

Рівненський інститут післядипломної педагогічної освіти
Комунальна науково– методична установа
«Березнівський районний методичний кабінет»
Березнівської районної ради
Великопільська загальноосвітня школа І-ІІ ступенів

Конкурс-ярмарок педагогічної творчості

Номінація «Художня культура»

**Методичні особливості вивчення теми
«Мистецтво України XVII - XVIII століть» на
уроках художньої культури**

Сульжик Ольга Володимирівна ,
учитель художньої культури

Березне - 2013



Сульжик Ольга Володимирівна, вчитель художньої культури
Великопільської ЗОШ І-ІІ ст.

Народилася 21 січня 1980 року у с. Велике Поле Березнівського району
Рівненської області. У 2002 році закінчила Рівненський державний
гуманітарний університет, за фахом вчитель історії та правознавства..
З 2008 року працюю заступником директора з навчально-виховної роботи
Великопільської ЗОШ І-ІІ ст.

Педагогічний стаж -14 років.

Кваліфікаційна категорія – вища.

У 2010 році брала участь у районному конкурсі «Вчитель року»,
номінація «Історія».

Сульжик О.В. Методичні особливості вивчення теми «Мистецтво України XVII - XVIII століть» на уроках художньої культури. Навчально-методичний посібник. Великопільська загальноосвітня школа I-II ступенів. – Березне, 2013 – 81с.

У навчально-методичному посібнику на основі дослідження та аналізу досвіду роботи вчителя художньої культури розкривається дидактично-методична специфіка вивчення питань, присвячених мистецтву України XVII – XVIII ст. на уроках художньої культури, розроблена модель уроку, присвячена театральному мистецтву України XVII – XVIII століть. Навчально-методичний посібник розрахований на педагогічних працівників навчальних закладів, ліцеїв, гімназій.

Рецензент:

Т.А. Шнайдер, методист комунальної науково-методичної установи «Березнівський районний методичний кабінет» Березнівської районної ради.

Рекомендовано науково-методичною радою комунальної науково-методичної установи «Березнівський районний методичний кабінет»
Березнівської районної ради
(Протокол №2 від 08 лютого 2013 року)

Зміст

1. Вступ	5-7
2. Мистецтво України XVII-XVIII ст.: загальна характеристика	
<i>2.1 Прояв барокових тенденцій в образотворчому мистецтві та архітектурі України.....</i>	<i>7-41</i>
<i>2.2. Поєднання традицій та новаторства в українській літературі XVII – XVIII ст.....</i>	<i>41-55</i>
<i>2.3. Західноєвропейські традиції в музичній та театральній культурі України XVII – XVIII ст.....</i>	
3. Дидактично-методична специфіка вивчення питань, присвячених мистецтву України XVII – XVIII століть на уроках художньої культури	
<i>3.1 Мистецтво України XVII – XVIII ст. в змісті навчальної програми шкільного курсу художньої культури</i>	
<i>3.2 Характер та об'єм навчальних матеріалів, присвячених мистецтву України XVII – XVIII ст..</i>	
<i>3.3 Конспект уроку за темою «Театральне мистецтво України XVII – XVIII століть»</i>	
4. Висновки	
5. Використана література	

17. Салодовников Ю.А., Предтеченская Л.М. Мировая художественная культура: Сборник программ и метод. материалов: 6–11 кл. – М.: Гуманит. изд. центр. ВЛАДОС, 2001. – 272 с.
18. Світова художня культура: від первісного суспільства до початку середньовіччя: Навч. Посіб. / О.П. Щолкова, С.В. Шип, О.Л. Шевнюк, О.М. Семашко. – К.: Вища шк., 2004. – 175 с.: іл.
19. Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2002. – 328 с.: іл.
20. Художня культура України: Навч. посіб. / Л.М. Масол, С.А. Ничкало, Г. І. Веселовська, О. І. Оніщенко; за заг. ред. Л.М. Масол. – К.: Вища шк., 2006. – 239 с.
21. Шейко В.М., Тищевська Л.Г. Історія української культури: Навчальний посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006. – 264 с.
22. Шкарлупина Г.Д. Методика преподавания предметов культурного цикла. – Ростов на -Дону.: Феникс. 2005. – 252

10. Культурологія: Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закавич, І. А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 3-тє вид., – К.: Знання, 2007. – 567 с. – (Вища освіта ХХІ ст.).
11. Макаров А.Н. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.: іл.
12. Масол Л. Миропольська Н. Художня Культура: програма для загальноосвітніх навчальних закладів художньо-естетичного напрямку 10 – 11 класи (профільний рівень) // Мистецтво та освіта. – 2010. – №1. – С. 2 – 11.
13. Масол Л.М., Миропольська Н.Є. Художня культура. 9–11 класи: Програма // Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Художньо-естетичний цикл. 5–11 класи. – К.: Ірпінь, 2005. – С. 184 – 231.
14. Освійчук В.А. Українське мистецтво ХІV – першої половини ХVІІ століття – К.: Мистецтво, 1985. – 168 с., іл. – (Нариси з історії українського мистецтва).
15. Освійчук В.А. Українське мистецтво другої половини ХVІ – першої половини ХVІІ століття – К.: «Наукова думка», 1985. – 184 с.
16. Пешикова Л.В. Методика преподавания мировой художественной культуры в школе: пособие для учителя. – М.: Гуманит. изд. центр. ВЛАДОС, 2005. – 93 с.

Вступ

Сучасний стан культурологічної науки обумовлений загостреним інтересом до маловивчених розділів історії мистецтва, розуміння яких допоможе прояснити етапи культурно-історичного розвитку нації. Дослідження духовно-естетичних цінностей українського народу певного періоду є одним із чинників відродження та самозбереження нації, функціонування усталених форм культурного буття, що забезпечують безперервність існування мистецької традиції.

В сучасній гуманітарній науці барокову добу України визначено епохою, що розкриває принцип взаємозв'язку видів і жанрів мистецтва через соціальне усвідомлення. Відбиття соціокультурного простору у витворах бароко розкриває характер українського мистецтва ХVІІ – ХVІІІ ст. ст. Теоретичний аналіз даного аспекту набуває актуальності при розгляді особливостей храмового та цивільного будівництва, скульптури, живопису, літератури, театру, спадкуванні народної традиції бароковим мистецтвом, своєрідності синтетичного поєднання національних мистецьких ознак із західноєвропейським бароко. Багатьма вченими (В. Барвінський, А. Жаборюк, М. Закович, І. Зязюн, Л. Масол, В. Шейко та ін.) підкреслюється, що важливе місце в естетичному вихованні посідає залучення людей до вивчення художньої культури рідного краю [1, с. 12]. Українське бароко поєднало традиції вітчизняного народного мистецтва з характерними

відзнаками європейського бароко і як виразник нових художньо-світоглядних настанов мало специфічні художні вияви. На відміну від європейського бароко, зорієнтованого на придворно-аристократичне мистецтво, українському бароко притаманні демократичні засади, що ґрунтувалися на ідеях православних братств, патріотичного руху всіх верств українства загалом. Тому, на відміну від часом надмірної віртуозності і чуттєвих крайнощів італійського бароко, трагічного драматизму і помпезності іспанського, містицизму німецького, рафінованої декоративності французького, в Україні цей стиль був просякнутий пафосом героїки й урочистого утвердження ідеалу світла як основи світобудови. Це виявлялося у сліпучо-золотих переливах церковних бань і мереживі різьблених іконостасів, високій духовності музичних гімнів і хорових концертів.

Бароко стало першим універсальним художнім напрямом, що поширився в усіх видах мистецтва – поетичному, образотворчому, музичному, театральному. Подальше зміцнення культурних контактів із сусідніми країнами, подолання відносної ізольованості, характерної для середньовіччя, досягнення науки, освіти, мистецтва сприяли утвердженню українців на міжнародній арені [20, с. 71].

Своєчасність дослідження продиктована потребою розширити й збагатити культурологічне сприйняття українського мистецтва XVII–XVIII ст. як складової частини культурно-історичного простору Європи.

Перелік використаних джерел

1. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII століть. – К.: Мистецтво, 1981. – 159 с., іл. – (Нариси з історії українського мистецтва).
2. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України: Навчальний посібник. – К.: МАУП, 2002. – 3-тє вид., стереотип. – 256 с. – Бібліогр.: С. 245–249.
3. Дмитрова Л. З історії Всесвітнього театру: Підручна книга / за аг. ред. Білецького О. – Дніпропетровськ.: 1929. – 473 с.
4. Жаборюк А.А. Давнє українське малярство (XVI – XVIIIст.): – Одеса: Маяк, 2003. – 208 с.
5. Жолдак Б. Козацький театр – що воно таке? // Український театр. – К.: 1991. – №6. – С. 26 – 29.
6. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посіб. / Керівник авт. колективу Л.Т. Левчук. 3-тє вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 2000. – 520 с.
7. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І. В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002. – 464 с.
8. Кияноська Л.О. Українська музична культура: Навч. посіб. – Львів: «Тріада плюс», 2008. – 344 с.: фото.
9. Климова Л.В. Художня культура. 10 клас: Підручник для загальноосвітніх навчальних закладів. Рівень стандарту. Академічний рівень. – К.: Літера ЛТД, 2010. – 176 с.: іл.

культура України від найдавніших часів до кінця XVI ст.», у змісті якої передбачається вивчення за галузями: образотворче мистецтво, музична культура, театральна культура.

Опановуючи зміст цих предметів, учень при звичається до розуміння рідної культури, до ідей відкритості, набуття ціннісно-орієнтовних нахилів, комунікативних та емпатичних умінь, що дозволять випускникові загальноосвітніх навчальних закладів сприймати вітчизняні та інші культури не пасивно, а розуміти, відчувати та виявляти пошану до її носіїв.

Вибір такої теми зумовлений відвертим браком наукових праць, присвячених особливостям вивчення мистецтва України XVII – XVIII ст. на уроках художньої культури.

2. Мистецтво України XVII-XVIII ст.: загальна характеристика

2.1. Прояв барокових тенденцій в образотворчому мистецтві та архітектурі України

XVII–XVIII ст. – доба розквіту та піднесення української національної культури. Саме на цьому етапі Україна здійснила потужний якісний прорив у всіх напрямках художньої творчості, небачений від часів Київської Русі. Культурний поступ був тісно пов'язаний з посиленням національно-визвольної боротьби українського народу за свою державність, необхідністю обстоювання власних традицій, посиленням ролі козацтва в житті суспільства. На початку XVII ст. провідним культурним центром України знову стає Київ. Величезну роль у цьому відіграв видатний релігійний і культурний діяч, митрополит Петро Могила.

Це був час становлення та утвердження стилю українського бароко, який поширився на всі види мистецтва: архітектуру, скульптуру, живопис, графіку а також музику. В Україну стиль бароко прийшов із Заходу, де він з'явився на сто років раніше. Для українського бароко характерні ті самі зовнішні ознаки, що й для західноєвропейського: динамічність форм, нерівність та розірваність ліній, тяжіння до вияву внутрішнього руху та

драматизму, широке застосування декоративних оздоблень, символічних та алегоричних образів. Проте водночас воно має власні духовні витoki. Вирішальний вплив на його формування мали народне мистецтво, народні естетичні смаки та ідеали. Прагнення українського народу до самоутвердження, попри вкрай скрутні історичні обставини, наповнило твори мистецтва життєрадісним, піднесеним настроєм. Цей настрій крізь віки зазвучав у відновлених святинях – Успенському соборі Києво-Печерської лаври та Михайлівському Золотоверхому соборі [20, с. 73].



Успенський собор Києво-Печерської лаври

архітектурі, мистецтві скульптури помітні ознаки пізнього європейського бароко у поєднанні з ренесансними традиціями.

У центральній частині та на сході України після тривалого занепаду розпочалося відродження давніх міст, культурних осередків часів Київської Русі (Києва, Чернігова, Переяслава), та розбудова нових (Харків, Суми). У цих регіонах визначну роль відігравали православне духовенство та козацька старшина. Відомо чимало творів архітектури й живопису, створених або оновлених на замовлення й кошти гетьманів та заможного козацтва. Окрім того, творчість козацьких митців (малярів, будівельників, різьбярів тощо) становила вагомий частину духовного життя українського народу.

Самобутність художньої культури України епохи бароко найяскравіше відобразилася в архітектурі, скульптурі, живописі та декоративно-ужитковому мистецтві. Запозичивши естетичні принципи європейського стилю (виразність, динамічність форми, ошатність та багатство декорування), українські митці надали їм яскравого національного колориту.

Українське козацьке бароко є важливою ланкою в розвитку загальноєвропейської культури, становлячи одну з найвидатніших національних шкіл цього великого художнього стилю [9, с. 50–52].

У змісті програми шкільного курсу художньої культури, мистецтво України доби Бароко займає досить вагоме місце, на вивчення цієї теми, програмою передбачено дев'ять годин. Темі «Художня культура XVII–XVIII ст. ст.» передують теми «Художня

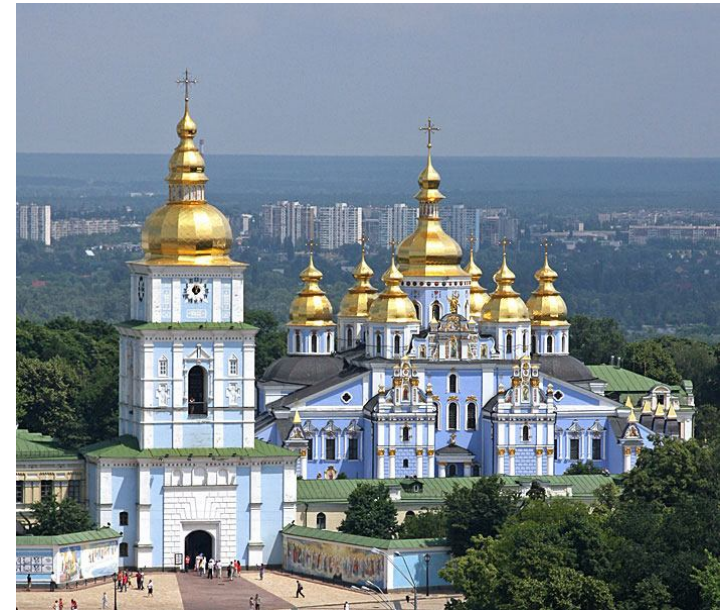
Висновки

Художня культура України за часів козацько-гетьманської доби відіграла важливу роль у становленні українського мистецтва. Саме в той час національна ідея набула особливої актуальності і знайшла відображення в різних видах мистецтва – архітектурі, живописі, скульптурі, літературі, музиці, театрі.

Цей період позначений бурхливим розвитком містобудування, відродженням Києва як духовного і культурного центру українських земель, посиленням ролі козацтва в суспільному й культурному житті українського народу та яскравим виявленням національних рис у мистецтві.

Українське бароко – не просто відлуння європейського мистецтва, запозичення та пристосування його художніх принципів до культури нашого народу. Це – створення унікального за своєю виразністю та національним колоритом художнього стилю, який затвердив самобутність української культури і визначив її подальший розвиток. Особливістю барокового мистецтва в Україні є поєднання європейського стилю з народними мистецькими традиціями.

Бароко в мистецтві західних та східних українських земель проявилось по-різному. Західні центри української культури (Галичина, Волинь, Поділля) розвивалися за зразком західноєвропейського мистецтва, яке було нерозривно пов'язане з католицькою релігією та світським життям польської шляхти. В



Михайлівський Золотоверхий собор

У мистецтві стилю бароко важливу роль відігравала скульптура. Її широко використовували в оздобленні фасадів та інтер'єрів архітектурних споруд. Розквіт скульптури в Україні припадає на XVIII ст.

У Західній Україні цей вид образотворчого мистецтва традиційно був більш розвиненим, ніж у Східній. Видатний його представник – львівський скульптор Йоанн Пінзель. Його статуї прикрашають собор Святого Юра у Львові, ратушу в Бучачі.



Собор Св. Юра у Львові



Ратуша в Бучачі

культури, але й стало визначальним у розвитку російської та білоруської культур [9, с. 79–80].

4. Етап отримання зворотної інформації.

Учитель:

- 1) як, на вашу думку, впливала на розвиток учнів їхня участь у виставах шкільного театру?
- 2) розкрийте суть поняття «вертеп»?
- 3) чим відрізнявся театр на Запорізькій Січі від шкільної драми та лялькового театру – вертепу?

5. Етап підведення підсумків та узагальнення отриманих знань.

Учитель: Сьогодні ми з вами ознайомилися з театральним мистецтвом України XVII – XVIII століть. Розкрили зміст понять «шкільна драма», «вертеп», «театр Запорізької Січі». А тепер, підводячи підсумок, з'ясуємо який вплив здійснював стиль бароко на театральне мистецтво України в XVII – XVIII століттях?

6. Етап завдання домашнього завдання

Учитель: вашим домашнім завданням буде:

- 1) Опрацювати текст статті підручника (с. 100 -103).
- 2) У групах, як на уроці, складіть за будь-якою українською народною оповідкою невеличку інтермедію, головним героєм якої є Козак. Розіграйте її за допомогою паперових ляльок, виконаних власноруч.

учитися, щоб потім, здобувши освіту, вони могли зробити гарну військову кар'єру. Тож козацька культура поєднала в собі риси народної та елітарної, а Запорозька Січ була її головним осередком.

Важливою особливістю театрального мистецтва Запорозької Січі була його тематика, присвячена вшануванню подвигів славетних українських гетьманів та кошових, героїзації козацького життя, оспівуванню історичних подій, учасниками яких були козаки. Творчість запорозьких митців створювала образ українського воїна – сильного, мужнього, кмітливого й мудрого козака-запорожця. У театральному мистецтві Січі цей образ краще за все представлений у вертепі.

Вертеп був досить популярним серед козацтва. Але козацькі вистави в ньому дещо відрізнялися від тих, що розігрувалися на ярмарках.

Головним героєм козацької драми став Запорожець (Козак Мамай). Ляльку, яка грала цю роль, зазвичай робили значно більшою за інші, що свідчить про значущість цього героя в культурі козацько-гетьманської доби. Запорожець був центральним позитивним персонажем вистав і улюбленцем глядачів. У п'єсах він жартував, бився з ворогами, співав героїчні пісні, залицявся до Молодиці, висміював церковників і панів та навіть перемагав самого Сатану.

Українське театральне мистецтво XVII–XVIII ст. не лише відіграло важливу роль у становленні власної національної

З-поміж створених ним образів окрім міфологічних та біблійних героїв привертає увагу український козак, сповнений високої людської гідності. У доробку майстра багато витворів з дерева, виконаних з віртуозною майстерністю. Фігури ніби перебувають у динамічному русі, найнесподіваніших ракурсах. У позах, жестах, виразах облич передано бурхливі почуття. У своїх творах майстрові вдалося найвищою мірою втілити дух бароко: динаміку, мінливість, експресію. Творча манера Пінзеля вплинула на розвиток мистецтва скульптури в Галичині та за її межами.

На Придніпров'ї та Лівобережжі декоративна скульптура перебувала під впливом народного мистецтва. До самобутніх творів свого часу належали міні фігури архангела Михаїла – покровителя Києва і богині правосуддя Феміди, встановлені на будівлі київської ратуші.

Скульптура була тісно пов'язана з мистецтвом різьблення по дереву, яке у XVIII ст. досягло своєї вершини. Яскравий приклад цього – декоративні оформлення іконостасів багатьох українських церков і соборів, що вражають майстерністю виконання, складністю композицій, пишнотою й розмаїттям елементів і форм.

Живопис доби Бароко – особлива сторінка української культури. Як і архітектура, він розвивається під впливом європейського та народного мистецтва. Ці два джерела сформували неповторне обличчя української національної школи живопису, яка досягла довершеності у XVIII ст.

Як і в попередні епохи, в Україні розвивався монументальний і станковий живопис. Монументальний живопис переважно пов'язаний із розписами культових споруд. До нашого часу дійшло дуже мало його пам'яток, а ті, що збереглися (наприклад, фрагменти фресок Троїцького собору Густинського монастиря поблизу Прилук), свідчать про значні зміни в цьому виді мистецтва. Українські художники вирішували нові творчі завдання: опанували засоби реалістичного мистецтва, долали традиційну площинність, прагнули створити ілюзію відкритого простору та руху [20, с. 77].



Фрески Густинського монастиря

Перша група, ви відкриваєте підручник на сторінці 100 і опрацюйте стор. 100–101, підпункт «Шкільна драма». Ознайомтесь з поняттям «шкільна драма», та через 15 хвилин будьте готові відповісти на питання шосте в кінці параграфу, а також визначте, що таке «інтермедія», «риторика», «поетика»?

Друга група, ви відкрийте підручник, та опрацюйте сторінку 101–103, підпункт «Вертеп». Визначте, що таке «вертеп», «драма-містерія», ознайомтесь з ілюстрацією на стор. 102, де зображена вертепна скринька. Як би ви запропонували оформити скриньку для вертепної вистави?

(Через 15 хвилин перевірити роботу з підручником, отримавши відповіді на поставлені питання.)

Учитель: Зараз ми познайомимося з театральним мистецтвом Запорізької Січі. В результаті цієї роботи вам необхідно скласти короткий конспект за такими пунктами плану:

- 1) Запорізька Січ – головний осередок козацької культури;
- 2) тематика театального мистецтва Запорізької Січі;
- 3) головний герой козацької драми.

Театральне мистецтво Запорізької Січі увібрало в себе традиції шкільної драми й народного вертепу. Це пояснюється тим, що демократичне козацьке середовище складалося із представників різних верств суспільства: від простих селян і ремісників до випускників колегіумів, Києво-Могилянської академії та шляхетного панства. Чимало заможних козаків посилали своїх синів

мистецтвом України XVII – XVIII століть. Розглянемо такі основні поняття, як «вертеп», «шкільна драма», «театр Запорізької Січі».

2. Етап актуалізації знань.

Учитель: А зараз, давайте згадаємо, що ви повинні були зробити вдома!

На минулому уроці ви ознайомились з темою, присвяченою музичній культурі України XVII – XVIII століть. Вдома ви письмово відповіли на питання три та чотири другого параграфу на сторінці 103.

(Викликати, вибірково, два – три учні для перевірки домашнього завдання.)

3. Вивчення нового матеріалу.

Учитель: З попередніх уроків ви вже знаєте, що впродовж XVII – XVIII століть на українське мистецтво великий вплив здійснює стиль бароко. Які ж ознаки характерні цьому стилю?

Учень: Для українського бароко характерні такі зовнішні ознаки: динамічність форм, тяжіння до вияву внутрішнього руху та драматизму, широке застосування декоративних оздоблень, мінливість, експресія.

Учитель: Так, дуже добре. Всі ці ознаки не минули й театральне мистецтво. Відкрийте параграф другий підручника, на стор. 100 п. «Театральна культура». Давайте поділимось на дві групи.

Настінними розписами прикрашали не лише муровані, а дерев'яні церкви. Найранніші їх пам'ятки (середини та другої половини XVII ст.) збереглися в Західній Україні. Це розписи храмів Святого Юра та Чесного Хреста в Дрогобичі, Святого Духа в с. Потеличі (нині Львівської області). У них знайшли відображення світогляд та художні смаки міщан, селян, ремісників. Ці розписи, виконані дещо в наївній манері народного мистецтва, сповнені щирих почуттів. Постаті й обличчя святих та інших персонажів нагадують звичайних українських людей.

Настінні розписи в дерев'яних церквах – самобутнє явище, що немає аналогів у мистецтві жодного іншого народу.





3.3 Конспект уроку за темою «Театральне мистецтво України XVII – XVIII століть»

Тема: Театральне мистецтво України XVII – XVIII століть.

Цілі:

- 1) познайомити школярів з театральним мистецтвом України XVII – XVIII століть, звернувши увагу на формування та вплив нового стилю – бароко;
- 2) удосконалювати навички сприйняття та фіксації навчальної інформації; формувати навички тлумачення змісту театралізованих понять;
- 3) сприяти вихованню шанобливого ставлення до національної спадщини.

Мета: сформувати в учнів уявлення про театральне мистецтво України доби Бароко, театр на Запорізькій Січі, вертеп, шкільну драму.

Тип уроку: комбінований.

Обладнання: підручник з художньої культури 10 клас (Художня Культура України: навч. посіб. / Л.М. Масол, С.А. Ничкало, Г.І. Веселовська, О.І. Оніщенко; за заг. ред. Л.М. Масол. – К.: Вища шк., 2006. – 239 с.).

Хід уроку

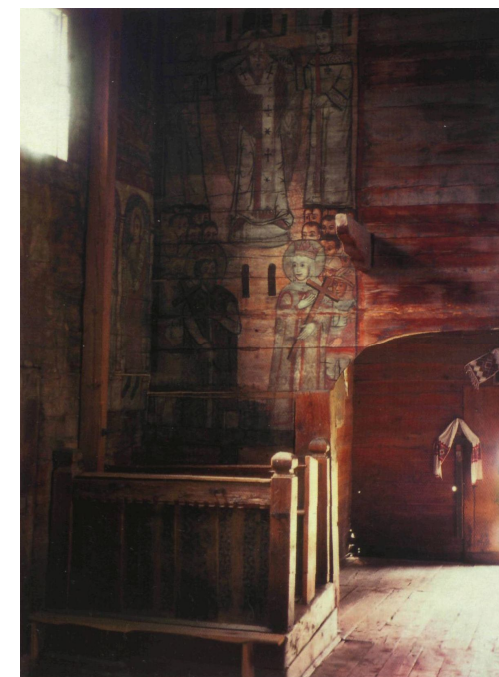
1. Організація класу.

Учитель: Добрий день. Сьогодні ми з вами ознайомимося з театральним

У третій підтемі «Театральна культура» (одна година) школярів ознайомлюють з поняттям «шкільна драма», зв'язком із викладанням поезики та риторики (репертуар, тематика інтермедій, сценічне оформлення, костюми, візуальні ефекти). Учні вивчають життя та творчість організаторів театральної справи Ф. Прокоповича, Д. Туптало, а також народний ляльковий театр вертеп, театр на Запорізькій Січі [13, с. 202–203].

Згідно державних вимог до рівня загальноосвітньої підготовки учнів, школярі повинні:

- називати основні періоди розвитку культури України;
- аргументувати судження щодо значущості української культури у власному житті;
- використовувати спеціальну термінологією, набуті знання у процесі художньо-творчої самореалізації;
- показувати на карті місцезнаходження найвидатніших культурно-історичних пам'яток України;
- уміти вести дискусію з питань української художньої культури, аргументувати власні думки, самостійно знаходити джерела для збагачення знань з української культури;
- володіти базовими художньо-естетичними компетентностями;
- виявляти здатність до пошуку мистецьких джерел і оперування художньою інформацією в галузі національної художньої культури.



Розписи дерев'яних храмів на Львівщині

У станковому живописі, як і за попередньої доби, провідну роль продовжував відігравати іконопис. Це ще одна особлива сторінка в історії української культури. Видатними іконописцями свого часу були західноукраїнські художники Іван Руткович та Йов Кондзелевич. Їхні життя і творчість пов'язані з містом Жовква, яке було на той час значним культурним осередком.

Іван Руткович (рік народження невідомий – 1708) наприкінці XVII ст. створив величні іконостаси у Волиці-Деревлянській, Волі-Висоцькій, Скваряві Новій. Відчутний вплив на його творчість справило тогочасне західноєвропейське мистецтво. І не випадково. Адже, художник, створюючи свої композиції, використовував гравюри німецьких та голландських митців. Деякі ікони майстра – «Христос і Магдалина», «Втеча до Єгипту», «Дорога в Еммаус», «Христос у Марії та Марфи» та ін. – більше нагадують світські жанрові картини. На них зображено реальних людей у реальному оточенні, на тлі реальних пейзажів або інтер'єрів, які займаються повсякденними справами [с. 80]. Барви на іконах яскраві, насичені, лики Христа, Марії та святих привітні, ласкаві і радісні. Відчувається, що художник був справжнім життєлюбом і зумів поєднати у своїх творах любов до життя земного з любов'ю до Бога

3.2 Характер та об'єм навчальних матеріалів, присвячених мистецтву України XVII – XVIII ст..

Методична система викладання художньої культури спрямована на розвиток таких якостей учнів, як ініціативність, самостійність, креативність, критичність. Для цього пріоритет має надаватися особистісно-орієнтовним технологіям, які допоможуть подолати суто інформативно-пізнавальні орієнтації курсу [12, с. 3].

Поставлена тема, присвячена мистецтву України XVII–XVIII ст. ст., за об'ємом є досить великою – програмою передбачено дев'ять годин. У змісті навчального матеріалу в першій підтемі «Образотворче мистецтво» (чотири години) учні знайомляться з художньою культурою козацької доби, зі впливом стилю бароко на мистецтво України, з пам'ятниками архітектури в Києві (Андріївська церква, Маріїнський палац), Львові (Собор святого Юра), на Тернопільщині (Почаївська лавра), Чернігівщині, Полтавщині. Ознайомлюються з репродукціями ікон (козацькі «Покрови» та ін.), вивчають портретний живопис («Козак Мамай», портрет Гетьмана Данила Апостола та ін.), мистецтво гравюри.

У другій підтемі «Музична культура» (3 години) дітям пропонується для вивчення такі поняття, як думи та історичні пісні, церковний спів, партесний концерт, хоровий концерт та його творці (М. Березовський, А. Ведель, Д. Бортнянський). Ознайомлення з мистецтвом кобзарів і лірників, зі збіркою Г. Сковороди «Сад божественних пісень».

вертикально-горизонтальними координатами: у 10 класі опановується українська художня культура, а в 11 класі – зарубіжна художня культура. Виділення української художньої культури, як окремої частини курсу (10 клас) зумовлене необхідністю збереження національних пріоритетів освіти. Водночас, для органічного поєднання вітчизняних і загальнолюдських цінностей варто робити акцент не на тому, що роз'єднує, а на тому, що об'єднує різні культури, адже через ціннісний вплив мистецтва ефективніше відбувається і національно-патріотичне і полікультурне виховання. Тому в 11 класі вивчається «Зарубіжна художня культура», яка має розкрити учням багатства зарубіжної мистецької спадщини [12, с. 2].

Темі «Художня культура XVII–XVIII ст. ст.» передуює тема «Художня культура України від найдавніших часів до кінця XVI ст.», у змісті якої передбачається вивчення за галузями: образотворче мистецтво, музична культура, театральна культура.

Опановуючи зміст цих предметів, учень при звичається до розуміння рідної культури, до ідей відкритості, набуття ціннісно-орієнтовних нахилів, комунікативних та емпатичних умінь, що дозволять випускникові загальноосвітніх навчальних закладів сприймати вітчизняні та інші культури не пасивно, а розуміти, відчувати та виявляти пошану до її носіїв.



Іконостас Рутковича

Йов Кондзелевич (1667 – близько 1740 р.) – автор славнозвісного Богородчанського іконостасу в с. Манява Івано-Франківської обл.





Образи Й. Кондзелевича вражають високодуховною красою, вони сповнені глибокою внутрішньою зосередженістю та величчю. Художник з великою майстерністю створював урочисті багатофігурні композиції, зображував пишні інтер'єри з архітектурним оздобленням у стилі бароко. Загальному настрою ікон відповідає їх колорит. Він стриманіший ніж у Рутковича, тонко згармонізований та вишуканий.

У XVII столітті розвиток українського іконостасу досяг свого апогею. Він став невід'ємним явищем українського бароко, органічним компонентом синтезу мистецтв в українській церкві. В іконостасі представлено різні види мистецтва: живопис, декоративну скульптуру та архітектуру. Характерна його ознака – поєднання яскравого живопису із вишуканим різьбленням, динамічним рухом архітектурних деталей. Визначною пам'яткою мистецтва є величний іконостас з Преображенської церкви у с. Великі Сорочинці на Полтавщині – резиденції гетьмана Данила Апостола. У цьому іконостасі якнайповніше втілено дух українського бароко з його динамікою, емоційністю, стрімкістю

художньої культури, виховані потреби в художньо-творчій самореалізації та духовному самовдосконаленні у процесі опанування цінностями української та зарубіжної культурно-мистецької спадщини.

Загальна мета конкретизується у основних завданнях:

- збагачення емоційно-естетичного досвіду учнів під час сприймання, інтерпретації та оцінювання творів мистецтва та практичної художньої діяльності, формування культури почуттів, пробудження особистісно-позитивного ставлення до мистецьких цінностей;
- опанування учнями художньо-практичними вміннями та навичками;
- формування у школярів системи художніх знань та уявлень, досвіду сприйняття та інтерпретації творів мистецтва різних видів, жанрів, стилі і напрямів;
- виховання ціннісних орієнтацій особистості у сфері мистецтва, художніх інтересів, смаків і потреб; розвиток загальних і художніх здібностей, асоціативно-образного мислення, творчого потенціалу;
- розуміння учнями зв'язків мистецтва з природним, соціальним і культурним середовищем життєдіяльності людини.

Вивчення мистецтва України XVII–XVIII ст., програмою передбачається в 10 класі в другому розділі «Художня культура XVII–XVIII ст.». у старшій школі матеріал структурований за

Початки драматичного театру зародилися в гетьманській столиці Глухові. Тут діяла акторська труппа гетьмана Лівобережної України Кирила Розумовського. Першою виставою в гетьманському палаці була комічна опера «Ізюмський ярмарок», поставлена французькою мовою (1751). На сцені ставилися комедії Мольєра в російських перекладах, а також опери, зокрема, італійських авторів. Отже це була перша спроба створення придворного театру [20, с. 102].

У м. Дубно на Волині наприкінці XVI-XVII ст. уперше було зведено великий міський театр, в якому виступала польська труппа. Аматорські театри існували в палацах українських, польських, російських магнатів, у Львівській греко-католицькій духовній семінарії. Таким чином, український театр козацько-гетьманської доби, що синтезував поетичне слово, авторську гру, декоративний живопис, музику і танець, став яскравим утіленням стилю бароко [20, с. 103].

3. Дидактично-методична специфіка вивчення питань, присвячених мистецтву України XVII – XVIII століть на уроках художньої культури

3.1 Мистецтво України XVII – XVIII ст. в змісті навчальної програми шкільного курсу художньої культури

Вивчення художньої культури в загальноосвітній школі полягає в особистому художньо-естетичному розвитку учнів, формуванні у них світоглядних орієнтацій і компетенцій у сфері

руху. В колориті ікон переважають різні відтінки жовтого кольору, що створює ефект сяйва, світлоносності. Фігури також динамічні, у них відтворено різноманітні моменти руху людського тіла. Суто земна краса образів поєднана зі щирим духовним прагненням.



Іконостас Преображенської церкви. Полтавщина

Отже, в українському живописі зміцнюється світський напрям, дедалі поширюються засоби реалістичного відтворення дійсності. Про це красномовно свідчать ікони з м. Конотопа. На них зображено великомучениць Варвару, Катерину, Анастасію та Уляну в образах молодих жінок у пишному, барвистому вбранні. Їх автори втілили український народний ідеал земної жіночої вроди, що водночас не суперечило глибокому духовному змісту творів.

У часи великих випробувань особливо шанованими в Україні були ікони Покрова Божої Матері. У цьому святому образі український народ вбачав свою покровительку та заступницю. Ці ікони дуже шанувало козацтво, тому вони дістали назву «козацьких Покров». Часто на цих іконах зображували велику кількість людей. Отже, художникам доводилося вирішувати складне творче завдання: компоновання багатьох фігур і груп людей. Під покровом Богоматері збереглися персонажі далекої історії (наприклад, візантійський імператор) і сучасники (зазвичай представники духовництва і козацтва). Так, на одній з «козацьких Покров» із с. Дашки на Київщині зображено Богдана Хмельницького. Подібні ікони сприяли розвитку портретного жанру в Україні.

застосовували завісу, різні сценічні й світлові ефекти, що імітували польоти, палаючий вогонь, звуки грому, море з кораблем, що потопає серед хвиль тощо.

Шкільні декламації, диспути, вистави супроводжувалися хором співом («хор ангелів»), кантами, інструментальною музикою (гуслі, сопілка, тимпани, цитра), рідше – танцями. Видатні українські просвітителі, автори шкільних драм Д. Туптало, Ф. Прокопович, С. Полоцький, М. Колачинський були організаторами й викладачами шкіл у Росії, Білорусі, Сербії, де вони також створювали театри та хори [20, с. 101].

Із Різдвяною шкільною драмою, що має давнє коріння в українській обрядовості, тісно пов'язаний ляльковий театр вертеп. Час виникнення його ще й досі точно не з'ясовано, адже не розшукано текстів вертепних драм. Відомо, що студенти-мандрильники ходили під час Різдвяних свят із вертепом селами й хуторами, відвідували панські садиби й козацькі оселі, заробляючи собі на хліб. Вертепна дія розігрувалася у великій дерев'яній скрині, поділеній на два (інколи три) поверхи. У підлозі сцени обох ярусів прорізувалися щілини, крізь які один чи два актори водили ляльок, закріплених на дротах.

На Галичині, Буковині й Закарпатті набув популярності так званий живий вертеп, в якому замість ляльок грали люди-актори. Загалом вертепна драма стала улюбленим видовищем широких мас народу, предтечею демократичного театру.

Глядачами вистави також були люди обранні – свіцька і духовна адміністрація, меценати школи, особи, що визначилися своєю заможністю, освіченістю, або іншими відповідними якостями. Шкільний театр у Києві доби Мазепи був театром обраних для обраних. Простолюд мав задовольнятися вертепними виставами, або вуличними деклараціями мандрівних студентів і дяків [3, с. 204].

Філософсько-естетичне обґрунтування принципів шкільної драми – трагедії, комедії, трагікомедії – здійснив реформатор українського барокового театру Феофан Прокопович, автор підручника «Піїтика».

Барокові риси шкільної драми виявились у контрастному зіставленні драматичного й комічного. Між актами серйозної шкільної драми, яку грали «книжною» мовою, з розважальною метою виконували веселі й жартівливі інтермедії, написані доступною народною мовою. Сюжети інтермедій зазвичай зводилися до простих епізодів з народного побуту.

Нерідко зміст інтермедій зводився до суперечок двох персонажів: батька – сина, українця – польського пана (або німця, цигана). Постутово інтермедія вийшла на майдани та ярмаркові площі і стала самостійним театральним жанром – своєрідною попередницею жанру комедії.

Костюми й сценічне обладнання у шкільній драмі були зумовлені текстом. Кожна дійова особа мала в руці характерні атрибути, що символізували конкретну людину. Під час вистав



Образ Покрови Пресвятої Богородиці

Ікони українського бароко сповнені святкового, піднесеного настрою. Їх автори використовували яскраві кольори, барвисті квіткові візерунки. Золоте орнаментоване тло поєднувалося із зображеннями архітектурних споруд та природи. Богоматір, святих та інші персонажі часто малювали в пишному одязі, з привітними, ласкавими обличчями, втілюючи в них народні уявлення про красу [20, с. 81 – 82]. Таке тлумачення образів зовсім не суперечило релігійному змісту ікон. Порівняно з епохою Середньовіччя це було

нове емоційне співпережиття християнської віри, як джерела радості, втіхи та надії.

З другої половини XVII ст. портретний живопис, що вже мав значні досягнення в Західній Україні, поширюється на Придніпров'ї та Лівобережжі. За словами сирійського мандрівника Павла Алеппського, українські художники були «вельми спритні в зображенні людських облич з цілковитою подібністю та мають велику вигадливість у відтворенні людей такими, якими вони є».

На знак вшанування особливих чеснот видатних осіб їхніми портретами прикрашали стіни церков і соборів. Наприклад, на стінах київської церкви Спаса на Берестові було написано портрет митрополита Петра Могили, в соборі Густинського монастиря на чернігівщині – портрет гетьмана Івана Самойловича, в Успенському соборі Києво-Печерської лаври – цілу галерею образів князів, гетьманів і царів.



Портрет П.Могили

Улюбленим персонажем портретистів другої половини XVII – XVIII ст. ст. був ушанований гетьман Богдан Хмельницький.

народною усною мовою, діють в обстановці місцевого побуту [3, с. 198].

Технічне забезпечення драми залежало від матеріальних можливостей тієї школи, де вона виставлялася. Якщо в провінційних школах забезпечення було скромним і спрощеним, то в Київській академії воно завжди було по-бароковому пишним. Для вистави не тільки виготовлялися реквізит, декорації, екзотичні костюми, але й готувалися складні театральні ефекти. Так, при виставі трагедії «Свобода, от віков вожденно натурі людської» (1701) у четвертій сцені другого акту на сцені меркли Сонце, Місяць і зорі, мерці вставали з могил, а в останній сцені того ж акту на кону показувалося штормове море з потопаючим серед хвиль кораблем. Далі на очах глядачів пророка Іону кидали в море, його ковтав величезний риба. У п'ятій сцені та сама риба знову випливала і викідала Іону на берег. У виконання вистави професори вносили свої вміння й мистецкий хист. Ролі мали декламуватися з добре вивченими тонами й інтонаціями, рухами тіла і проголошувалися з певних, соціально призначених для кожного виконавця місць. Долівку сцени здебільшого розгравлювали на квадрати і кожен виконавець пом'ятав крім ролі ще й номери квадратів і моменти свого пересування по сцені з одного квадрату до іншого. Декламація мала звучати мелодійно. Театральні твори обов'язково були римовані і при декламації рими віршів відповідно акцентувалися. Для дилетанства у виконанні місця не було.

писати п'єси приурочені до кінця навчального року. За період з 1763 по 1695 рр. збереглося понад 20 текстів шкільних драм.

Основним змістом шкільної драми були релігійні, біблійні, міфологічні та історичні сюжети. Ставилося на мотив поглибити та закріпити знання релігійних істин та біблійних подій. Прославлялися святі, моральні поняття (надія, розум, милість, любов, віра). Такі шкільні драми складалися з прологу, фабули та епілогу. Пролог виголошував звичайно сам автор, пояснюючі саму думку драми та її моральну ціль. Після цього грався основний сюжет – фабула. Актів було від 3 до 5. Завершував драму епілог із подякою глядачам. У шкільних драмах виступала велика кількість її осіб – до 300 осіб. Це пояснювалось виховними цілями – з тим, щоб залучити до вистави якомога більше учнів. У перервах між актами поважної релігійної драми ставилися інтермедії або інтерлюдії. Змістом їх були розважальні сюжети з народного побуту, герої яких розмовляли мовою, близькою до народної [3, с. 195].

У інтермедіях, які виставлялися в перервах між актами шкільних драм, звучали жива народна мова, український гумор, вводилися характерний для європейського бароко елементи бурлеску і травестії. Бурлеском (з франц. – жарт) – називають зображення різних поважних явищ і предметів у перебільшено комедійному чи пародійному вигляді. Травестійними (з франц. – переодягати) називають твори, де біблійні або міфологічні персонажі, переодягени в народний одяг, говорять переважно

Взірцем для них слугувала гравюра гданського художника В. Гондіуса, створена за життя гетьмана в 1651 р. Один із кращих портретів гетьмана зберігається в Національному музеї України. Невідомому авторові цього твору вдалося втілити узагальнений образ народного героя, якому притаманні такі риси, як гідність, розум, простота.



Гравюра. (автор Гондіус)

Упродовж XVIII ст. великої популярності набуває так званий парадний портрет. Його функція – показати певну особу в усій її красі та значущості. Зазвичай українські портретисти (на відміну,

наприклад, від польських) зображували людей ідеалізованими (тобто кращими, ніж вони були насправді). Приклад такого твору – портрет отамана війська донського Данила Єфремова, написаний одним із майстрів Києво-Печерської лаври. Пишне вбрання, поважна поза, промовистий жест рук, родовий герб, парадне оточення – ось ознаки, типові для таких портретів. Водночас художник майстерно відтворив індивідуальні риси та характер свого героя.

Ці та інші приклади є свідченням того, що українські майстри зберігали вірність народним традиціям та смакам. Завдяки особливому художньому вирішенню, монументальному звучанню, декоративній барвистості, український портретний живопис став самобутнім національним явищем культури. До визначних творів цього жанру XVIII ст. належать портрети Василя Гамалії, переяславського полковника С. Сулими та його дружини, князя Д. Долгорукого та ін. [20, с. 84].

У зазначений період в Україні набув поширення також жанр народної картини, героєм якої був так званий Козак Мамай (козак-бандурист). Перші такі картинки з'явилися в XVII ст. У XVIII ст. та першій половині XIX ст. Козак Мамай став найпопулярнішим образом народного живопису, який можна було бачити і в багатих маєтках, і в бідних хатах. Малювали його не лише на полотнах, а й на дверях, сринах, віконцях, стінах і навіть на вуликах.

Нечай, Максим Кривоніс, Іван Гонта, Нестор Морозенко, Олекса Довбуш, Іван Сірко, Пилип Орлик, Семен Палій, Устим Кармалюк.

На XVII – XVIII ст. ст. припадає період розвитку українського шкільного театру. Він зародився у навчальних закладах – Києво-Могилянській академії, колегіумах, братських школах. У ті часи в межах вивчення обов'язкових предметів – поетики й риторики – учнів навчали складати декламації, віршовані панегірики у формі привітань, промов (плачів), послань на різні теми суспільного і шкільного життя. Часто вони приурочувалися до релігійних свят, днів пам'яті святих або відомих духовних осіб, військових перемог, приїзду до навчального закладу високоповажних гостей тощо. Під час церемоній декламації зазвичай виголошували гуртом в урочистому напівнаспівному тоні. Інколи частиною такого театралізованого дійства були діалоги, що складалися із запитань і відповідей. Діалоги з елементами театралізацій практикувалися також під час філософських диспутів та «орацій». У такій спосіб учні набували ораторської майстерності.

Декламації та діалоги – безпосереднє джерело виникнення шкільної драми. Відповідно до програми навчання їх писали викладачі поетики. Проте учні не лише розігрували готові п'єси, а й брали участь у їх створенні. Під час канікул вони влаштовували «рекреаційні» вистави просто неба [3, с. 192].

Спочатку по школах ставилися комедії давніх римських письменників, але потім викладачі Київської академії самі почали

На тексти народних дум створювалася музика, починається обробка народних пісень, наприклад, «Ой під вишнею, під черешнею». Одним із талановитих народних композиторів початку XVIII ст. був Семен Климовський, відомий у літературі як «Харківський козак-піснетворець». Широке визнання таланту Климовського принесла пісня «Їхав козак за Дунай», яка стала народною. Її друкували з нотами і співали в Росії, вона знайшла відбиття в поезії Пушкіна «Козак». У 1808 р. пісня була перекладена німецьким послом Х.А. Тігге, потім почала перекладатись у Польщі, Чехії, Болгарії, Франції, Італії, США, Канаді. На тему пісні була створена варіація італійським композитором Т. Траєтті. Мелодію пісні двічі обробляв Л. Бетховен, аранжував К. Вебер. Постать Климовського зацікавила російського письменника О. Шаховського і композитора К. Ковача, які у 1812 р. написали про нього оперу-водевіль «Козак-стихотворець» [8, с. 179].

Епічні пісні, які український народ складав упродовж тривалої боротьби за національне й соціальне визволення, за козацько-гетьманської доби досягли вершин свого розвитку. В думах та історичних піснях народ опоетизував героїчні сторінки вітчизняної історії, образи реальних осіб – гетьманів, козацьких ватажків, народних месників. Серед них такі виняткові особистості, як Дмитро Байда-Вишневецький, Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, Самійло Кішка, Петро Сагайдачний, Іван Богун, Данило

Композиція більшості картин побудована за однією схемою: козак сидить під деревом (найчастіше – дубом), «по-турецьки» підібгавши ноги, і грає на бандурі чи кобзі. Поруч його вірний товариш – кінь, довкола – речі, з якими козак нерозлучний – шабля, рушниця або пістоль, люлька. Часто подібні картини супроводжували написами, сумними або веселими, з добрим народним гумором. На картинах іншого типу Козак Мамай виступає як герой різних сюжетних сцен у взаємодії з іншими персонажами: паном, корчмарем та ін. Авори цих картин залишилися невідомими. В колоритних образах козака-бандуриста знайшов мистецьке втілення ідеал народного героя: вродливого і дужого, безстрашного й винахідливого, байдужого до смерті, мудрого й веселого водночас.

XVII – XVIII ст. стали часом розквіту української гравюри. Початок їй поклали видані 1622 р. ілюстрації до «Віршів на жалосний погреб зацного рицера, Петра Конашевича Сагайдачного» ректора Київської братської школи Касіяна Саковича. На них зображено гетьмана Сагайдачного на коні (один із найбільш ранніх портретів в українській гравюрі), сцену «Здобуття Кафи» та запорожця з рушницею.

Видатним гравером початку XVII ст. був майстер Ілля. Спершу він працював у Львові, а 1636 р на запрошення митрополіта Петра Могили переїхав до Києва. Він виконав ілюстрації до Біблії, Великого требника Петра Могили, Києво-Печерського патерика.

З другої половини XVII ст. провідною графічною технікою стає гравюра на міді (мідьорит) та інших металах. Вона витісняє поширену в XVI ст. – першій половині XVII ст. гравюру на дереві (дереворит). Відповідно змінюється й художній стиль творів, аже гравюра на металі мала більше можливостей для передання світлотіньового моделювання форм, відтворення повітряного середовища, особливостей різноманітних фактур тощо. Кращими українськими граверами того часу були Олександр (бл. 1640–1727) та Леонтій (бл. 1630–1710) Тарасевичі. Вони досконало володіли технікою мідьориту. Обидва навчалися в Німеччині. Олександр Тарасевич привіз до Києва колекцію гравюр і малюнків західноєвропейських митців. Як відомо, за ними вдосконалювали професійну майстерність лаврські художники. О. Тарасевич керував друкарнею Києво-Печерської лаври, виконував ілюстрації до книг, створив низку портретів, зокрема письменника Лазаря Барановича.

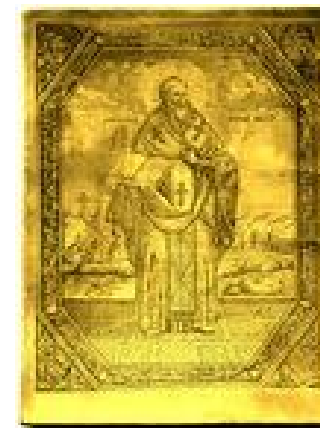
Леонтій Тарасевич працював у Києві та Чернігові. Він автор багатьох великих та пишних алегоричних композицій, що були характерними для художньої культури бароко. Найвищим його творчим досягненням вважають видання в 1702 р. «Києво-Печерського патерика», який містить 40 гравюр видатного майстра.

духовні музичні твори. Крім хорової капели у Києві, очолював деякий час подібну капелу у Харкові. Після повернення до Києва Ведель узяв участь у невідомих на сьогодні антиімперських заходах, так що мусив переховуватися від урядових переслідувань. У Лаврі він постригся у ченці, але його це не врятувало. Веделя було арештовано, допитано і засаджено до в'язниці. За одними відомостями, його закатували чи задушили там, а за іншими – неприємного вивезли з в'язниці і він помер на волі від ран. До початку XX ст. твори Веделя незрушно зберігалися в архіві Київської духовної академії, тому практично не були відомі широкому загалу [7, с. 381].

Музичною столицею Лівобережжя і перевалочним пунктом для підготовки музикантів для всієї імперії став Глухів – гетьманська резиденція XVIII ст. Тут існувала спеціальна школа, де вивчали вокальний спів, гру на скрипці, басах, гусях, флейтах. В Києво-Могилянській академії існував хор студентів числом до 300 осіб. Щорічно відбувалося свято хорів на Контрактовій площі Подолу. При дворі імператриці Анни Іоанівни було організовано придворну капелу співаків, яка набиралася спочатку виключно з українців. Відтоді одяг студентів Київської академії став своєрідною уніформою церковних півчих по всій Російській імперії. Цей звичай одягатися зберігався впритул до революції 1917 р.

сонат, але найбільше він уславився як вокальний композитор. Досі не втратив популярності напівсвітський гімн «Коль славен», а у церквах грецького обряду досі постійно виконуються його композиції, яких він залишив досить багато (35 чотириголосних концертів, 21 окремих спів, 30 гімнів тощо). Усі ці твори є бездоганними з боку музичної техніки і відзначаються чистотою голосоведіння. За переказами, у Відні Бетховен спеціально вчашав до уніатської церкви, аби послухати композиції Бортнянського. Збереглися також повні захоплення рецензій про церковні співи Бортнянського французького композитора і суворого музичного критика Берліоза.

Цілком відмінне життя, далеке від придворного блиску і повністю присвячене розвитку української культурної традиції, провів композитор Артемій Ведель (1767–1806). Життя А. Веделя як українського патріота склалося досить трагічно. Вже те, що композитор рішуче не хотів виїздити з України до російських столиць, робило його неблагонадійним. Як композитор Ведель на свій час вважався консерватором, оскільки ігнорував італійську моду, а зосередився на опрацюванні власне українських музичних традицій. За життя у Києві Веделя завжди притягувала Києво-Печерська лавра з її особливими лаврськими розспівами. У творчості Веделя помітний також вплив українських кантів, ліричних пісень і творів з репертуару київських лірників і бандуристів. Веделя вабило духовне життя і писав він переважно



Мідьорит Тарасевичів

На середину XVIII ст. припадає розквіт творчості ще одного яскравого майстра гравюри – Григорія Левицького (бл. 1697–1769), батька славного портретиста Дмитра Левицького. Григорій Левицький досконало володів складною технікою гравюри на міді, з істинним артистизмом виконував тези та ілюстрації до книг.

Українська гравюра кінця XVII – XVIII ст. посідала провідні позиції у Східній Європі, вплинувши на розвиток цього виду мистецтва в усіх слов'янських країнах. Саме через неї «допетровська» Росія знайомилася з набутками європейської образотворчої культури. Гравюра на крок випереджувала інші види образотворчого мистецтва в їх еволюційному поступі до реалістичного відображення дійсності [20, с. 86–87].

В архітектурі XVII–XVIII ст. спостерігається співіснування та переплетіння різних стилів з виразним домінуванням стилю

бароко. Другу половину XVII ст. знаменує розквіт нового своєрідного стилю, який носить назву «козацьке бароко». Його характерні ознаки: багатство на пластичність форм, світлі потиньковані стіни, застосування декоративних деталей, ліпних орнаментів, церковних бань цибулястої та грушоподібної форми. Однією з перших споруд у стилі козацького бароко була Миколаївська церква на головному майдані у Ніжині (1668–1669), центрі одного з найбільших козацьких полків.

На відміну від давньоруських та іноземних храмів козацькі собори часто (коли кількість бань на церкві дорівнює п'яти, семи або дев'яти) не мають вираженого фасаду, вони однакові з усіх чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, всіх присутніх на майдані. Стіни охайно білілися, завдяки чому будівлі органічно вписувалися у навколишній пейзаж українських населених пунктів, у яких домінували хати – мазанки, і в природний ландшафт. Характерної форми бані та інші елементи мідного покриття фарбувалися переважно у зелений або синій колір, хоча інколи, особливо у Києві, вкривалися позолотою [7, с. 381].

Під керівництвом Петра Могили у 30-х роках XVII ст. у стилі бароко було відновлено архітектурні перлини часів Київської Русі: Софійський собор, споруди Києво-Печерської лаври, церкву Спаса на Берестові та ін.

відомого музичного теоретика Мартіні, в якого у той самий час навчався і Моцарт. У конкурсі за розміщення імені кращого учня на «золотий дошці» академії Березовський переміг Моцарта, написавши оперу «Демофонт» на лібрето Метастазіо [8, с. 319]. Але після тріумфального повернення до Петербурга, де йому пророкували блискуче майбутнє, серед придворних інтриг недосвідченого Березовського було «затерто», що глибоко вразило його м'яку вдачу. Князь Потьомкін мав намір зробити Березовського ректором музичної академії в Кременчуці, яка так і не була відкрита. Доведений до розпачу композитор у віці 32 років наклав на себе руки. З духовних композицій Березовського особливо славляться «Вірую», концерт «Не отвержи мене», деякі «Причасні стихири» тощо. Сила почуття разом із простотою, повна узгодженість музики зі словом, нова форма у самій будові концертів, загальна творча оригінальність і висока техніка – основні прикмети творчості М. Березовського.

На відміну від М. Березовського, інший вихованець Глухівської музичної школи Д. Бортнянський (1751–1825) поєднував високий музичний талант із здібностями робити щасливу кар'єру. Після навчання у Венеції він здобув посаду директора придворної капели, спів якої підняв до небувалої перед тим висоти. Міцні зв'язки при дворі забезпечили йому незалежність від кон'юктурних змін. Окрім опер на французькі тексти, у світський інструментальній музиці Бортнянський створив симфонію та кілька

інструментальними композиціями. Естетичні ідеї Ділецького справили помітний вплив на розвиток музичного мистецтва не стільки в Україні, де вони вже були відомі й раніше, скільки в Москві, куди Ділецький переїхав для проживання.

В історії української художньої культури другу половину XVIII ст. називають «золотим віком української музики». У цей період класичних вершин досягає духовна хорова творчість блискучого тріо українських композиторів: М. Березовського, А. Веделя і Д. Бортнянського. Водночас було здійснено важливий прорив у галузі світських музичних жанрів – опери, симфонії, концерту, сонати, пісні-романсу. Цей кульмінаційний момент готувався поступово упродовж попередніх століть завдяки формуванню основного класичного фонду українського фольклору в усьому розмаїтті його жанрів, розвитку музичного виконавства та освіти, що зумовило зростання професіоналізму в різних галузях музичної культури. Вокально-хорова та інструментальна музика були невід’ємними складовими тогочасної театральної культури – шкільної драми і вертепу. У театрі, професійній музиці яскраво виявився стиль бароко, а наприкінці XVIII ст. – класицизм.

М. Березовський (1745–1777) почав складати інструментальні композиції ще під час навчання у Київській академії, якими вже тоді звернув на себе увагу. Через Глухівську музичну школу він потрапляє до придворної капели, а звідти був відправлений до Болонської музичної академії в Італії, де навчався у

Це мало величезне значення, адже у такий спосіб утверджувалася культурна спадкоємність з Київською Руссю. У такому вигляді архітектурні шедеври збереглися до наших днів.

Високого рівня досягла дерев'яна архітектура, яка своїми неперевершеними здобутками значною мірою зобов'язана творчості народних майстрів. Виявляючи великий будівничий і художній хист, вони зводили з дерева величні замки та палаци, затишні хати, добротні вітряні млини та комори. Ці ж самі майстри прилучалися до спорудження храму – духовного центру, художньої домінанти й окраси міст і селищ.

За всієї розмаїтості форм дерев'яні храми майже на всій території України споруджувалися на основі однакових конструктивних принципів. Так само, як і селянські хати, вони будувалися «у зруб». Найбільш поширеними були трикамерні споруди. У Східній Україні з кінця XVII століття чимало будувалося п'яти – зрубних храмів, а інколи семи- і навіть дев'яти зрубних. Серед зрубів основним був центральний, що надавало композиції споруди пірамідальної форми. Кожний храм (крім споруд хатного типу) увінчувався однією або кількома банями чи наметовими верхами [9, с. 150].

Активне будівництво розгорнулося не лише в Києві, а й по всій Центральній Україні та на Лівобережжі. Було зведено багато нових церков, соборів, монастирів, а також споруд світського

призначення: навчальних закладів, житлових будинків козацької старшини тощо.

Україна мала власних видатних архітекторів. Увійшло в історію ім'я Степана Ковніра (1695–1786) – творця так званого Ковнірівського корпусу та дзвіниць на Дальніх і Ближніх печерах Києво-Печерської лаври. Кловського палацу у Києві, Троїцької церкви в Китаївській пустині поблизу Києва, церкви Антонія і Феодосія у Василькові; Івана Григоровича-Барського (1713–1785) – автора Покровської церкви та церкви Миколи Набережного у Києві.



Кловський палац

З середини XVII ст. почали з'являтися бароківі світсько-духовні невеликі музичні твори – псалми і канти, складені здебільшого для хору а capella на три голоси з яскравою фігурованою басовою партією. Розквітає пісенна творчість: з'являються нові жанри ліричної пісні для вираження індивідуальних, ліричних почуттів і настроїв; виникають численні різновиди жартівливих пісень, часто фривольного характеру; створюються нові форми танцювальних пісень. У добу бароко відбувається зближення віршованої й пісенної літератури з народними піснями. В самій музичній будові народної пісні виразно проявляються професійні музичні риси: октавовий устрій, ясно означена тоніка та ввідний тон, модуляції в паралельну тонацію тощо.

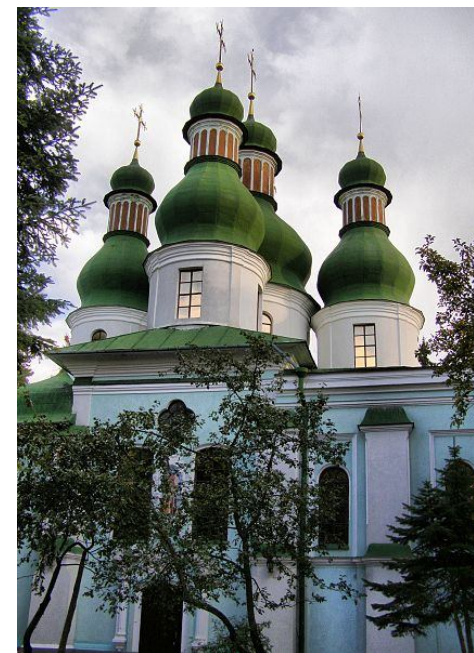
Ще у XVII ст. у школах і Києво-Могилянській колегії студентів навчали співу за лінійними нотами. Зберігся «Реєстр нотових зошитів» хору Львівського братства від 1697 р., в якому перелічено 267 партесних співів, розписаних на три й більше (до 12) голосів. Цей реєстр подає й більше десятка імен авторів цих композицій – тогочасних українських композиторів, але самі їхні твори, на жаль, не збереглися, так що їхні імена мало що можуть сказати за винятком імені киянина Миколи Ділецького. У 1677 р., в самий розпал Руїни, М. Ділецьким у Вільні була видана «Граматика мусикійська». Це був кращий музичний посібник того часу: давні церковні мелодії в ньому поєднувалися з народними піснями та

Літературні твори Сковороди відзначені щирим патріотизмом, любов'ю до Батьківщини та її історії. «Не ищи счастья за морем. Ударь кресалом и викресишь огонь у себе дома и не будешь ходить по соседним хатам и просить: позич де, мне огня...» Сковорода не прийняв спокусливої пропозиції імператриці Катерини II стати придворним філософом, відповівши жартом: «Мне моя вірель и овца дороже царського венца». Засновник Харківського університету В. Каразін писав про Сковороду: «ми під козацьким чубом і в український свитці мали свого Піфагора, Орігена, Лейбніца».

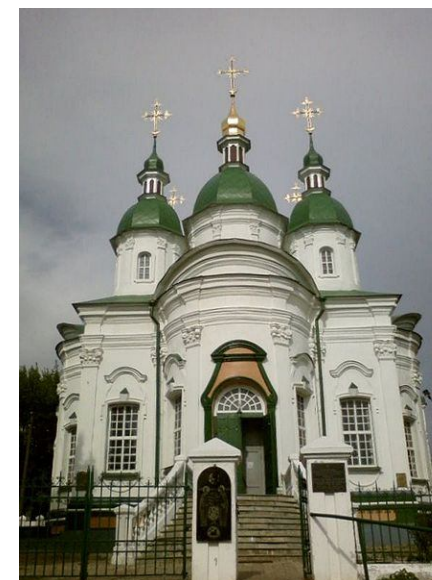
У зв'язку з цим варто зазначити, що українським вченим з Київської академії належить заслуга розробки першої в Російській імперії методології історії як науки. Зокрема, Ф. Прокопович присвячує цьому цілий розділ у своїй риториці 1705 р. Він писав, що історія – це наука, що має пізнавальне і виховне значення. Саме історик повинен показати світові доблесті своєї Вітчизни. Історія для Прокоповича – і наука, і мистецтво: вона має давати і знання, і простір образному, емоційному мисленню [7, с. 377].

2.3. Західноєвропейські традиції в музичній та театральній культурі України XVII – XVIII ст.

Висока музична культура завжди була характерною рисою розвитку українського народу, на різних етапах його історії сприяла формуванню української нації [7, с. 377].



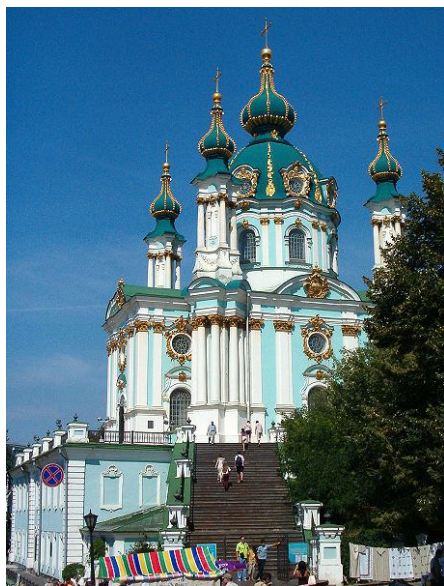
Троїцька церква в Китаївській пустині



Церква Антонія і Феодосія

Залишили слід в Україні й іноземні зодчі. Глибоко зрозумів суть українського бароко німець Йоганн Шедель (1680–1752). Він автор одних із найкращих споруд цього стилю: дзвіниць Києво-Печерської лаври та Софійського собору, брами Заборовського. Архітектурне вирішення двох останніх споруд вражає надзвичайною пишнотою ліпного орнаменту, що свідчить про вплив на творчість автора народного мистецтва.

Своєрідні та неповторні споруди славетного італійського архітектора Бартоломео Растреллі (1700–1771). У Києві за його проектами збудовано Андріївську церкву та Маріїнський палац. Ці унікальні споруди напрочуд вдало вписалися в природний ландшафт міста.



Андріївська церква

Важливе значення для розвитку історичної науки в Україні та піднесення національної самосвідомості мала «Історія Русов або Малої Росії», автором якої був полтавський шляхтич Григорій Полетика. Написана близько 1770 р., а друком вийшла лише 1846 р., хоча до цього розходилася у сотнях рукописних списків по всій Україні та ширше – по всій імперії. Цей твір написано хоч і тогочасною російською мовою, але з глибоко патріотичних позицій, автор відстоює думку про самостійність українського народу, виділяє ті моменти в історії, де народ боровся за свою свободу. Твір мав не лише наукове, але й політичне та ідеологічне значення. Під його впливом писали українські й російські поети і прозаїки: Є. Гребінка, М. Гоголь, Т. Шевченко, С. Руданський, К. Рилєєв, О. Пушкін та ін. [7, с. 374].

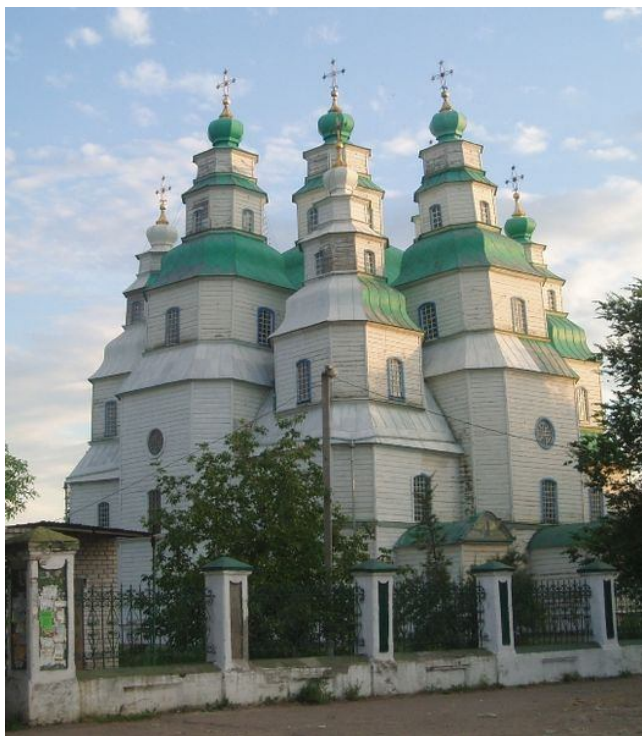
Феноменальним явищем в історії української культури була творчість Григорія Савича Сковороди (1722–1794). Він народився в с. Чонухи Лубенського полку у сім'ї малоземельного козака. Навчався в Києво-Могилянській академії (1738–1741, 1744–1750), був співаком придворної капели в Санкт – Петербурзі (1742–1744), перебував у складі посольської місії за кордоном (1750–1753), а згодом викладав у Переяславському колегіумі поетику, працював домашнім учителем. У 1759–1764 рр., а також у 1768 р. був викладачем у Харківському колегіумі, після чого вже до самої смерті був мандрівним філософом, писав діалоги, читаючи та даруючи їх своїм друзям і знайомим [7, с. 375].

твір складається з чотирьох томів, які систематично охоплюють події 1648–1700 рр., а також вибірково більш ранні історичні події. Для написання свого твору Величко використовував не тільки інші козацькі літописи, хроніки й щоденники, але й твори іноземних (німецьких, польських) істориків. Народні перекази, архівні документи Генеральної канцелярії, листи, реєстри тощо. Твір написано емоційно, образною книжною українською мовою з використанням народної фразеології, поетичних творів українських авторів. Особливою майстерністю з художнього боку позначено картини змалювання наслідків Руїни на українських землях і епізод про напад яничар і татар на Січ. Твір написано з патріотичних позицій. Свій рукопис Величко прикрасив портретами десятих гетьманів. Оповідання Величка про похід І. Сірка на Крим і листування Сірка послужили матеріалом для створення картини І. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану».



Маріїнський палац

У стилі українського бароко зводилися не лише муровані, а й дерев'яні церкви. Вони були високими, багатoverхими, мали складні й динамічні форми. Яскравим прикладом таких храмів є Троїцький собор у м. Новомосковську Дніпропетровської області. Ця складна пірамідальна композиція, виконана з надзвичайно високою майстерністю, створює враження стрімкого руху, спрямованого вгору, до неба. На західноукраїнських землях монументальна архітектура цього періоду розвивалася за інших умов. Перебування у складі Речі Посполитої прийняття унії зумовили закріплення тут художніх традицій, пов'язаних з католицькою культурою. В містах та містечках Галичини збереглося чимало споруд у стилі пізнього європейського, зокрема польського, бароко. Їх не можна ототожнювати із самобутнім явищем саме українського бароко, поширеним на Придніпров'ї та Лівобережній Україні.



Троїцький собор у м. Новомосковську

Найбільша кількість пам'яток барокової архітектури західноєвропейського зразка збереглася у Львові. Серед кращих споруд – Домініканський костел, збудований архітекторами Яном де Вітте та Мартином Урбаніком. Яскравим представником стилю бароко був Бернард Меретин – автор такої архітектурної перлини Львова, як собор Святого Юра, ратуші в м. Бучачі на Тернопільщині та ін. До визначних пам'яток культури належить також величний ансамбль Почаївської лаври – одного з найбільших релігійних осередків України [20, с. 76].

національної історії. Центральними постатями козацьких літописів виступають українські гетьмани (передусім Б. Хмельницький), кошові, полковники та інша старшина, які відстоюють свободу і честь «козацької вітчизни».

«Літописом Самовидця» назвав цей твір у XIX ст. Пантелеймон Куліш, бо неназваний автор (вважається що ним був представник козацької старшини Роман Ракушка) став очевидцем подій, які описав, живо, ясно і об'єктивно. Він охоплює події від початку Визвольної війни і до 1702 р. Цей твір має не лише історіографічну але й значну літературну вартість. Написана «по горячих слідах», праця відзначається емоційністю, виразною образністю, безпосередністю сприйняття подій та їх викладу.

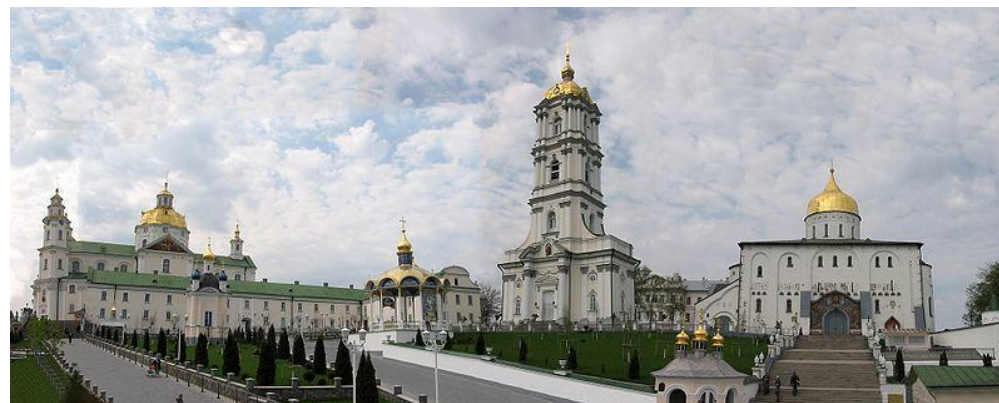
Літопис Григорія Грабянки – з 1686 р. простого козака, потім сотника, полкового судді, а з 1730 р. гадяцького полковника – теж починається з Хмельниччини і закінчується подіями 1709 р. Літературно він дещо слабший «Літопису Самовидця», бо Грабянка намагався писати високим стилем, тобто з численними церковнослов'янізмами, які роблять мову його твору занадто наведеною і ускладненою для сприйняття.

Найвизначнішим істориком першої половини XVIII ст. слід визнати Самійла Величка (1670 – після 1728), який працював писарем у генеральній канцелярії, потім у генерального судді В. Кочубея. Літопис Величка не завершено, вочевидь через хворобу очей, яка призвела до цілковитої втрати зору. Але й недописаний,

хоча самих осіб може бути значно більше. Усі особи можуть виходити зі сцени лише по скінченні дії, але з попередньої яви у наступній мусить залишатися хоча б одна дійова особа.

Драматургічна теорія і практика Прокоповича справили таке вреження, що подальша театральна творчість протягом півстоліття трималася цих правил. Згідно з його приписами писали трагікомедії українські драматурги Л. Горка, Т. Трохимович, С. Ляскоронський, В. Лашевський, М. Довгалецький, М. Козачинський, Г. Кониський, Т. Щербатський та ін. [7, с. 370].

Визначними історичними творами, які вперше з'явилися на прикінці XVII ст., були так звані козацькі літописи. Провідне місце серед творів цього жанру займають літописи Самовидця, Григорія Грабянки і Самійла Величка. Їх праці є суттєвими зрушеннями в українській історіографії, оскільки вони знаменують перехід від літописання до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їх осмислення й прагматичної інтерпретації. За джерела для авторів правила мемуарні, господарські, військові, дипломатичні та інші документи, тому їх праці називають літописами лише умовно. В центрі уваги козацьких літописців були передусім бурхливі події Визвольної війни та Руїни. Визначальні історичні події відтворено у цих працях із загальнонародних патріотичних позицій, хоча автори були виразниками старшинських станових інтересів, негативно ставлячись до виступів «черні» [7, с. 372]. Українське козацтво виступає у цих творах рушійною силою



В середині XVIII століття завершується багатовіковий період розвитку мистецтва стародавньої України й починається новий його етап. Про це свідчила поява на теренах України споруд нового типу, що втілювали досягнення західної і петербурзької ордерної, переважно барокової архітектури [с. 161]. Саме тоді завершується зведення в Києво-Печерській лаврі стометрової чотириярусної дзвіниці за проектом Й. Шедея (1731–1745 рр.), споруджуються Андріївська церква в Києві (1747–1753 рр., архітектор Растреллі), собор Різдва Богородиці в Козельці (1752–1764 рр., архітектор А. Квасов, завершено будівництво І. Григоровичем-Барським), Царський палац (1754–1758 рр., головний архітектор І. Ф. Мічурін) і Кловський палац у Києві (1754–1758 рр., архітектор П. Неєлов, будівничий майстер С. Ковнір), Гостинний ряд на Подолі в Києві (1778 р., архітектор І. Григорович-Барський), палац гетьмана Розумовського в Батурині (1799–1803 рр., архітектор Ч. Камерон).

Нові тенденції відчувалися в розвитку архітектури також і в Західній Україні. Серед багатьох костелів і кляшторів, що тут

зводилися, найвищі здобутки барокової архітектури втілені в споруді Домініканського костелу у Львові (1749 р., архітектори М. Урбанік, Ян де Вітт). У плані він має форму латинського хреста. Споруду увінчує велетенська баня. Центральний фасад з могутніми здвоєними колонами прикрашають, як і інтер'єр, позолочені скульптури. З надзвичайною пишнотою оздоблено величний підкупольний простір і великий олтар [с. 162].

Не менш визначною спорудою є ансамбль собору Святого Юра у Львові (1744–1770 рр., архітектор Бернارد Меретин). Зведений на місці, де раніше була церква типу візантійської базиліки, він утілює як західні барокові форми, так і українські православні традиції. В плані наближається до форми рівноконечного грецького хреста. Його баня з високим підбанником спирається на могутні підпружні арки. Динамічно виступає центральний фасад, який збагачено фланківними статуями святих і кінною статуєю Юрія Змієборця, що увінчує його (скульптор Пінзель).

До видатних пам'яток пізнього бароко належить також собор Почаївської лаври архітекторів Г. Гофмана, Петра і Матвія Палейовських і Ф. Кульчицького (1771–1794 рр.).

У Західній Україні, де основна територія залишалася під владою Польщі, домінуючим типом церковної споруди був дерев'яний три – або п'ятизрубний храм.

Загальною тенденцією в розвитку літератури XVIII ст. було поступове зменшення в ній релігійних і збільшення світських мотивів. Великий крок вперед у розвитку української драми зробив Феофан Прокопович (1681–1736). У 1705 р. він написав свою знамениту історичну трагікомедію «Володимір», до якої першим узяв тему з української історії. Присвячена І. Мазепі, п'єса містила яскраво виражені ознаки патріотизму, зокрема у трактуванні Прокоповичем Києва як «Другого Єрусалиму».

Новизна п'єси «Володимір» була вже у тому, що автор узяв сюжет не з біблійної історії, що було правилом, а з вітчизняної. Іншою новацією було те, що основною тезою п'єси була боротьба з відсталістю, патріархальною рутинною. Автор вдається до психологічного аналізу дій хрестителя Русі князя Володимира Великого, показує його сумніви й вагання, як у звичайної людини, а не канонізованого церквою святого, позбавленого людських недоліків. Тому цей твір Прокоповича є ніби межевою віхою на грані нового й старого світу української духовності.

У підготованому Прокоповичем підручнику з поезики він опрацював правила укладання драматичного твору, які вповні відповідали вимогам барокової стилістики, але додатково вносили в театральне і літературне життя елементи класицизму. Актів у драмі має бути саме п'ять. Сцен в одному акті може бути багато, але не більше десяти; в трагедіях, як виняток, одна сцена може становити цілий акт. Більше трьох осіб в одній сцені не повинні розмовляти,

мовою. Серед російсько-українських письменників, які залишили значний слід у літературному процесі XVIII ст., слід назвати Гната та Івана Максимовичів, М. Богдановича, О. Хмельницького, В. Капніста. Але твори з більшою або меншою частиною живої української мови продовжували з'являтися і поширювалися у списках [7, с. 366].

Закоханість у славне минуле України відбилася у спробах створити віршовану історію козацтва. Йдеться про «Героїчні стихи о славных военных действиях войск запорожских», укладені ченцем Іваном 1784 р. З того, що автор пише про запорожців від першої особи, видно, що він – колишній запорожець і не збирається цього забувати. Взагалі серед козацьких поетів найвідомішими були харківський козак Семен Климовський на початку XVIII ст. і кошовий чорноморсько-азовського козацького війська Антон Головатий, який очолив переселення частин козаків на Кубань.

З історичними віршами переплітаються і сатиричні на тогочасну «злобу дня» – про скасування козацького ладу, закріпачення селян або заходи «посполитих» щодо здобуття дворянства («Доказательства потомственні Хама Данила Кукси»). Найталановитішим протестичним твором була «Одна на рабство» (1783) українського патріота грецького походження Василя Капніста, в якій крізь класицистичний канон уже цілком виразно проглядає романтичний світогляд автора [7, с. 367].

Зрубними були також і сільські хати. На Поліссі (в північних районах Чернігівщини, Київщини, Волині), а також на Гуцульщині за умов злиденного існування селян і ремісників зберігався у XIX столітті тип «курної хати».

У передгірних районах Галичини проявляється безпосередній вплив архітектури Карпат, добре пристосованої до природних умов, позначених великою кількістю опадів. Церкви в цих місцевостях використовують – як захисне вбрання – гонтове покриття. Цій меті слугують також високі завершення (а в житлових і господарчих спорудах – укриті гонтом високі дахи). Гонтове покриття церкви від самого верху й майже до самого низу надає формі споруди більшої пластичної узагальненості, монументальності.

Історичне минуле й природні умови життя етнічних груп українського населення в зоні Карпат – гуцулів, бойків, лемків, буковинців – позначили й розвиток їхньої архітектури.

До типових гуцульських храмів належать церква Богородиці в с. Ворохті Івано-Франківської області (XVIII ст.). Це хрещатий у плані п'ятизрубний храм. Його центральний зруб завершується високим наметом на підбаннику. В цілому ж структура храму має присадкувату форму. На відміну від інших гуцульських храмів його присадкуватість малопомітна завдяки високому мурованому фундаментові. Разом із тим структура таких церков компактна й гармонійна (храми в Коломиї, в Ясені).



Церква Богородиці в с. Ворохті

Для архітектури бойків властива історично викристалізована форма храму з багатоступінчастими верхами (в Кривках, Маткові, Росохочі). Розташовані серед гірських хребтів або навіть на перевалах (наприклад чудова церква в Тухольці) серед смерекових лісів, такі споруди сприймаються як органічна частина мальовничої природи Карпат (церква в Яворові, XVIII ст.). Чим ближчий гірський хребет, тим вище підносяться їхні багатоярусні верхи. Є.

Климентія «сина Зинов'єва», що становить собою чудом уцілілу в історичних перипетіях доби енциклопедію життя усіх верств і прошарків тогочасного українського суспільства. Крім кількох сотень власників віршів, Климентій вмістив у свою збірку понад 1000 народних прислів'їв та інших афоризмів. Уже з 1720 р. книгодрукування книжною українською мовою в Росії після кількох виданих раніше заборон було остаточно ліквідовано. Не діяли ніякі аргументи про збитковість друкування іншими мовами. Спроби видавати українську літературу в обхід заборони жорстко каралися величезними на той час штрафами. Після того як Чернігівська друкарня не змогла сплатити чергового штрафу, її перевезено до Москви. Відтак у підпорядкованій Росії частині України залишилася єдина Києво-Печерська друкарня, яка після кількох спроб відновити українське книгодрукування таки змушена була видавати літературу виключно для церковного вжитку, навіть букваря для початкових парафіяльних шкіл надрукувати вона не мала права. Книги українського друку, які перед тим поширювалися по всій Росії, були заборонені до вжитку, вилучалися і знищувалися. До нашого часу вони збереглися лише тому, що багато читачів не знаходили їм відповідників серед пізніших російськомовних і церковнослов'янських видань.

Заборона українського книгодрукування болісно вдарила по розвитку української літератури. Нова генерація українських письменників мала писати свої твори тогочасною російською

През незгоду всі пропали.

Самі себе звоювали!

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

На жаль, такі твори друком не виходили і поширювалися у списках по різноманітних рукописних поетичних аналогіях, багато з яких до нашого часу не дійшли або дійшли в уривках. Деякі укладачі цих аналогій вставляли в ці вірші власного написання, але часто встановити авторство твору буває неможливо, оскільки більшість авторів не тільки не підписували свої твори, але й не давали їм назви, обмежуючись підписом «Пісня свіцька».

Частина авторів відома за акровіршами. В яких у стовпчик читається ім'я та прізвище. В кінці XVIII ст. на західноукраїнських землях було видано аналогію «Богогласник», в який поряд з релігійними були й ліричні вірші. Одним з авторів цієї антології став дід майбутнього російського письменника Ф. Достоевського, рід якого походив з шляхетних волинських уніатських священиків [7, с. 365].

Демократичні традиції народного віршування найяскравіше відбилися у творчості «мандрівного дяка» межі XVII–XVIII ст.

Грабар із повним правом називав бойківські церкви «храмами-казками» (церкви в Яворові, Сколі, Вижні, Тухольці). Гнучка конструкція з системою заломів давала змогу нарощувати башти споруд усе вище й вище. На думку П.Г. Юрченка, деякі церкви набули високих верхів унаслідок реконструкції у XVIII столітті. Інколи у бойків одна з башт (як у церкві с. Кривки) виконує функцію дзвіниці [15, с. 166].

У Закарпатті, в місцевостях, де жили лемки, склався тип церкви з домінуючим верхом західного зрубу, увінчаного високою баштою. Він правив за дзвіницю. Такі трикамерні церкви з горизонтально-динамічною структурою формувалися під впливом архітектури сусідніх країн – Молдови, Словаччини, Угорщини (церкви в Мукачевому, Канорі, Крайникові, в с. Данилові). Закарпаття, починаючи з XII ст., а Буковина – з XV століття, були відірвані від основних земель України, втім зберігали з ними національні, культурні та релігійні зв'язки. Архітектура Буковини завжди мала багато спільного з культовим будівництвом у сусідніх регіонах – Карпатському, Волинському, Подільському. Цьому, можливо, сприяло те, що вона входила до складу православного Молдовського князівства. Як і в Молдові, тут теж трапляються трикамерні церкви хатнього типу. Найкращим зразком такої церкви є Троїцький храм в Чернівцях (на Клокучці) з високим гонтовим дахом (1774 р.). Поширеним був також тип трикамерної церкви з

однією банею: Миколаївська церква в Берегометі (1786 р.), Успенська церква в Дубовицях (XVIII ст.).

Таким чином, архітектура регіонів України, розвиваючись за різних природних і суспільних умов, зберігала спільні традиції й базові ознаки за розмаїтості структурних і художніх форм.

2.2.Поєднання традицій та новаторства в українській літературі XVII – XVIII ст.

Розвиток літератури протягом другої половини XVII – першої половини XVIII ст. зумовлений передусім роботою Києво-Чернігівського кльтурного осередку, діяльність якого була пов'язана з друкарнею, заснованою 1674 р. у Новгороді-Сіверському і 1679 р. переведеною до Чернігова. До кола митців і вчених, яких згуртував чернігівський архієпископ Лазар Баранович і якими опікувався гетьман

І. Мазепа, входили талановиті письменники і поети Олександр Бучинський-Яскольд, Іван Величковський, Афанасій Заруцький, Лаврентій Крщонович, Іоанікій Галатовський, Стефан Яворський, Іван Орновський, Петро Армашенко, Петро Терлецький, Пилип Орлик (майбутній гетьман у вигнанні), данило Туптало (св. Димитрій Ростовський), Іоан Максимович (св. Іоан Тобольський), Антоній Стаховський та ін.

Одним з українських письменників другої половини XVII ст. був

межах риторичної поетичної традиції. Зміст курйозних віршів був досить серйозним і вимагав дотримання визначених правил.

Істотні зміни в суспільно-політичному житті, Визвольна війна, Руїна, вічні теми: кохання, пошуки сенсу життя покликали до життя і справжніх поетів-ліриків. Виникає особливий ліричний жанр так званої «пісні свіцької», в якому українські поети як Західної, так і Східної України давали вихід наболілим особистим почуттям причому нерідко мовою, максимально наближеною до народної. У зв'язку з цим деякі історики літератури навіть пропонували вважати часом початку нової української літератури не кінець XVIII, а кінець XVII ст. З'являються історичні вірші та сатири на суспільні теми. До них належать такі вірші, як «Висипався Хміль із міха» (про Богдана Хмельницького), «Ой, ріко Стиру, що Хміль за віру зробив напротив миру» (про битву під Берестечком).

Виникає також цікавий жанр поетичної літературної «думи», в якому переосмислювалися буремні історичні події доби Бароко. Одним з найяскравіших зразків громадянської лірики є анонімна «Дума» («Всі покою щиро прагнуть...»), авторство якої історики найчастіше приписують гетьманові Мазепі разом з піснею «Ой горе тій чайці-небозі». У «Думі» яскраво змальовано суспільну ситуацію періоду Руїни. З гіркотою невідомий автор зазначає:

Нема любові, немає згоди:

Од Жовтої взявши Води

укладання віршів. Складаються поетичні традиції: регулярно проводяться літературні диспути, конкурси поетичної майстерності з нагородженням кращих віршотворців лавровими вінками й званням лавроносного поета. Формується київська поетична школа. Барокова пристрасть до геральдичної поезії доходить до того, що навіть Богові як «найвищому пану» вигадують герб і пишуть похвали до нього (І. Галятовський) [7, с. 363].

За формою вірші залишалися силабічними. Так званий леонінський вірш, що поширився у XVIII ст., став перехідною ланкою до силабо-тонічного віршування. Нерідко автори користувалися різноманітними вишуканими бароковими формами курйозного вірша: акровіршами (з перших літер рядків виходило ім'я), «раками» (рядки читалися однаково зліва направо, так і справа наліво), «лунами» (другий рядок був коротким відлунням рими першого), а також різними варіантами фігурно-візуальної поезії – вірші у формі піраміди, сокири, чаші, серця, геометричного візерунку тощо. З такими віршами ходили студенти по будинках визначніших міщан і виголошували їх у формі привітань, за що отримували дарунки. Найвідомішим майстром усіх можливих різновидів курйозних віршів був полтавець Іван Величковський, автор двох поетичних збірок «Зегар з полузегарком...» (1690, «зегар» – годинник) і «Млеко, од овці пастирю належне...» (1691). Курйозний формалізм барокової поезії не був простим штукарством, але способом пошуку нових виражальних засобів у

І. Галятовський. Змолodu він уклав збірку проповідей «Ключ розуміння» з доданим до неї першим вітчизняним курсом гомілетики (теорії проповіді).

«Наука альбо способ зложення казання», яка пережила три прижиттєвих видання (1659, 1663, 1665). Автор радить ділити проповідь на три частини (за аналогією єзуїтських проповідей). Автор навчає, як зацікавити слухачів, як добирати тему, як будувати проповідь. Галятовський уславився також написанням низки об'ємних і цінних полеміко-богословських трактатів. Три з них – «Розмова Білоцерківська» (1676), «Стара церква» (1678) і «Фундаменти» (1683) – написані польською мовою і спрямовані проти католицизму та унії. Виходячи за межі теологічних дискусій, письменник зачіпає животрепетні питання свого часу, по-бароковому яскраво описує жорстокість і несправедливість, образи і знущання над православними, подає чимало побутових картин культурно-національних зіткнень. Два трактати – «Лібідь» (1679) і «Алькоран» (1683) – спрямовані проти мусульманства і містять заклик об'єднання всіх слов'ян проти турецької агресії. Проти іудаїзму написано велику книгу «Месія правдивий» (1669). Полемізував Галятковський також з протестантськими течіями («Софія премудрість», 1686) і неоязичницьким атеїзмом («Боги поганські», 1686). Великою популярністю користувалися укладені цим автором збірки релігійних легенд про чудеса «Небо нове» (1665) і «Скарбница потребная» (1676). Книжна українська мова

творів Галятовського наближена до народнорозмовної. Усі великі твори І. Галятовського (близько 20) були надруковані за життя автора, що було за тих умов великою рідкістю, а деякі з них було перекладено тогочасними російською, румунською та польською мовами.

Визначними представниками ораторсько-проповідницької прози у другій половині XVIII ст. були Лазар Баранович (великі збірки проповідей «Меч духовний», 1666 і «Труби словес проповідних» (1674) і особливо Антоній Радивилівський, який був найталановитішим проповідником доби. В основному проповіді Радивилівського мали схоластичний характер, але завдяки використанню багатого історичного, літературного і фольклорно-побутового матеріалу намагалися наблизити релігійну проблематику до реального повсякденного життя широких мас народу. А. Радивилівський залишив дві збірки проповідей: перша, на найважливіші богородичні свята, мала назву «Огородок Марії Богородиці» (1676, «огорожок» – огорожений сад); друга – «Вінець Христов, з проповідей, аки з цвіів рожаних...сплетений» (1688). Характерними рисами його проповідей є демократичність викладу, значна кількість повчальних прикладів і порівнянь не тільки з давньої історії, але й сучасних йому подій, помітна релігійна нетерпимість. Радивилівський вводив у проповіді народні казки та приповідки, а також популярні світські сюжети з життя народів Заходу і Сходу.

Досить значного розвитку набула і поезія. Її поступ стимулювався викладанням поезики у школах і колегіях. Спочатку поезію вважали лише наукою укладання віршів. Вільною творчістю поета, витвором його особистої уяви поезія в усьому світі стала лише від початку доби романтизму, хоча своєрідне, властиве риторичній культурі уявлення про поетичне натхнення вже існувало з часів античності і було сприйняте українською культурою разом з ідеями Відродження. Це уявлення про мистецьке натхнення як результат взаємодії високої ерудиції автора і його здатності до відтворення вірцевих штампів робило поетичну творчість штучним витвором школи і освіченості. Вчення про творчу фантазію відводило останній другорядну роль, підпорядковану меті зрозумілості та загальноприйнятності змісту. Вміння віршувати було звичайною ознакою риторичної освіченості до суспільного про шарку носіїв культури.

Віршування, за тогочасним розумінням, «мова богів», стає не тільки модою, але й обов'язком учителів і учнів академій, де просто вчили писати вірші, в теорії й практиці, виховуючи вправних версифікаторів. У Києво-Могилянській академії студенти вивчали до 30 видів і жанрів поетичних творів класичного, середньовічного, новітнього стилю (комедія, трагедія, трагікомедія, драма, ода, елегічна, дидактична, сатирична поезія і т.д.). Кожне шкільне свято, кожна цікава подія у шкільному житті, іменини ректора, професорів, приїзд визначного гостя – все це давало привід до