність і

єдність, ясність і неясність. Через призму цих категорій дослідник наочно простежив еволюцію художнього мислення від чіткої ренесансної впорядкованості до динамічної барокової експресії [42].

Концепція Г. Вельфліна є основоположною, оскільки вона виходить далеко за межі суто мистецтвознавчого опису форм. Ця теорія дозволяє побачити докорінні зміни не лише в художній пластиці, а й у світосприйнятті ранньомодерної людини. Бароко з'явилося як пряма відповідь на нові, часто травматичні історичні умови.

Цілком природно, що часові межі поширення барокового напрямку не були тотожними в усіх регіонах Європи. Якщо в Іспанії та Італії перші ознаки нового стилю чітко виявилися вже наприкінці XVI століття, то в Центральній-Східній Європі, зокрема й на українських землях, період його найвищого розквіту припадає на другу половину XVII - першу половину XVIII століття. Така нерівномірність зумовлювалася комплексом політичних, релігійних та соціокультурних чинників, притаманних конкретним країнам.

Поява бароко найперше пов'язана із кризою ренесансного світогляду на межі XVI–XVII століть. Якщо в добу Відродження індивід вважав себе центром упорядкованого та гармонійного Космосу, то нові наукові відкриття поставили ці уявлення під сумнів. Ключову роль у цьому процесі відіграло підтвердження геліоцентричної системи Миколая Коперника, а також астрономічні спостереження Галілео Галілея та Йоганна Кеплера. Ці відкриття у поєднанні з раціоналістичними філософськими концепціями Рене Декарта та Френсіса Бекона радикально змінили уявлення про Всесвіт, який раптом став для людини безмежним, холодним і відчуженим.

Порівнюючи ренесансний та бароковий світогляди, можна чітко побачити, що головна відмінність між ними полягає саме в змінні емоційного сприйняття реальності. Якщо людина Відродження почувалася впевненим господарем земного простору, то в епоху бароко вона починає гостро усвідомлювати власну обмеженість, слабкість і мізерність перед Всесвітом. Як слушно зауважує Хосе

Антоніо Мараваль, це неминуче призводить до хронічного почуття нестабільності, тривоги та загальної невпевненості у майбутньому [36].

На цьому фоні формується одна з провідних метафор доби - «світ як театр». Це порівняння змушувало сприймати земне життя як тимчасову виставу, де кожна особистість лише виконує визначену їй Творцем роль. Таке світовідчуття пробудило цікавість до тем смерті, швидкоплинності часу та марності земних багатств. Яскравим підтвердженням цього стала популярність жанру *vanitas* (ванітас) у живописі та літературі, де митці фокусувалися на тлінності всього матеріального. Саме ця внутрішня суперечливість, поєднання земного пафосу та духовного аскетизму, і становить філософську суть барокової культури.

Бароко проникає в усі сфери творчості, як результат відбувається глибокий синтезу різних сфер. Архітектура, живопис, скульптура, література та музика починають активно взаємодіяти. Метою барокового митця вже не було просте, дзеркальне копіювання натури; головним завданням стає можливість емоційно вразити глядача, здивувати його, викликати сильні почуття та спонукати до глибоких релігійних чи філософських роздумів.

Динамізм є фундаментальною рисою барокової естетики. На противагу статичній рівновазі Ренесансу, бароко прагне передати експресивний рух, внутрішню боротьбу, стрімкі трансформації. Прикметно, що цей рух є не лише фізичним, а й глибоко психологічним, що демонструє складність внутрішнього світу людини раннього модерну. Саме тому герої барокових творів майже завжди перебувають у стані гострого внутрішнього конфлікту, який гостро передається глядачеві чи читачеві.

Невід'ємною рисою стилю виступає його контрастність: життя і смерть, гріховність і святість, світло і темрява, земне та небесне - ці протилежні категорії починають гармонійно взаємодіяти у межах одного простору. Тут варто згадати спадщину Караваджо, який розробив новаторську техніку «тенебризму», засновану на різких світлотіньових контрастах, що відображали не лише його революційні художні погляди, а й загальний драматизм епохи. У літературі це

виявлявся через активне використання складних метафор, химерних алегорій та багатопланових емблематичних конструкцій.

Водночас європейське бароко не було абсолютно однорідним явищем; навпаки, кожен географічний регіон виробив власну специфічну модель. Рим залишався потужним епіцентром барокової культури, де в епоху Контрреформації цей стиль перетворився на офіційний, надзвичайно ефективний інструмент ідеологічного та емоційного впливу католицької церкви на маси.

Своєрідних рис набуло іспанське бароко, де релігійний містицизм тісно переплітався з імперською ідеологією абсолютистської монархії. Знаковими для цієї доби стали драматургія Педро Кальдерона де ла Барки, поетичні шукання Луїса де Гонгори та гостра проза Франсіско де Кеведо, а в живописі провідні позиції посіли шедеври Ель Греко, Дієго Веласкеса й Франсіско де Сурбарана [36].

Не менш показовою була ситуація в Нідерландах, де після Буржуазної революції Фландрія та Голландія пішли абсолютно різними соціокультурними шляхами. У католицькій Фландрії бароко досягло свого найяскравішого вираження у монументальних полотнах Пітера Пауля Рубенса, натомість у протестантській Голландії стиль набув значно стриманіших, камерних форм. Водночас саме голландський стиль сформував геній Рембрандта ван Рейна, чий психологічний живопис став вершиною світового мистецтва.

Своєрідний варіант барокового мислення продемонструвала Англія, де його філософська масштабність найбільше втілилася в епічній поемі Джона Мілтона «Втрачений рай». У Франції ж розвиток культури мав дещо інший вектор, оскільки барокова стихійність тут доволі швидко поступилася місцем класицистичному раціоналізму, хоча такі грандіозні палацово-паркові комплекси, як Версаль, повною мірою зберегли в собі барокову театральність, масштабність та монументальність [42].

У першій половині XVIII століття європейська барокова культура поступово вичерпує свій внутрішній потенціал. Світоглядна й духовна напруга,

яка тримала європейське суспільство впродовж тривалого часу, слабшає. На зміну приходить стиль рококо - значно легший, камерний, декоративний і зорієнтований на висвітлення приватного побуту аристократії. Паралельно набирають сили раціоналістичні ідеї епохи Просвітництва: емоційна експресія поступається логіці, а містичність - строгому науковому порядку.

Отже, бароко постає як одна з наймасштабніших і найвпливовіших культурних систем в історії Європи, хоч помітили це не зразу. Ця епоха зламала антропоцентричні стереотипи Відродження й виробила нову модель світосприйняття. Саме в такому складному, динамічному вигляді барокова культура транслиувалася на українські землі, де розпочався тривалий і результативний процес її творчого переосмислення, адаптації та інтеграції до місцевих історичних та національних умов [31]

1.2. Соціокультурні передумови прийняття барокового стилю в Україні та особливість «козацького бароко»

Вважаю логічним, що перш ніж досліджувати феномен українського, зокрема й козацького бароко, спершу варто зрозуміти соціально-політичні умови, у яких формувався цей напрям. Безперечно, барокова культура не з'явилася на українських землях випадково. Політичні, релігійні та соціальні процеси визначали розвиток українського суспільства наприкінці XVI - у першій половині XVII століття, і якраз вони стали каталізатором поширення бароко.

Цей період характерний для українських земель масштабними трансформаціями. У 1569 році було укладено Люблінську унію, що посилювало польський культурний та релігійний, а саме - католицький вплив. Після 1596 року цей тиск став значно відчутнішим, адже було підписано Берестейську церковну унію. Це спричинило серйозний розкол в українському суспільстві, поділивши його на прихильників унії та захисників традиційного православ'я [13].

Проте, окрім релігійного протистояння, існували й зовнішні виклики. З півдня постійно відчувався натиск з боку Кримського ханства та експансіоністська політика Османської імперії. На сході посилювалися позиції Московського царства, яке все більше прагнуло перебрати на себе роль політичного центру східнослов'янського світу. Тому українські території у XVII столітті перебували під потужним внутрішнім та зовнішнім тиском. Очевидно, що стабільності на той час не існувало.

Проте перебування на межі кількох політичних та культурних просторів можна вважати певною особливістю української ментальності ранньомодерної доби. Постійні військові конфлікти, зміни союзників, релігійні суперечки та загроза втрати власної ідентичності сформували специфічний тип світосприйняття, для якого були характерні динамізм, гострий драматизм і глибоке відчуття історичної невизначеності. Тому, на думку Сергія Плохія, це постійне напруження стимулювало до пошуку нових форм культурного самовираження та можливостей для захисту національної самобутності [38].

Якраз і виникає питання: чому бароковий стиль настільки гармонійно прижився в українському культурному просторі? Адже, як зазначалося в попередньому розділі, цей напрям виник у католицькому світі й спочатку був тісно пов'язаний з ідеологією Контрреформації.

На мій погляд, не варто зосереджуватись лише на зовнішніх культурних впливах, важливо зрозуміти й внутрішню готовність українського суспільства сприйняти новий тип світогляду. Барокова модель мислення повною мірою відповідала реальному життєвому досвіду тогочасної людини. Якщо в ренесансному гуманізмі ми бачимо уявлення про гармонійний і впорядкований світ, то бароко принесло усвідомлення його суперечливості та мінливості. І така картина всесвіту була ближчою для українського суспільства XVII століття, яке існувало в умовах постійних потрясінь та нестабільності [17].

Справді, між українською історичною реальністю та бароковою системою цінностей існувала виразна світоглядна схожість. Проблема життя і смерті, поєднання героїчного та трагічного начал, емоційна насиченість і схильність до символічного осмислення буття - це те, що було характерним для обох вимірів.

Цією думкою я надихнулася у працях Дмитра Чижевського, адже він вважав, що українським культурним традиціям властиві риси, які згодом стали визначальними і для бароко: ліризм, емоційність, потяг до містики, а також найголовніше - здатність поєднувати протилежні явища в межах одного світогляду [31]. Тому, дивлячись на це, зрозуміло, що бароко в Україні не сприймалося як щось чужорідне. Воно швидко набуло локального переосмислення.

Також варто врахувати інший аспект. Як виявилось, бароко було надзвичайно ефективним інструментом культурної та релігійної полеміки. Українські православні діячі почали усвідомлювати, що протистояти єзуїтській освітній системі, апелюючи лише до консервативних традицій, не дає результату. Необхідно було використовувати ті самі інтелектуальні методи, що й опоненти.

Є ще один важливий факт у сприйнятті українського бароко. Вітчизняна еліта не просто копіювала західноєвропейські зразки. Це був значно складніший процес адаптації. Так, шкільна драма, система символів і художніх образів, риторика - усе це запозичувалося із західнокультурного середовища, проте наповнювалося воно православним змістом та локальними історичними сенсами. Це й дало українському бароко можливість сформуватись як самостійному культурному явищу [19].

Новим етапом розвитку барокової культури став початок Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Саме тоді провідні позиції в суспільстві почала посідати козацька старшина, яка поступово перетворилася на нову політичну та культурну еліту Гетьманщини. Колишній військовий стан перебрав на себе функції державотворчого класу, і йому потрібен був власний спосіб саморепрезентації.

Бароковий стиль і став цим способом. Урочистість, монументальність і схильність до героїзації ідеально відповідали потребам нової провідної верстви. Саме тому у науковій літературі цей різновид української культури отримав назву «козацьке бароко» [14].

Козацька старшина й виступала одним із головних замовників мистецтва та архітектури. Завдяки її підтримці будувалися нові храми, монастирські комплекси та громадські споруди. Нові архітектурні об'єкти перестали виконувати лише релігійну функцію. Вони почали демонструвати силу нової держави та її претензії на політичну самостійність. У літературі та поезії зокрема образ козака почав частіше виявлятися як ідеал воїна-захисника, який поєднував військову гордість із вірністю православній традиції.

На мою думку, у цьому й полягає особливість козацького бароко - у поєднанні релігійного світогляду з лицарською доблестю. Воно не було виключно церковним або ж виключно світським; навпаки, обидві складові перебували в постійній взаємодії.

Погоджуюся з думкою Анатолія Макарова, що козацьке бароко виробило власну модель культури, яка втілювалася у пишності архітектури та художніх

форм. Це стало символом політичної свободи та суспільного престижу Гетьманщини [17].

Як відомо, найвищого піднесення цей процес досяг за правління Івана Мазепи (1687–1709). Тож у мистецтвознавстві сформувався окремий термін - «мазепинське бароко». Цей термін маркує масштабний культурний переворот, який відбувся в Україні наприкінці XVII - на початку XVIII століття, і гетьман відіграв у цьому провідну роль.

Про Івана Мазепу написано безліч науково-дослідницьких праць, його біографія вивчалася досить прискіпливо та обширно. Загальновідомо, що він був високоосвіченим та добре обізнаним із європейськими культурними тенденціями. Не дивно, що правитель прагнув інтегрувати Гетьманщину до загальноєвропейського культурного простору. Що важливо: він намагався не лише зміцнити державні інституції, а й бачив пріоритет у розвитку освіти, мистецтва та науки [18].

Особливо це помітно в архітектурі. Гетьман діяв не просто як меценат. Його діяльність у просторі мистецтва була системною і орієнтованою на формування нового культурного образу країни. За його підтримки було споруджено або ж реконструйовано понад два десятки визначних пам'яток зодчества, серед яких Богоявленський собор Братського монастиря на Подолі, Військовий Микільський собор, церква Всіх Святих над Економічною брамою Києво-Печерської лаври та Вознесенський собор у Переяславі [21].

Особливістю архітектури цього періоду було поєднання різних традицій. За основу бралися давньоруські та українські дерев'яні храмові форми, які трансформувалися в кам'яні споруди та доповнювалися характерними західноєвропейськими декоративними елементами: складними фронтонами, профільованими карнизами й багатою ліпниною [16].

Окрім будівництва, великий внесок Мазепи виявився і в розвитку освіти. Гетьман активно підтримував Києво-Могилянську академію та сприяв отриманню нею офіційного академічного статусу, а також був основним меценатом спорудження нового навчального корпусу [41]. Разом з цим стрімко

розвивалися книжкова гравюра, філософська думка та література. Саме про цей період можна говорити, що українське бароко досягло своєї найбільшої стилістичної завершеності.

На жаль, після поразки під Полтавою та репресивних заходів імперії щодо мазепинської спадщини розвиток культури призупинився, але ніяк не можна сказати, що він повністю зник. Навпаки, сформовані мистецькі та інтелектуальні стандарти слугували орієнтиром для багатьох наступних поколінь українських діячів. Тому я вважаю, що мазепинську добу можна справді розглядати як один із найяскравіших періодів розвитку вітчизняної культури ранньомодерного часу - своєрідний культурний ренесанс Гетьманщини [38].

РОЗДІЛ II. ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

2.1. Києво-Могилянська академія як головний осередок барокової культури та освіченості

Як я згадувала раніше, наприкінці XVI - на початку XVII століття освітній та культурний простір переживав складний і суперечливий період розвитку. Найбільш характерною рисою цієї доби є загострення конкуренції між традиційною православною культурою та новими західноєвропейськими моделями, які почали поширюватись на територіях Речі Посполитої. У 1569 році, після укладання Люблінської унії, ці процеси стали значно відчутнішими, а 1596 року Берестейська церковна унія стала їхнім піком [13]. Справедливо підкреслити, що у цей період католицькі інституції отримали змогу суттєво посилити свій вплив на культурне та освітнє життя українського суспільства.

Впливовим інструментом для католицької церкви у згаданому протистоянні стала мережа єзуїтських колегіумів. Вони пропонували якісну та безкоштовну освіту, побудовану на принципах європейської педагогіки ранньомодерної доби. Безперечно, вивчення латинської мови, яка відкривала шлях до політичної кар'єри та суспільного визнання, знайомство із світськими науками, риторикою та цінностями європейської культури зацікавлювали молодь. Очевидно, що передусім освітня перспектива, а не релігійна складова, забезпечила таку популярність єзуїтським закладам серед представників української шляхти та міщанства.

У цей час православна освітня система не могла повноцінно конкурувати з новітніми інституціями. Це стосувалося як церковнопарафіяльних шкіл, так і перших слов'яно-греко-латинських навчальних закладів, зокрема Острозької академії, заснованої у 1576 році. Хоч ці осередки й зробили вагомий внесок у розвиток української культури, вони однаково залишалися орієнтованими на візантійську традицію та церковнослов'янську мовну спадщину. Така позиція

допомагала зберігати конфесійну ідентичність, проте водночас позбавляла можливості для інтеграції до загальноєвропейського інтелектуального простору.

Порівнюючи діяльність православних та єзуїтських освітніх установ, можна помітити, що ключовою проблемою був не зміст навчання як такого, а обмеженість інструментів для його репрезентації. Як наслідок, українські інтелектуали часто просто не володіли тими мовними та методологічними засобами, які б давали змогу вести аргументовану полеміку з католицькими авторами на рівних.

У відповідь на такий розрив між єзуїтськими та православними школами наприкінці XVI - на початку XVII століття активізувався братський рух. Львівська братська школа (1586 р.), Київська братська школа (1615 р.) та Луцька братська школа (1619 р.) стали важливими центрами культурного й освітнього життя. Їхня початкова головна мета була спрямована на розвиток православної освіти шляхом упровадження елементів системи семи вільних наук. Проте потенціал братських шкіл залишався обмеженим, оскільки відсутність стабільної фінансової підтримки, нестача висококваліфікованих викладачів і розпорошеність сил так і не дозволили їм створити повноцінний центр вищої освіти.

Але проблема полягала не лише у браку коштів чи кадрів - гостро відчувалася потреба в інституції, яка б мала об'єднувати різні інтелектуальні середовища навколо спільної культурної мети. На це звернув увагу історик Альберт Сидоренко. На його думку, для збереження української культурної ідентичності був необхідний новий освітній центр, який би відповідав рівню європейської педагогіки ранньомодерної доби [41]. Таким осередком і стала Києво-Могилянська академія, створена завдяки об'єднанню Київської братської школи та Лаврської школи у 1632 році.

Центральною постаттю цього об'єднання був митрополит Петро Могила (1596–1647). Його постать справедливо асоціюється з найважливішим чинником трансформації української освіти XVII століття. Він походив із роду молдавських господарів і здобув освіту в провідних західноєвропейських

навчальних закладах, зокрема був пов'язаний із Сорбонною та її освітнім середовищем, що дало йому можливість сформувати широкий погляд на перспективи розвитку православної культури [12].

Аналізуючи його методи, можна зрозуміти, що митрополит обрав новий підхід, який суттєво відрізнявся від суто захисної моделі культурного розвитку. Він не бачив перспективи розвитку православної спільноти в ізоляції від західних впливів, навпаки - раціонально використовував досягнення західноєвропейської освіти для розбудови власної культурної традиції. Це виступає чудовим прикладом успішної культурної адаптації без втрати власної ідентичності.

Всім відома Могилянська реформа (як часто називають сучасні дослідники комплекс заходів, здійснених Петром Могилою). Першим кроком стало забезпечення закладу матеріальними ресурсами - архіпастир зробив це через передачу частини власних маєтків, заснування друкарні та формування бібліотеки, заповненої цінними рукописами та друкованими виданнями. Особлива увага приділялася і кадровій політиці: найздібніших студентів відправляли до Відня, Праги, Мюнхена, Падуї та інших тогочасних великих освітніх центрів Європи з перспективою подальшого викладання в Києві [12].

Найгостріші суперечки точаться навколо одного з найважливіших нововведень - упровадження латинської мови як основної мови навчання та наукової комунікації. Проте це був дуже стратегічний підхід: знання латини відкрило доступ до світових надбань та дозволяло українським студентам інтегруватися в загальноєвропейський інтелектуальний простір.

Ця реформа стала корінним переломом у розвитку української освіти зазначеного періоду. Адже вона дала вітчизняним інтелектуалам змогу виступити в ролі повноцінних учасників європейського наукового дискурсу, а не лише пасивно реагувати на зовнішні виклики. Аркадій Жуковський стверджує, що саме унікальне поєднання латинської освітньої форми та православного змісту створило модель, яка забезпечувала українську самобутність в умовах зовнішнього тиску [12].

Окрім змісту, важливим поставав і сам процес навчання. Протягом 12 років тривала освіта в академії й складалася з восьми послідовних класів. Учні мали можливість пройти підготовку від початкових граматичних студій до філософії та богослов'я [41].

Для курсів поетики та риторики виділялося особливе значення - тут починали формуватися основи барокового світогляду. Створився оригінальний підхід щодо вивчення риторики, адже вона перестала сприйматися лише як мистецтво красномовства, а перейшла в універсальний спосіб осмислення світу. Учні навчали знаходити приховані зв'язки між явищами, працювати з алегоріями та символами, тому навколишнє середовище й тогочасна реальність поставали як система різних знаків, що їх необхідно було тлумачити та розуміти [13].

Важливим елементом академічної культури стали практики публічних диспутів. Це означало, що майбутні церковні діячі, політики та письменники вчилися аргументовано відстоювати власну думку, використовуючи при цьому принципи аристотелівської логіки та досягнення античної риторичної традиції. Як результат, активна участь у таких дискусіях розвивала у студентів навички критичного мислення, швидкої реакції та розумової гнучкості [41].

У попередньому розділі я вже згадували важливість театру в житті людини епохи Бароко - як у реальному сприйнятті, так і в метафоричному. В культурному житті академії також вагому роль відігравав шкільний театр. І це було не просто розвагою, тому що метою театральних вистав виступало поєднання освітньої, морально-виховної та естетичної функцій. Студенти були безпосередніми учасниками створення драматичних творів, постановок, обрання декорацій та музичного супроводу. Власне, через театральне мистецтво молодь починала засвоювати характерні для цієї епохи уявлення про мінливість світу, швидкоплинність часу та моральний вибір людини.

Важливим фактом є те, що через театральну культуру та панегіричну творчість формувалася здатність поєднувати словесний і візуальний способи вираження, що для барокової культури є основною рисою. Епіграми та урочисті

академічні вистави часто супроводжувалися складними графічними композиціями та символічними зображеннями, що й дозволяло посилити вплив і викликати глибші почуття в аудиторії [24].

Тому Києво-Могилянська академія була не лише освітнім закладом, а й стала новим центром формування українського бароко, що підтверджує її вагомість у розкритті цієї теми. Як загалом українське бароко, так і Києво-Могилянська академія не просто копіювали західноєвропейську практику, а сформували оригінальну культурну модель. У ній поєднувалися латинська освіченість, антична спадщина разом із православною духовністю та козацькою суспільно-політичною традицією, утворюючи цілісний світогляд для тогочасних інтелектуалів. Саме це дало можливість підготувати покоління діячів, які суттєво вплинули на подальшу історію України [13].

2.2. Філософська думка епохи: від «професорської філософії» до поглядів Григорія Сковороди

У попередньому розділі, згадувалося що розвиток філософської думки на українських землях був тісно пов'язаний із діяльністю Києво-Могилянської академії, яка у XVII - XVIII століттях виступала головним осередком інтелектуального життя. «Професорська філософія» - унікальне явище, що сформувалося саме в стінах цього навчального закладу. Вона являла собою самобутнє поєднання західноєвропейської схоластичної традиції з православним світоглядом, адаптованим до культурних і духовних потреб українського суспільства. [28]

Особливістю цього феномену є те, що він не був сліпим запозиченням європейських інтелектуальних моделей. Навпаки, викладачі академії наполегливо працювали над переосмисленням західних ідей, шукаючи шляхи їхнього гармонійного поєднання з власною духовною спадщиною.

Інокентій Гізель, Йосиф Кононович-Горбацький, Стефан Яворський та Феофан Прокопович - провідні представники барокового напрямку у вітчизняній філософії - створювали й викладали дворічні курси латинською мовою. Структура цих лекцій традиційно спиралася на аристотелівську систему й охоплювала чотири засадничі блоки: логіку, натурфілософію, метафізику й етику. [28]

Аналізуючи загальний характер професорської філософії періоду бароко, насамперед варто відзначити її відкритість до різноманітних інтелектуальних впливів. Тогочасні мислителі не обмежувалися рамками однієї школи чи авторитетом одного автора. Вони сміливо поєднували християнський неоплатонізм і богословську спадщину отців Східної Церкви з раціоналістичними положеннями Рене Декарта, атомістичними поглядами П'єра Гассенді та окремими аспектами політичної філософії Гуго Гроція. Це яскраво демонструє, що українське бароко характеризувалося не копіюванням чужих зразків, а прагненням виробити власну модель світорозуміння шляхом синтезу різних традицій.

Особливу роль у цьому процесі відігравали курси натурфілософії, адже головною метою вчених було раціональне осмислення божественного порядку світобудови. Це чудово ілюструє праця Феофана Прокоповича «Натурфілософія», де автор поступово переходить від традиційного геоцентричного світосприйняття до рецепції новітніх наукових відкриттів. Проте, попри певний модернізм, природа в його трактуванні й надалі постає як величний витвір Творця, де кожне явище наділене глибоким сенсом. [5] У цьому виявляється характерна риса українських барокових мислителів: вони не бачили суперечності між науковим прогресом і релігією, намагаючись інтегрувати їх у межі єдиної картини світу.

Оскільки бароко за своєю природою прагне до поєднання протилежностей, світогляд тогочасної людини фокусувався на концепції взаємопов'язаних антиномій. Саме внутрішня боротьба та взаємодія протилежних начал вважалися рушійною силою буття. Такий підхід давав студентам інструменти для аналізу складних явищ і пошуку прихованих закономірностей там, де на перший погляд панували хаос і нестабільність. [31]

Новий етап розвитку вітчизняної думки пов'язаний із постаттю Григорія Савича Сковороди. Якщо професорська філософія замикалася в академічному середовищі, то творчість цього мислителя вивела її на якісно новий - екзистенційний та антропологічний рівень. Сковорода став інтелектуальною вершиною українського бароко, водночас проклавши місток до епохи Просвітництва.

Основою його філософської системи є концепція про дві природи та три світи. На думку мислителя, усе існуюче має видиму (матеріальну, земну) сторону та невидиму (духовну, божественну) сутність. Ці дві природи проявляються у трьох взаємопов'язаних вимірах: макрокосмі (Всесвіті), мікрокосмі (людині) та світі символів, яким виступає Біблія. [6]

Символізм для Сковороди не був просто художнім прийомом - він поставав фундаментальним способом пізнання реальності. Біблія в його трактуванні є універсальним кодом, через який людина спроможна досягнути приховану,

таємну сутність буття. Саме в цій алегоричній системі найяскравіше виражаються барокові риси мислення філософа.

Не менш важливим є його знамените вчення про «сродну працю». Сковорода вважав, що кожна особистість від народження наділена певним покликанням і внутрішнім даром. Справжнє щастя можливе лише тоді, коли людині вдається віднайти свій життєвий шлях і реалізувати природні здібності, незалежно від матеріальної вигоди чи суспільного становища. [6]

На мою думку, ця ідея значно випередила свій час, адже проблема особистісної самореалізації та свободи вибору залишається гостроактуальною й сьогодні. Натомість «несродна праця» постає джерелом внутрішньої дисгармонії, душевних конфліктів і морального занепаду. Такі погляди були надзвичайно сміливими для тогочасної епохи, що характеризувалася становленням ранньокapіталістичних відносин та посиленням тиску імперської бюрократичної системи.

Невід'ємною складовою спадщини мислителя є кордоцентризм, або «філософія серця». Ця ідея найвиразніше відображає самотність української духовної культури у зіставленні із західноєвропейським раціоналізмом XVII - XVIII століть. Якщо після Рене Декарта європейська думка дедалі більше абсолютизувала розум як головний інструмент пізнання, то вітчизняна традиція висувала на перший план серце як духовний центр особистості. [31]

Передумови виникнення кордоцентризму можна помітити ще у творчості полемістів, проповідницькій практиці професорів Могилянки та в народній культурі, проте саме Григорій Сковорода концептуально оформив і завершив цю філософську ідею.

У просторі українського барокового світогляду серце сприймається не як фізичний орган і не лише як емоційна сфера - воно постає найглибшим духовним осердям людини, де відбувається її зустріч із Богом. Це точка перетину матеріального та духовного вимірів буття. Розум у такій системі не знецінюється, проте посідає підпорядковане місце, виступаючи лише інструментом.

За українською бароковою традицією, саме серце є джерелом істини. Справжнє пізнання, внутрішній спокій і відчуття щастя досягаються через самопізнання, або, як називав це мислитель, «пізнання себе» та «очищення серця». [6] Лише внутрішньо оновлена людина здатна крізь матеріальну оболонку побачити й зрозуміти духовний зміст речей.

Бароковий кордоцентризм мав не лише суто теоретичне, а й вагоме культуротворче значення. Він став поштовхом для формування особливого національного менталітету, у якому моральні та естетичні цінності часто переважають над прагматичними й раціональними міркуваннями.

Думаю, не буде помилкою стверджувати, що філософія серця стала тим інтелектуальним підґрунтям, яке забезпечило спадкоємність української духовної традиції. Її відголоски яскраво простежуються в культурі романтизму XIX століття, зокрема у творчості Пантелеймона Куліша та філософських поглядах Памфіла Юркевича. Тому значення української барокової філософії полягає в тому, що вона є не просто ізольованим історичним етапом, а фундаментальною, безперервною складовою розвитку національної інтелектуальної культури. [31]

2.3. Жанрово-стильове розмаїття барокової літератури

Як і багато інших сфер, література також була пов'язана із складними релігійними та суспільно-політичними процесами кінця XVI - першої половини XVII століття, а саме в період бароко. Ключовим моментом, який призвів до трансформації художнього слова, було створення полемічної літератури, що стала відповіддю на Берестейську унію 1596 року. Завдяки полемічному писемству почали формуватися художні принципи, які визначили естетику українського бароко. Якраз роботи Івана Вишенського та Христофора Філалета показують нам перехід від ренесансної впорядкованості до емоційного та динамічного способу художнього мислення. [9]

Важливість полемічної літератури полягає в тому, що вона не лише мала конфесійний зміст, а практично створила новий тип українського автора - це інтелектуал, який активно втручається в суспільні дискусії та користується художнім словом як засобом переконання.

Напевно, саме в творчості Івана Вишенського найяскравіше простежуються барокові тенденції. Високе емоційне напруження, нагромадження синонімічних конструкцій, саркастичні характеристики та ритмізована проза — це все про його роботи. Це і стало основними ознаками барокової орнаментальності. Такий підхід дав можливість полемічним творам вивести українську літературу за межі лише церковної сфери, перетворивши її на простір філософських, моральних та політичних роздумів. Звичайно, головна увага приділяється внутрішньому світу людини, яка вимушена постійно робити складний духовний вибір. [13] Важливо, що для письменника бароко конфлікт між різними світоглядними позиціями не був суто історичним процесом, а поставав протистоянням способів осмислення людського існування загалом.

І вже у другій половині XVII століття українська поезія починає виходити за межі суто практичних і дидактичних завдань. Вона перетворюється на сферу інтелектуального експерименту, де важливість художньої форми стоїть на рівні із змістовим наповненням твору. Найяскравішим представником цього напрямку був Іван Величковський. Його збірки «Зегар з полугарком» (1690 р.) та «Млеко

од вівці пастирю належне» (1691 р.) стали вершинами так званого «високого» та «курйозного» бароко. [9] Але барокова вигадливість у його творчості не була лише літературною грою, адже складні поетичні конструкції демонстрували прагнення епохи через мистецтво наблизитися до пізнання божественного порядку.

Леонід Ушкалов згадував, що курйозна поезія Величковського була певною формою барокового богослів'я, де людський розум прославляв Творця через максимальне ускладнення художньої форми. До найбільш характерних поетичних експериментів автора належать паліндроми, акростіхи, анаграми, хроностіхи та фігурні вірші. [28]

Паліндроми давали можливість читання тексту в обох напрямках. Акростіхи у перших літерах рядків приховували ім'я автора чи адресата. Анаграми та хроностіхи поєднували поетичний текст із символічним кодуванням дат. Фігурні вірші формували у вигляді хреста, серця чи зірок, і від читача очікувалося одночасно візуального та словесного сприйняття.

Логічним є те, що поряд із високою, вишуканою академічною поезією існувало й низьке бароко. Так зване низьке бароко формувалося в середовищі студентів, бакалярів, мандрівних дяків та народних співців. Завдяки цьому напрямку українське писемство збагатилося елементами народної сміхової культури, пародії, травестії та побутового гумору. Саме у цьому середовищі почав формуватися той демократичний стиль, який згодом став одним із підґрунтів для появи «Енеїди» Івана Котляревського. [13]

На мою думку, співіснування високого та низького бароко є однією з найхарактерніших рис української літературної традиції цього часу, адже це свідчить про здатність культури поєднувати й інтелектуальну вишуканість, і народне світовідчуття.

Невід'ємне місце у процесі розвитку літератури барокової доби посідає й сакральна проза. Найвидатнішим її представником був святий Дмитро Туптало (Ростовський). Його дванадцятитомні «Четы-Мінеї» перетворили традиційний агіографічний жанр на масштабну художню систему, а життя святих

набули рис психологічної прози. Внутрішні monologi, драматичні сюжетні лінії, описи видінь та мученицьких подвигів - усе це автор активно використовує у своїй творчості. Традиційний і звичний релігійний текст стає емоційно насиченим і доступнішим для широкого кола читачів. [9]

Дмитро Туптало у своїй творчості широко застосовував алегорії, символічні зіставлення та складні риторичні конструкції. Як і характерно для бароко, його казання були спрямовані не просто на поширення серед слухачів певної інформації, а насамперед на їхнє моральне та духовне потрясіння. Ці художні засоби дозволяли реалізувати ключову ідею тогочасної культури - це подолання швидкоплинності людського життя через духовне вдосконалення, розуміння буття та єднання з Богом. [28]

Не варто забувати й про театральне мистецтво, яке стало важливою складовою літературного життя тогочасної України, і розвивалося воно спочатку у формі шкільної драми. Ці вистави часто створювалися професорами Києво-Могилянської академії, як згадувалося у попередніх розділах, та виконувалися студентами під час релігійних свят. За тематикою вони поділялися на містерії, міраклі та мораліте.

Трагікомедія Феофана Прокоповича «Владимир» (1705 р.) посідає особливе місце у колі драматичних творів. На перший погляд, праця присвячена подіям хрещення Русі, проте за звичним історичним сюжетом насправді приховано актуальні для автора політичні сенси. У творі ми можемо побачити уславлення гетьмана Івана Мазепи як покровителя освіти та культури, і паралельно - критику тих суспільних сил, які були проти інтелектуального розвитку та реформ. [13] Це є яскравим прикладом того, що для митців епохи бароко історія не була просто минулим, а постійно аналізувалася та осмислювалася, щоб допомогти сформувати нові суспільні ідеали.

Абсолютно самобутнім явищем для української культури стали козацькі літописи: Літопис Самовидця, Літопис Самійла Величка та Літопис Григорія Граб'янки. Вони демонструють особливий різновид барокової історичної прози, де документальна достовірність поєднується з великою художньою концепцією.

Наймонументальнішим серед них, думаю, можна вважати Літопис Самійла Величка, створений канцеляристом Війська Запорозького. [2]

Величко поєднує у своєму творі історичний виклад з офіційними документами, гетьманськими універсалами, поетичними вставками, епітафіями та матеріалами європейських хронік, тим самим створюючи складну мозаїку різнорідних текстів. Його стиль вирізняється завдяки високому рівню емоційності, насиченості образних описів битв і важливій темі - це глибокі міркування про трагедію Руїни та причини політичного занепаду Гетьманщини.

Тому, дивлячись на це, можна зрозуміти, що центральним героєм козацьких літописів виступає не якась окрема історична особа, а весь козацький стан як охоронець ідеї державності та православної віри. Використовуючи художні підходи барокового напрямку, авторам вдалося сформувати один із найяскравіших національно-історичних міфів української культури, який зберігає своє значення і в наступні історичні епохи. [31]

РОЗДІЛ III. МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА ТА ВІЗУАЛЬНИЙ КОД УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

3.1. Архітектурні домінанти епохи: від козацького тридільного храму до західноєвропейських імпульсів

Розвиток українського архітектурного бароко у XVII столітті є досить своєрідним і багато в чому демонструє унікальність вітчизняного мистецького шляху порівняно з європейським досвідом. Якщо в західноєвропейських країнах архітектурні форми створювалися переважно під впливом професійної кам'яної традиції, то в Україні основою нового монументального стилю стало народне дерев'яне зодчество. Очевидно, що це виступило тим міцним культурним підґрунтям, яке не лише прийняло західні художні імпульси, а й глибоко переосмислило їх, надавши українському бароко виразної національної своєрідності. [34]

Це чітко простежується у звичайному порівнянні українського барокового храму із західноєвропейською католицькою базилікою. Якщо остання повсякчас тяжіла до видовженої перспективи та ілюзіоністських ефектів, то українські споруди створювалися за центричним принципом і розраховувалися на круговий огляд та поступове розкриття внутрішнього простору вгору.

Тридільний трибанний храм і став конструктивною основою цієї традиції. Його походження дослідники часто пов'язують із традиційною українською хатою, що зазвичай складалася з трьох частин: сіней, житлового приміщення та комори. Сакральна споруда формувалася трьома послідовно розташованими зрубами, де кожен мав власне функціональне та символічне значення.

Бабинець, або притвор, розташовувався із західного боку й символізував земний світ. Нава - центральна частина - асоціювалася з церквою як кораблем спасіння. Східний вівтарний зруб був найсакральнішою ділянкою споруди, де містився престол. [10] Таке розпланування показує, що просторова організація храму відображала не тільки практичні потреби богослужіння, а й особливості світогляду українського суспільства зазначеної доби, де кожен архітектурний компонент мав своє символічне наповнення.

Зазвичай кожен із зрубів мав квадратну або восьмигранну форму й завершувався окремою банею, внаслідок чого виникав характерний трибанний силует, який і став однією з найвизначніших рис українського історичного ландшафту.

Посилення економічного розвитку у другій половині XVII століття призвело до ускладнення архітектурної схеми. Так, тридільна композиція поступово трансформується у п'ятидільний хрещатий храм: до центральної нави додаються два симетричні приділи, розташовані з півночі та з півдня. У плані така споруда утворює рівносторонній грецький хрест, який мав фундаментальне значення для православної традиції. Крім символічного змісту, зазначена конструкція забезпечувала більшу стійкість будівлі та дозволяла збільшити внутрішній простір без втрати композиційної гармонії. [8] У цьому виділяється одна з основних рис архітектури козацького бароко - прагнення до рівноваги між прагматизмом та символізмом.

Визначним інженерним рішенням став залом. Це специфічний спосіб перекриття внутрішнього простору, де верхня частина зрубу поступово звужувалася, утворюючи зрізаний шатровий об'єм, над яким уже споруджували новий, менший за розмірами ярус. У великих храмах кількість таких заломів могла сягати п'яти. [10] Цей прийом забезпечував потужний естетичний ефект: людина, яка входила всередину, відчувала поступове розширення простору вгору. Завдяки продуманому освітленню та телескопічному звуженню архітектурних об'ємів створювалася ілюзія безмежної висоти. Це давало відвідувачеві відчуття духовного піднесення та наближення до небесного світу. [16]

Троїцький собор у Новомосковську, споруджений Якимом Погребняком у 1775–1778 роках, став найвищим досягненням розвитку українського дерев'яного бароко. Його унікальність полягає в тому, що це єдиний у світі дев'ятидільний дев'ятибанний дерев'яний храм, створений без використання жодного залізного цвяха. Безперечно, таке рішення було прийнято не лише завдяки технічним можливостям майстрів, а й через релігійну традицію, згідно з

якою дім Божий не слід було поєднувати із символічним знаряддям розп'яття. Архітектору вдалося створити складну пірамідальну композицію, де дев'ять бань утворюють єдину гармонійну систему, а чотири однакові фасади знаменують відкритість християнського храму до всього світу. [10]

Проте вже наприкінці XVII століття українська архітектура переходить на новий етап розвитку. Відносна політична стабільність після укладання «Вічного миру» 1686 року та зміцнення Гетьманщини створили можливості для масштабного державного будівництва. Якраз тоді починає формуватися стиль, який у науковій літературі часто називають «мазепинським бароко». [21] На мій погляд, цей напрям був не лише мистецьким проявом, а й вагомим інструментом політичної репрезентації козацької держави.

У попередніх розділах уже згадувався вплив Івана Мазепи на розвиток козацького бароко, зокрема його глибока обізнаність у західноєвропейській культурі. Власне, це давало йому чітке усвідомлення значення архітектури як засобу утвердження державного авторитету. Завдяки підтримці гетьмана та представників козацької старшини було споруджено або ж реконструйовано понад два десятки монументальних кам'яних будівель. Головною рисою мазепинського бароко стало поєднання традиційної української хрещатої композиції з пишним західноєвропейським декоративним оформленням фасадів. [10]

Переконливим втіленням цього напрямку стали Військовий Микільський собор та Богоявленський собор Братського монастиря, збудовані під керівництвом Йосипа Старцева. На жаль, ці пам'ятки не збереглися до нашого часу, проте їхні креслення та фотографії дозволяють реконструювати художню концепцію споруд. Завдяки масивним об'ємам, ордерним пілястрам, профільованим карнизам та складним бароковим фронтонам створювався переконливий образ величі та державної сили. [21]

Центральним осередком архітектурного оновлення стала Києво-Печерська лавра. Завдяки фінансовим вливанням Мазепи тут було зведено нові укріплення, оборонні вежі та капітально реконструйовано Успенський собор. Після

перебудови давній храм отримав сім бань і пишний бароковий декор, насичений рослинною ліпниною, маскаронами та ангелами-путто. Грушоподібні бані із золоченими елементами формували урочистий і впізнаваний силует споруди. [10]

Важливе місце в лаврському ансамблі посідає також Церква Всіх Святих над Економічною брамою, споруджена у 1696–1698 роках. Вона була побудована за традиційною п'ятидільною схемою, демонструючи дивовижну гармонію пропорцій. Тут вдало поєдналися оборонна функція брами із легкістю храмового об'єму, а декоративне оформлення фасадів повністю підпорядковувалось ідеї вертикального руху та духовного піднесення. [10]

Одним із найпотужніших центрів розвитку гетьманської архітектури виступав і Чернігів. Тут було споруджено Борисоглібський собор (у його бароковій редакції) та Чернігівський колегіум. Якраз останній є оригінальним синтезом української традиції з елементами західноєвропейського маньєризму та північного бароко. Його декоративне оздоблення з кольоровими кахлями, рельєфною цегляною кладкою та витонченими архітектурними деталями демонструє високий рівень тогочасної художньої культури. [16]

У середині XVIII століття українська архітектура виходить на новий рівень розвитку. Замість монументальності мазепинського періоду поступово починають домінувати витончені форми пізнього бароко та рококо. Цей етап вирізняється граційністю ліній, ускладненням декоративного оздоблення та активною участю європейських архітекторів у створенні нових пам'яток. Вершиною зазначеного процесу стала Андріївська церква в Києві, зведена у 1747–1754 роках. [30]

Місце для майбутнього храму мало сакральне значення, адже саме з ним літописна традиція пов'язувала пророцтво Апостола Андрія Первозванного. Автором проекту виступив Франческо Бартоломео Растреллі, а будівельні роботи очолив Іван Мічурін. [30] Незважаючи на західноєвропейське походження зодчого, храм був спроектований на основі традиційної української хрещатої схеми, що свідчило про глибоке розуміння місцевих мистецьких

традицій. [10] Через складні геологічні умови будівлю було встановлено на високому стилобаті, який поєднав у собі інженерну та художню функції. Завдяки цьому здається, ніби храм підноситься над київськими схилами, а його сприйняття постійно змінюється залежно від точки огляду. [30]

Екстер'єр церкви демонструє багатство декоративної пластики та сміливе колористичне рішення. Завдяки тривимірним колонам, пілястрам, складним карнизам та контрасту бірюзових, білих і золотих кольорів створюється враження безперервного руху архітектурних мас. [10] Внутрішній простір храму практично повністю підпорядкований грандіозному триярусному іконостасу, виконаному за ескізами Растреллі. Рослинні мотиви, скульптурні постаті апостолів та живописні роботи провідних майстрів епохи формують особливий мистецький світ, де світло стає активним елементом архітектурної композиції. [30]

Отже, можна стверджувати, що Андріївська церква стала знаковим підсумком розвитку української барокової архітектури. Вона демонструє унікальну здатність вітчизняної художньої традиції інтегрувати європейські стилістичні новації, повністю зберігаючи при цьому власну культурну ідентичність. Саме ця особливість і виділяє українське бароко в історії європейського мистецтва.

3.2. Бароковий іконостас та монументальний живопис

У візуальній культурі українського бароко XVII століття важливе місце посідає не лише архітектура, а й сакральний живопис та оздоблення храмового інтер'єру, яким цей період приніс глибокі художні трансформації. Центральною віссю цих змін став монументальний багатоярусний іконостас. Якщо в давньоруську та ренесансну епохи він виконував функцію символічної перегородки між вівтарем і навою, то доба бароко вдихнула в нього зовсім інше значення. Іконостас перетворюється на масштабну тривимірну композицію, яка не лише організовувала простір храму, а й впливала насамперед на емоційне сприйняття вірян. Вертикальна спрямованість, поєднання світла та позолоти створювали у відвідувачів відчуття урочистого духовного піднесення, а деякі ансамблі сягали самого склепіння церкви. [15] На мій погляд, суть іконостасу була не просто в архітектурному чи декоративному значенні - йому надавалася роль складної системи візуальної комунікації, де богословська ідея поєднувалася з емоційним впливом мистецтва.

Дерев'яний каркас іконостасу починає втрачати значення звичайної конструктивної основи й набуває рис самостійної художньої споруди, оздобленої позолоченим різьбленням, круглою скульптурою та декоративними колонами й балясинами, часто оповитими виноградною лозою. Наскрізне різьблення та численні рослинні мотиви (акантове листя, соняшники, троянди, гранати) надавали особливої виразності композиції. Як можна зрозуміти, ці образи мали не лише естетичне значення, уособлюючи райський сад, церкву та виноградник Христовий, а й символізували ідею безперервності життя та духовного відродження. [14] Це означає, що барокова орнаментика перестає бути окремим прикрашальним компонентом, а трансформується у повноцінний носій сакральних символів, що доповнюють богословський зміст ікон.

Змін зазнав і сам іконопис. Поступово відходять у минуле сувора візантійська площинність та стриманий аскетизм у зображенні святих. Навпаки, їхні постаті набувають об'єму, а обличчя стають більш емоційними та індивідуалізованими. Велика увага приділяється одягу, адже художники

детально намагаються відтворити дорогі тканини того часу, такі як оксамит, шовк чи парча; промальовуються глибокі складки, які створюють враження реального руху. [14] Проте динаміка відчувається не лише у фізичній площині, а й в емоціях святих. Це яскраво демонструє прийняття нових західноєвропейських традицій та органічне об'єднання їх із автентичними витоками.

Найбільш виразно поєднання сакрального й світського проявлялося у творчості двох провідних мистецьких осередків тогочасної Західної України - Жовківської школи живопису, безперечно пов'язаної з діяльністю Івана Рутковича, та майстерні Йова Кондзелевича.

Скварявський іконостас (1697–1699 рр.) вважається найвідомішим здобутком Івана Рутковича. Він наочно демонструє гуманістичний напрямок українського бароко, адже майстер наважився у біблійну композицію вставити елементи реального життя: наприклад, деталі побуту, традиційний український одяг, знайомі краєвиди Галичини з її пагорбами, річками та долинами. Завдяки теплій колористиці в образі Богородиці відчується емоційність і урочистість, а ангели та святі часто набувають індивідуальних рис, що частково нагадують реальних людей тогочасного суспільства. [22] Це є ще однією важливою ознакою культури бароко: хоч образи й залишаються носіями сакрального змісту, проте вони стають ближчими та зрозумілішими для пересічного глядача.

Іншим митцем у цьому просторі, який досяг значного успіху, був ієромонах Йов Кондзелевич, який створив Богородчанський (Манявський) іконостас (1698–1705 рр.). Для його художнього стилю більш характерними були філософська глибина та схильність до містичного осмислення біблійних сюжетів. Релігійна експресія починає органічно поєднуватися з психологізмом; особливо це помітно в композиціях «Вознесіння Христове» та «Успіння Богородиці», де складні ракурси фігур і динамічна побудова простору яскравіше висвітлюють драматизм подій. Важливу роль художник відводить і портретній характеристиці персонажів, адже кожен апостол у нього має власний характер і самобутній внутрішній світ. [14] Це свідчить про індивідуалізацію образів як

одну з основних рис українського барокового живопису, що відображає зміну уявлень про людину та її місце у світобудові.

Подібні тенденції можна побачити і в монументальному настінному живописі XVII століття, а саме у розписах Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Художники починають усе частіше вводити до біблійних композицій портретні зображення реальних історичних осіб: гетьманів, козацької старшини та церковних меценатів. Це дає можливість світській ідеології козацької держави органічно переплестися з сакральним простором храму. Земні правителі демонструються як ревні захисники православної віри та української спільноти. Важливо зауважити, що таке поєднання релігійних і політичних мотивів виконує не лише художню, а й вагому ідеологічну функцію. Через мистецтво вдавалося утверджувати думку про особливу історичну місію козацької еліти та її нерозривний зв'язок із православною традицією.

Отже, можна впевнено розглядати іконостас та монументальний живопис як невіддільні складники розвитку української барокової культури загалом. Сакральне мистецтво перестає обмежуватися суто релігійними завданнями, починаючи активно відображати історичні, соціальні та культурні процеси в Україні цієї доби. Завдяки цьому вдалося поєднати духовні традиції з новітніми суспільними ідеями, формуючи власну оригінальну модель національної культурної ідентичності. [7]

3.3. Сакральна скульптура та барокова графіка

Зазначений період продовжує активно збагачувати художній простір України, адже у середині XVIII століття з'являється явище, яке сучасні мистецтвознавці цілком обґрунтовано визначають як Львівську школу барокової скульптури. Вона стала одним із найяскравіших проявів пізнього бароко та рококо у Центрально-Східній Європі. Основними осередками її розвитку були Галичина та Поділля, де завдяки співпраці канівського старости Миколи Потоцького, архітектора Бернарда Меретина та скульптора Йоганна Георга Пінзеля формується повністю нова модель сакральної пластики. [17]

На мою думку, успіх формування цього творчого осередку, окрім виняткових талантів окремих майстрів, полягав також у сприятливому культурному середовищі, де поєднувалися європейські художні впливи та локальні традиції, що й дозволило сформувати унікальний феномен вітчизняної культури.

Щодо біографії Пінзеля, то в ній і досі залишається досить багато білих плям. Проте це аж ніяк не применшує масштабів його мистецького доробку, навпаки - за силою емоційного впливу його роботи можна сміливо порівнювати з пам'ятками найвідоміших митців європейського бароко. Майстер повністю переосмислює традиційне трактування релігійної скульптури та додає їй безпрецедентної експресії, містичного драматизму й динаміки.

Основним матеріалом у майстерні Пінзеля було дерево, найчастіше - липа. Вибір цього матеріалу не був випадковим, адже його пластичні властивості відкривали великі можливості для створення складних просторових композицій. Після завершення різьблення поверхню скульптур укривали левкасом, позолотою або поліхромією, завдяки чому в інтер'єрах барокових храмів створювався ефект мерехтіння і виникала знаменита гра світла й тіні. [17]

Головною художньою рисою цього майстра є свідомо відмова від класичних пропорцій. Більшість його персонажів перебуває у стані глибокої внутрішньої напруги, вони немов застигли в імпульсивному русі. Особливо виразно це помітно у трактуванні драпувань, які перестають підпорядковуватися

законам фізики та набувають самостійної пластичної сили. Розглядати одяг його персонажів справді цікаво, адже він ламається під гострими кутами, закручується у спіралі й часто нагадує чи то бурхливі хвилі, чи то язики полум'я. Цей відомий художній прийом часто називають «кристалічним драпуванням». Він мав важливе семантичне значення, оскільки символізував дію Божественної благодаті, що здатна трансформувати матеріальний світ під впливом надприродної сили. [18] У роботах Пінзеля очевидно, що його ключовою метою було не прагнення передати зовнішню анатомічну красу, а намагання виразити внутрішній духовний стан людини.

Повноцінно творчий метод скульптора демонструється в оформленні собору Святого Юра у Львові (1759-1761 роки), костелу в Городенці та костелу Всіх Святих у Годовиці. Особливе місце відводиться композиції «Юрій Змієборець», розташованій на аттику собору Святого Юра, яка вважається одним із шедеврів світового бароко. Сама група є досить складною в плані відображення і фізичного бою, і емоційного стану персонажів, але майстер філігранно відтворює кульмінаційний момент двобою. Композиція побудована на стрімкому діагональному русі, що підсилює відчуття безкомпромісної боротьби та перемоги добра над силами хаосу. [17]

Надзвичайно цікавими є інтер'єрні скульптури з костелу в Годовиці, а саме «Жертвоприношення Авраама» та «Самсон, що роздирає пашу лева». Зображаючи Авраама, майстер досягає граничної психологічної напруги: постать патріарха сповнена трагічної внутрішньої боротьби та водночас безмежної покори Божій волі. На мою думку, саме ця робота найбільше демонструє здатність Пінзеля поєднувати біблійний сюжет із глибоким людським переживанням. Це дало підстави багатьом дослідникам стверджувати, що в зазначених образах наявне певне передбачення пластичних пошуків європейського експресіонізму XX століття.

Важливо, що діяльність Пінзеля не була поодиноким явищем, оскільки його мистецькі принципи продовжували розвиватися іншими представниками Львівської школи, такими як Антон Осинський, Томас Гуттер та Михайло

Філевич. Це дозволило сформувати особливий художній простір західноукраїнських храмів, де скульптура перестає бути просто архітектурною окрасою, а перетворюється на активний засіб духовної комунікації між твором мистецтва та глядачем. [18]

Проте, якщо сакральна пластика українського бароко впливала через емоції та силу художнього образу, то графіка цього періоду була зосереджена більше на інтелектуальному осмисленні буття. Логічно, що її розвиток був тісно пов'язаний із діяльністю великих друкарень Києво-Печерської лаври, Чернігова та Львова. Від ксилографії XVII століття українська графіка впевнено переходить до мідьориту, що відкриває принципово нові технічні можливості та робить гравюру одним із найважливіших медіа комунікації ранньомодерної доби. [19]

З-поміж усіх напрямів саме барокова графіка найкраще демонструє раціональний, інтелектуальний характер української культури цього періоду. Гравюра перестає виконувати роль звичайної ілюстрації до тексту; вона перетворюється на самостійний художній твір, побудований за складними принципами емблематики. Такі композиції формували розгалужену систему символів, для розуміння яких читач мав володіти глибокими знаннями з богослов'я, античної міфології, геральдики та філософії. [19]

Художній простір барокової гравюри демонструє дивовижне багатство образів: поряд із християнськими святими з'являються античні божества, алегоричні постаті, геральдичні знаки та монументальні архітектурні конструкції. Особливе місце в цій системі посідають так звані «тези» - великі одноаркушеві гравюри, які масово створювалися в середовищі Києво-Могилянської академії як урочисті присвяти духовним і світським діячам. Вони виступали унікальним поєднанням політичного підтексту, богословської думки та панегіричної поезії, об'єднаних в одну художню цілість. [20]

Завдяки таким майстрам, як Олександр Тарасевич, Леонтій Тарасевич, Іван Щирський та Григорій Левицький, вітчизняний мідьорит досягає свого найвищого піднесення. Олександр Тарасевич, пройшовши навчання у художніх

центрах Західної Європи, приніс нові технологічні прийоми та значно розширив можливості української графіки. Використовуючи м'який, делікатний штрих, він досягав складних світлотіньових ефектів та психологічної виразності образів. В ілюстраціях Леонтія Тарасевича до «Києво-Печерського патерика» видно вдале поєднання сакральних сюжетів із реаліями тогочасного українського життя, де майстер детально відтворив панораму барокового Києва та величні архітектурні ансамблі лаври. [19]

Творчість Івана Щирського також є надзвичайно помітною й вагомою у розвитку української барокової культури. Його гравюри можна сприймати як своєрідну візуальну модель барокового світосприйняття, де небесне та земне перебувають у постійній взаємодії. У його творах святі, алегоричні постаті, військова символіка та космічні мотиви синтезуються у складний образ всесвіту як видимого прояву Божественного задуму. [20]

Традиції української барокової графіки у другій чверті XVIII століття плідно продовжив Григорій Левицький. Його роботи, зокрема оформлення «Апостола» 1737 року, засвідчують поступовий перехід до витонченої естетики рококо, хоча при цьому символічна насиченість образів надалі залишається фундаментальною рисою його творчості.

У цьому підрозділі не дарма були поєднані дві настільки різні сфери - від сакральної скульптури Пінзеля до інтелектуальної гравюри києво-печерського кола, адже вони відображають взаємопов'язані вектори розвитку українського бароко. Цей стиль тримався на поєднанні протилежностей: пластика тяжіла до емоційного, екстатичного переживання, тоді як графіка - до раціонального осмислення. Саме синергія цих двох художніх моделей і створювала унікальний візуально-текстовий код української ранньомодерної культури, який став найважливішим інструментом вираження релігійної, філософської та соціально-політичної ідентичності нашого суспільства.

РОЗДІЛ IV. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ «УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО» У КУРСІ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

4.1. Місце теми «Українське бароко» у шкільних програмах та підручниках з історії України

Як зазначалося у попередніх розділах, розуміння культурної спадщини ранньомодерної України сьогодні є надзвичайно важливим, оскільки саме через вивчення історико-культурних явищ формується національна пам'ять молодого покоління. Проведене дослідження засвідчує, що українське бароко не виступає лише як черговий мистецький стиль або сукупність архітектурних пам'яток; навпаки - воно відображає складні суспільно-політичні процеси, духовні пошуки та цивілізаційний вибір тогочасного суспільства. Вважаю за доцільне розглядати цей напрям у шкільному курсі історії як невіддільну частину загальноєвропейського культурного простору, паралельно окреслюючи особливості його формування на національному рівні.

Проаналізувавши чинні навчальні програми, затверджені Міністерством освіти і науки України, можна помітити, що тема українського бароко посідає вагоме місце у структурі історичної освіти й найбільш повно розкривається в курсі історії України для 8 класу. [48] Аналіз також продемонстрував, що барокова культура не вивчається ізольовано: вона інтегрується у широкий контекст розвитку українського соціуму цієї доби.

Спираючись на модельну навчальну програму «Історія України. 7-9 класи» для закладів загальної середньої освіти, дана тема охоплює кілька змістових ліній. Хронологічно вона прив'язана до політичних та культурних процесів другої половини XVII - XVIII століття, проте вперше учні знайомляться з бароковою культурою значно раніше. Це відбувається під час вивчення культурного життя українських земель наприкінці XVI - у першій половині XVII століття, де особлива увага приділяється діяльності киево-могилянського гуртка та реформаторським ініціативам митрополита Петра Могили. Наступний етап пов'язаний із добою Гетьманщини, де ключовий акцент зміщується на такі

поняття, як «козацьке бароко» та «мазепинське бароко», що виявляли себе у державотворчих процесах та особливому способі політичної репрезентації української еліти. [48]

Такий підхід є досить дієвим, адже учень має можливість простежити взаємозв'язок між політикою, релігією та мистецтвом. Це дозволяє відійти від традиційного поділу історичного матеріалу на окремі тематичні блоки й формує у школярів цілісне бачення епохи.

Важливо, що від школярів очікується не просто вміння впізнавати визначні пам'ятки архітектури, такі як собор Святого Юра у Львові чи Андріївська церква в Києві, а здатність розуміти й пояснювати взаємозалежність культурного розвитку, меценатської діяльності гетьманів і козацької старшини та тогочасних політичних умов. Поділяю думку О. Пометун, що сучасний комплексний підхід відмовляється від механічного заучування фактів, орієнтуючись на розвиток уміння критично працювати з художніми творами як з історичними джерелами та інтерпретувати символіку барокової культури. [49] Барокові пам'ятки справді здатні зацікавити учнів історією, адже вони дають можливість не просто спостерігати за минулим, а відчувати його через специфічні риси стилю - емоційність та динамізм, що дозволяють збагнути ментальність людей цієї доби, їхні духовні орієнтири та цінності.

Вагомим складником у системі вивчення ранньомодерної культури є також курс історії України для 9 класу. Саме тут постать Григорія Сковороди постає як завершення інтелектуальної еволюції українського бароко й паралельно як місток до нової культурної епохи XIX століття, що допомагає учням усвідомити безперервність вітчизняної культурної традиції.

Аналізуючи підручники з історії України для 8 класу авторства О. Гісема, О.Мартинюка, В. Власова, О. Пометун та інших, можна дійти висновку, що сучасна навчальна література має потужний інформаційно-методичний потенціал. Важливо зазначити, що більшість новітніх видань нарешті відмовилися від застарілих підходів, характерних для радянської історіографічної традиції, де бароко здебільшого показувалося як другорядний

ідеологічний прояв або взагалі розглядалося поза європейським контекстом. У підручнику за редакцією О. Гісема помітно, що вагоме місце відведено візуальним матеріалам: репродукціям козацьких портретів, книжковим гравюрам та іконостасам, що створює додаткові можливості для реалізації принципу наочності. [45] Аналіз навчальної літератури дозволяє констатувати позитивну тенденцію: сучасні підручники дедалі більше орієнтуються на самостійну роботу з історичними джерелами. Цілком виправданою є теза В. Власова про необхідність поєднувати ілюстративний матеріал з аналітичними завданнями. Якраз у його підручнику учні можуть порівнювати риси європейської архітектури та українського дерев'яного зодчества, що прямо сприяє розвитку компаративного мислення. [44]

Проте, безперечно, існують і певні недоліки. У деяких виданнях помітне явне інформаційне перенавантаження, коли великий потік фактологічного матеріалу відсовує на другий план ключову суть барокового світогляду. Запам'ятовуючи виключно назви архітектурних пам'яток чи імена авторів, учні вбачають у цьому сухі, ізольовані факти, які швидко забуваються. Натомість саме розуміння загального контексту бароко та його причинно-наслідкових зв'язків здатне краще закарбувати в пам'яті важливі віхи цієї доби.

На думку О. Федоренко, значною проблемою є також труднощі у сприйнятті самої теми, адже бароко лишається досить абстрактним поняттям для учнів через свій релігійно-філософський зміст, який вимагає високого рівня абстрактного мислення. [52] Якщо архітектурні форми Античності чи класицизму легко розпізнаються школярами, то барокова символіка, полемічна література або містичний аспект кордоцентризму часто викликають труднощі й нерозуміння.

Ще одна ймовірна проблема полягає в тому, що учні часто ототожнюють українське та західноєвропейське бароко, не помічаючи різниці в чинниках їхнього розвитку. Виникає когнітивний дисонанс: школярам важко збагнути, як стиль, що формувався в католицькому культурному просторі, був успішно

адаптований і активно використовувався для утвердження й захисту власної православної традиції в Україні.

Шляхи подолання цих проблем та актуалізація сильних сторін теми на сьогодні вбачаються в упровадженні інтегрованого підходу до навчання. Оскільки барокова доба паралельно вивчається на уроках історії України, української літератури та мистецтва, то, за висловом К. Баханова, саме міжпредметна інтеграція має сприяти формуванню в учнів цілісного уявлення про епоху, де архітектурний образ, філософська ідея та поетичний текст виступають складовими єдиного світоглядного комплексу. [43]

Тому головною метою розкриття теми українського бароко має бути вихід за межі простого ознайомлення з культурними пам'ятками. Найбільш перспективний підхід до вивчення цієї теми полягає у формуванні в учнів історичного мислення та здатності розуміти взаємозв'язок між культурою, політикою й духовним життям суспільства. Правильно структурований навчальний матеріал, послідовне використання міжпредметних зв'язків та акцент на аналітичній діяльності школярів можуть створити дійсно ефективний інструмент для глибокого засвоєння теми українського бароко в сучасній школі.

4.2. Методичні прийоми, інтерактивні технології та практичний інструментарій викладання теми

Нові тенденції розвитку технологій та сприйняття учнями навчального матеріалу в сучасній школі потребують переосмислення традиційних підходів до навчального процесу. Сьогодні вже недостатньо просто передавати готову інформацію; важливішим постає залучення учнів до активної дослідницької діяльності, що відповідає принципам порівняльного та системно-діяльнісного навчання. На мій погляд, саме від обрання педагогічних технологій залежить і сприйняття школярами епохи бароко не просто як набору дат і пам'яток, а як складного культурного феномену, процесу, тісно пов'язаного із державотворенням та духовним розвитком українського суспільства.

Тут важливу роль відіграють положення Нової української школи (НУШ), адже вони спрямовують учителя на створення освітнього середовища, де учень більше не є пасивним споживачем інформації, а стає активним учасником пізнавального процесу. Тому вивчення теми та особливостей українського бароко має ґрунтуватися на аналітиці творчості й пошуковій активності школярів. [50]

Найбільш результативними є нестандартні форми організації навчання. Зокрема, йдеться про інтегровані уроки, де поєднуються матеріали з історії України, української літератури та мистецтва, а також про уроки - віртуальні екскурсії. Такий формат забезпечує сприйняття учнями цілісного образу епохи. Погоджуюся з баченням К. Баханова, що інтегрований урок дає можливість подолати найбільшу проблему, а саме - фрагментарність учнівських знань. Це дозволяє поєднувати історичні події Гетьманщини, філософські погляди Григорія Сковороди та архітектурну спадщину доби Івана Мазепи в єдиний системний культурний простір. [43]

Така інтеграція дисциплін має вагоме значення, тому що вона дає школярам можливість зрозуміти: архітектура передбачає не лише будівництво, література - це не лише текст, а історія - не лише хронологія подій. Усе це має скластися в єдиний культурний образ.

Важливими також є й уроки - віртуальні екскурсії. Це чудовий спосіб «відбудувати» історичні пам'ятки у реальному просторі, адже високий рівень візуалізації допомагає учням краще зрозуміти особливості барокової естетики та відчувати специфіку художнього мислення цієї доби.

Для підвищення активності пізнавальної діяльності й зацікавленості учнів 8-9 класів корисним є використання спеціальних методичних прийомів роботи з історичними джерелами - не лише візуальними, а й текстовими, адже це дає їм відчуття наближення до справжньої історичної реконструкції.

Як зазначалося у підрозділі 3.1, ефективним є прийом мистецького компаративного аналізу. Учні можна пропонувати зіставляти зображення західноєвропейської базиліки та українського п'ятидільного хрещатого храму. Завдяки системі проблемних запитань вони можуть самостійно формувати висновки щодо особливостей українського архітектурного бароко та розуміти його відмінності від західноєвропейської традиції. Загальновідомим є факт, що учні краще засвоюють інформацію, не отримуючи її вже готовою, а відкриваючи закономірності й досліджуючи її самостійно. Саме тому метод порівняння є одним із найефективніших у процесі вивчення культурної спадщини.

При розгляді творчості Йоганна Георгія Пінзеля (що детально аналізувалося у підрозділі 3.3) доцільно використовувати метод «декодування емоцій». Його суть полягає у тому, що школярі, використовуючи картку-алгоритм, аналізують кристалічне драпування та експресивну пластику скульптури, визначаючи її психологічний і богословський зміст. [47] Цей підхід дозволяє поєднати мистецтвознавчий аналіз із розвитком історичного мислення, уважності та емоційного інтелекту.

Важливим є також і вміння опрацьовувати текстові пам'ятки доби бароко. Аналіз «курйозних віршів» Івана Величковського або емблематики києво-печерського кола можна здійснювати за допомогою прийомів інтелектуального кросворду чи спільного читання. На думку О. Пометун, робота з емблематикою сприяє розвитку образного мислення учнів, оскільки вони навчаються помічати приховані символи й метафори в контексті тогочасної культури. [49]

Сучасний урок з теми «Українське бароко» неможливо уявити без використання інформаційно-комунікаційних технологій. Цифрові інструменти мають особливу цінність, оскільки є ефективним способом візуалізувати складні та часто абстрактні поняття епохи. Створення ментальних карт для систематизації матеріалу за темою «Осередки мазепинського бароко», можливість доступу до 3D-турів історичними пам'ятками (зокрема Андріївською церквою чи собором Святого Юра), а також розробка різноманітних історичних квестів допоможуть зацікавити учнів та підвищити рівень розуміння цієї теми.

Проте цифровізація освітнього процесу не має ставати самоціллю. Її основне призначення - створення умов для активної роботи й підвищення інтересу учнів до історичних матеріалів.

Таким чином, різноманітні комплекси методичних прийомів, інтерактивні технології та цифрові інструменти мають створювати умови для якісного розуміння теми «Українське бароко». Головна ціль цих підходів - перехід учня від ролі пасивного слухача та отримувача готової інформації до позиції активного дослідника, здатного аналізувати історичні джерела, розуміти причинно-наслідкові зв'язки та формувати цілісний світоглядний комплекс доби.

ВИСНОВОК

У ході написання бакалаврської роботи на тему «Особливості українського бароко» було проведено комплексне історико-культурологічне та теоретико-методичне дослідження періоду XVII-XVIII століть. Дана праця дала можливість не лише з'ясувати передумови виникнення та розвитку вітчизняного бароко, а й окреслити специфіку його адаптації відповідно до соціокультурних, релігійних та політичних умов раннього модерну. На нашу думку, принципово важливо сприймати барокову культуру не просто як черговий мистецький стиль, а як цілісний світоглядний простір, що вагомо вплинув на формування національної культурної традиції.

Завдяки дослідженню, проведеному у першому розділі, вдалося обґрунтувати, що поява бароко в європейському просторі стала закономірною реакцією на глибоку світоглядну кризу межі XVI-XVII століть. Руйнування ренесансної антропоцентричної моделі Всесвіту та стрімкий розвиток природничих наук докорінно змінили уявлення людини про її місце у світі. Проте компаративний аналіз продемонстрував, що українське суспільство не вдалося до сліпого копіювання західноєвропейських зразків, а сформувало власний унікальний соціокультурний простір на перетині локальних традицій та тогочасних історичних реалій.

Політична нестабільність, тривалі воєнні дії, драматичні події доби Руїни та гострі релігійні конфлікти створили складне, але специфічне середовище, в якому бароковий тип мислення прижився надзвичайно органічно. Очевидно, що саме через драматизм історичного досвіду українського соціуму барокові ідеї плинності життя, мінливості людської долі та філософська концепція «світу-театру» набули такого стрімкого поширення.

Окрему увагу в роботі приділено феномену «козацького бароко», який безпосередньо пов'язана з утвердженням козацтва та старшинської еліти як нової провідної політичної сили після Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Використання монументальності та пишності барокового мистецтва як дієвого засобу легітимізації та репрезентації

новоствореної держави стало важливим кроком на шляху консолідації владної верхівки Гетьманщини. Найвищого піднесення ці процеси досягли за правління Івана Мазепи. Масштабне меценатство гетьмана виходило далеко за межі підтримки поодиноких культурних проєктів: розбудова кам'яних храмів, розвиток друкарства та освітньої мережі підпорядковувалися внутрішній модернізації суспільства й одночасно інтегрували його до західноєвропейського цивілізаційного контексту. Тому мазепинське бароко постає яскравим зразком гармонійного поєднання державотворчих змагань із далекоглядною культурною політикою.

Вагомим складником дослідження став аналіз діяльності Києво-Могилянської академії як головного інтелектуального й духовного центру барокової епохи. Завдяки реформам митрополита Петра Могили відбулося поєднання європейських освітніх стандартів, елементів єзуїтської педагогіки та латиномовної інтелектуальної культури з православною духовною традицією. Це дозволило Академії виплекати потужне покоління мислителів, богословів і письменників, серед яких чільне місце посідають Лазар Баранович, Феофан Прокопович та Стефан Яворський.

У другому розділі було детально простежено внутрішню еволюцію інтелектуально-культурної сфери України, а саме - шлях від раціональної академічної «професорської філософії» до оригінальної кордоцентричної концепції Григорія Сковороди, відомої як «філософія серця». Творча спадщина Г. Сковороди з'являється як визначний підсумок розвитку всього українського барокового світогляду і водночас слугує містком до наступної епохи Просвітництва. Його вчення про дві природи і три світи, концепція «сродної праці» та ідея духовного самопізнання виявилися новаторськими для свого часу й залишаються надзвичайно актуальними сьогодні.

Невіддільною частиною епохи став розвиток літератури, яка дивувала своїм жанровим різнобарв'ям: від гострої полемічної прози й фундаментальних богословських трактатів до вишуканих поетичних експериментів та козацьких літописів Самовидця, Григорія Граб'янки й Самійла Величка. Це яскраво

свідчить про високий рівень зрілості української інтелектуальної традиції. Водночас ці твори виконували важливу націотворчу функцію, допомагаючи суспільству осмислити історичну долю українського народу в мінливих умовах раннього модерну.

Переходять від духовно-філософського виміру бароко до його візуального втілення, найяскравіші зрушення виявлено в царині архітектури. Цей період позначений грандіозним переходом від традиційного дерев'яного будівництва до монументального кам'яного зодчества. Західні архітектурні імпульси не копіювалися наосліп, а глибоко переосмислювалися крізь призму народних традицій, що найвиразніше втілювалося у структурі тридільних і п'ятидільних хрещатих храмів із самобутньою системою заломів, які створювали унікальний внутрішній простір споруд.

Дослідження підтвердило, що українське бароко стилістично не було однорідним. Чітко простежуються регіональні відмінності між стриманішим, строго геометричним мазепинським бароко Лівобережної України та експресивнішим, пластичним бароко Правобережжя, неперевершеним зразком якого став собор Святого Юра у Львові.

Для вітчизняного барокового мистецтва засадничим було поєднання християнської релігійної традиції з гуманістичними тенденціями. Це наочно продемонструвала еволюція багатоярусних іконостасів та загальний розвиток іконопису, де художні образи ставали більш емоційними, динамічними та наближеними до реальної людини. Виняткове місце у цій сфері належить спадщині скульптора Іоана Георгія Пінзеля. Його пластика демонструє неймовірну динаміку та експресивну напругу, що досконало передавало духовні шукання тогочасної людини. Цей художній комплекс гармонійно доповнювала барокова книжкова гравюра Київського та Львівського осередків, що базувалася на глибокому християнському символізмі та розвиненій системі емблем.

Практично-методична частина дослідження підтверджує важливе значення вивчення теми українського бароко в шкільному курсі історії України для 8-9 класів. Проведений аналіз чинних навчальних програм та сучасних

підручників унаочнює позитивні процеси подолання радянських міфів і стереотипних уявлень про нібито «вторинність» чи «провінційність» української барокової культури. Сучасна навчальна література активно наповнюється якісним інформаційно-методичним інструментарієм. Водночас було виявлено й певні проблеми, зокрема значне перевантаження учнів сухим фактологічним матеріалом та труднощі у сприйнятті підлітками складного релігійно-філософського змісту епохи. Ефективне розв'язання цих проблем вбачається у модернізації освітнього процесу, впровадженні міжпредметної інтеграції та використанні сучасних педагогічних і цифрових технологій в умовах НУШ.

Підсумовуючи виконану роботу, можна впевнено стверджувати, що українське бароко XVII-XVIII століть не було другорядним відгалуженням чи простим наслідуванням західноєвропейської моди. Це була цілісна, зріла й глибоко самобутня епоха нашої культури. Вона наочно продемонструвала дивовижну здатність українського суспільства творчо осмислювати й переймати передові цивілізаційні досягнення Європи, повністю зберігаючи та утверджуючи при цьому власну етнокультурну й політичну ідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

I. ДЖЕРЕЛА

1. Баранович Л. Труби словес проповідних. Київ : Обереги, 2001. 432 с.
2. Величко С. В. Літопис. Т. 1-2. Київ : Кліо, 2020.
3. Мазепа І. Дума («Всі покою щиро прагнуть...»). *Українська література XIV–XVI ст.* Київ : Наукова думка, 1988. С. 512-514.
4. Могила П. КТІТОР, або Православна віра. Київ : Либідь, 1996. 112 с.
5. Прокопович Ф. Філософські праці : у 3 т. Київ : Наукова думка, 1979.
6. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2011.

II. НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

7. Александрович В. С. Українське малярство другої половини XVI-XVIII століть. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2012. 560 с.
8. Асєєв Ю. С. Архітектура Київської Русі та українське бароко. Київ, 1989.
9. Білоус П. В. Історія української літератури XI-XVIII ст. Житомир, 2010.
10. Вечерський В. Специфіка архітектури українського "козацького бароко" Гетьманщини. *Студії мистецтвознавчі*. 2011. № 4. С. 23–35.
11. Гординський С. Українська ікона XII–XVIII століть. Філадельфія : Просвіта, 1973. 212 с.
12. Жуковський А. Петро Могила й утворення Києво-Михайлівської Академії. Париж, 1969 (Київ, 1997).
13. Ісиченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Львів : Акта, 2011. 536 с.
14. Кривавич Д. П. Українське мистецтво : навч. посібник : у 3 т. Т. 3: Доба Бароко. Львів : Світ, 2005. 268 с.
15. Креховецький Я. Богослов'я української ікони доби Бароко. *Наукові записки УКУ. Серія: Богослов'я*. 2015. Вип. 3. С. 89–104.

- 16.Липа К. Світло вишне і світло долішне: архітектурна теорія доби українського бароко. Київ : Наш час, 2017. 248 с.
- 17.Макаров А. Світ українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994.
- 18.Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах 1687-1709. Мюнхен-Балтімор, 1988.
- 19.Мишанич О. В. Українська література другої половини XVII-XVIII ст. і усна народна творчість. Київ : Наукова думка, 1980. 344 с.
- 20.Наливайко Д. С. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 573 с.
- 21.Нікітенко Н. Собори Мазепи: меценатська діяльність гетьмана в Києві. *Пам'ятки України*. 2009. № 2. С. 12–25.
- 22.Овсійчук В. А. Маляри українського бароко: Жовківський осередок. Київ : Наукова думка, 1985. 118 с.
- 23.Попов П. М. Сковорода: Семінарій. Київ : Видавництво КДУ, 1965. 260 с.
- 24.Софронова Л. А. Старовинний український театр. Москва : Наука, 1996. 326 с.
- 25.Степовик Д. В. Історія української ікони X-XX століть. Київ : Либідь, 2004. 440 с.
- 26.Сухий О. М. Національна ідея в українській бароковій культурі XVII-XVIII століть. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2013. Вип. 49. С. 15–32.
- 27.Українське бароко: Матеріали IV Міжнародного конгресу україністів. Київ, 2001.
- 28.Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко. Харків : Майдан, 2014.
- 29.Ушкалов Л. Сковорода, Шевченко, Тичина...: діалоги в просторі української культури. Харків : Маніфест, 2020. 320 с.
- 30.Чаплінський Ю. Зрозуміти архітектуру. Харків : Віват, 2022.
- 31.Чижевський Д. Український літературний бароко: Нариси. Київ : Академія, 2003.

- 32.Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст. : у 2 кн. Київ : Либідь, 2004.
- 33.Шляпкін І. А. Св. Димитрій Ростовський і його час (1651-1709). Київ : Либідь, 1998. 416 с.
- 34.Buxton D. The Wooden Churches of Eastern Europe: An Introductory Survey. Cambridge University Press, 1981.
- 35.Grabowicz G. G. The Baroque in Ukrainian Literature: Context and Assessment. *Harvard Ukrainian Studies*. 1981. Vol. 5, No. 4. pp. 431- 443.
- 36.Maravall J. A. Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure. University of Minnesota Press, 1986.
- 37.Pelikan J. Confessor Between East and West: A Portrait of Peter Mohyla. Prague, 1990.
- 38.Ploky S. The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine. Oxford University Press, 2001. 415 p.
- 39.Ploky S. The Gates of Europe: A History of Ukraine. New York : Basic Books, 2015.
- 40.Sevcenko I. Ukraine between East and West: Essays on Cultural History to the Early Eighteenth Century. Edmonton : CIUS, 1996. 234 p.
- 41.Sydorenko A. The Kievan Academy in the Seventeenth Century. Ottawa : University of Ottawa Press, 1977.
- 42.Wölfflin H. Renaissance and Baroque. Cornell University Press, 1966.

ІІІ. НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНА ЛІТЕРАТУРА

- 43.Баханов К. О. Сучасна шкільна історична освіта: інноваційні аспекти. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток», 2005. 244 с.
- 44.Власов В. С. Історія України : підруч. для 8 класу закл. заг. серед. освіти. Київ : Літера ЛТД, 2021. 256 с.
- 45.Гісем О. В., Мартинюк О. О. Історія України : підруч. для 8 класу закл. заг. серед. освіти. Харків : Ранок, 2021. 272 с.

- 46.Коляда І. А., Борчук С. М. Інформаційні технології на уроках історії: виклики сучасності. *Методика викладання історії та суспільствознавчих дисциплін*. 2023. № 5. С. 75-81.
- 47.Мисан В. О. Багатоперспективність в курсі історії: методика та практика реалізації. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 2. С. 110-114.
- 48.Модельні навчальні програми для закл. заг. серед. освіти. «Історія України. 7-9 класи» / за ред. колективу авторів МОН України. Київ, 2023. 94 с.
- 49.Пометун О. І. Енциклопедія інтерактивного навчання з історії. Київ, 2014. 144 с.
- 50.Пометун О. І., Гупан Н. М. Розвиток критичного мислення учнів на уроках історії. *Історія і суспільствознавство в школах України*. 2019. № 1. С. 38-44.
- 51.Терно С. О. Світ критичного мислення: образ епохи через джерело. Запоріжжя : Просвіта, 2012. 120 с.
- 52.Федоренко О. М. Особливості сприйняття культури раннього модерну учнями середньої школи. *Історія в школах України*. 2022. № 3. С. 52-57.