

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра культурології**

**СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО**

**Кваліфікаційна робота (проєкт)**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент  
Спеціальності 034 Культурологія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Культурологія  
Дашков Олексій Вадимович

Керівник к.пед.н., професор  
Левченко М.Г.  
Рецензент професор  
Чуприна В.Г.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Українське бароко: мистецтвознавчий аспект</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 2. Історико-філософська ретроспектива</b> .....	14
<b>РОЗДІЛ 3. Філософія творчості бароко</b> .....	21
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	45
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	47

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Культурологічна наука завжди цікавиться маловивченими розділами історії мистецтва, розуміння яких допоможе прояснити етапи культурно-історичного розвитку народу. Вивчення духовно-естетичних цінностей українського народу певного періоду є одним із чинників відродження та самозбереження нації, функціонування усталених форм культурного буття, що забезпечують безперервність існування історії культурно-мистецьких процесів.

Головною метою дослідження визначені необхідність історичного, мистецтвознавчого, філософського, культурологічного аналізу для визначення внутрішньої єдності художньо-естетичної і філософсько-релігійної основи бароко в Україні.

У сьогоденні барокову добу України визначено епохою розвернутого семіосиса, що розкриває принцип взаємозв'язку видів і жанрів мистецтва через людське сприйняття. Відбиття соціокультурного простору у витворах бароко розкриває семантико-репрезентативний характер українського мистецтва XVII – XVIII ст. Культурологічний аналіз даного аспекту набуває актуальності при розгляді особливостей храмового та цивільного будівництва, специфіки філософської двозначності мислення, спадкуванні народної традиції бароковим мистецтвом, своєрідності синтетичного поєднання національних мистецьких ознак (які репрезентовані через козацькі художні смаки) із бароковим мистецтвом Західної Європи.

Актуальність дослідження продиктована потребою розширити й збагатити філософсько-культурологічні концепти сприйняття українського мистецтва XVII – XVIII ст. як складової частини культурного, історичного та мистецького світу.

**Мета дослідження** – здійснити історико-мистецтвознавчий та філософсько-культурологічний аналіз трансформаційних процесів бароко в художній культурі України XVII – XVIII ст.

Досягнення поставленої мети вимагає виконання ряду **завдань**:

- Здійснити аналіз наукових джерел за темою дослідження.
- Виявити яким чином історико-політичні фактори і соціокультурний простір впливали на українське бароко.
- Визначити форми впливу народних традицій і козацького культурного середовища на формування особливостей українського бароко та обґрунтувати філософію бароко.

**Об'єктом дослідження** є еволюція бароко в художній культурі України XVII – XVIII ст.

**Предметом дослідження** є становлення й трансформація ознак бароко в українському мистецтві

**Методи дослідження.** Застосовано наступні методи дослідження: структурно-функціональний ; порівняльно-історичний ; конкретно-індуктивний ; дедуктивно-систематичний .

**Практичне значення одержаних результатів.** Це дослідження може бути використано для подальшого осмислення й розуміння даної проблематики, розробки окремих питань; для вивчення української культури і мистецтва в історичних, мистецтвознавчих, українознавчих і культурологічних студіях.

**Апробація дослідження.** Основні положення та висновки дослідження відображені в доповідях на засіданні кафедри культурології та на X Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики» (29 березня 2019 р., м. Херсон).

**Структура роботи** складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

### УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Культура будь-якої країни “не просто відображає той або інший тип суспільних відносин, вона, будучи утвором розуму і рук людських, є активною силою, що сприяє процесу розвитку і зміни суспільно-економічних формацій” [28, с. 259]. Історію мистецтва України можна розглядати в історико-культурологічному контексті, простежуючи аккультуративний характер українського середовища. Будь-який мистецький стиль вбирає в себе, тобто формує особливі, притаманні тільки йому ознаки, під впливом традицій, звичаїв та обрядів народу, в культурному середовищі котрого він розвивається. Таким чином мистецький стиль набуває ознак тієї чи іншої нації.

На жаль українське мистецтво XVII – XVIII ст., частіше, розглядається, як складова частина мистецтва Речі Посполитої або, як відбиття мистецьких ідей і напрямів, котрі відбувалися в Російській державі.

Аналіз робіт із мистецтвознавства надає можливість з’ясувати картину послідовного історичного розгортання мистецьких ознак бароко на культурному ґрунті України. Також, визначивши спрямованість культурного процесу в Україні протягом XVII – XVIII ст., можна виявити тенденції, що вплинули на формування стилістичних ознак бароко в українському мистецтві.

Звернемося до праць, які спрямовані на вивчення українського мистецтва в цілому. Ставимо завдання проаналізувати праці, що розглядають мистецтво у співвідношенні з дійсністю й вивчають закономірності розвитку культурного середовища у взаємозв’язку із суспільним життям та історичними подіями. Передбачається ретельний аналіз праць, що висвітлюють сукупність питань формотворення,

ідеологічного змісту, композиційного навантаження та психоемоційної спрямованості мистецьких творів XVII – XVIII ст.

Велика кількість праць з мистецтвознавства і численні наукові дослідження присвячені історії української і зарубіжної культури та мистецтва, зокрема XVII – XVIII ст. П. Байдіков [42], В. Барвінський, І. Крип'якевич, В. Радзикевич, С. Чернецький, П. Білецький, І. Бичко [7], В. Скотний, С. Черепанова [41], М. Голубець, А. Жаборюк [15], В. Шейко [49], В. Щербаківський, П. Юрченко та інші досліджують культуру та мистецтво України: з нових позицій проведено аналіз як традиційних, так і сучасних проблем історії розвитку культури; Вказані праці подають відомості про розвиток українського образотворчого мистецтва, архітектури, літератури, театру, музики протягом загального історичного процесу розвитку української культури. Зауважимо, що дані наукові роботи спрямовані на загальне ознайомлення з культурою і мистецтвом України, щоб привернути увагу і спрямувати пошуки до більш глибокого й досконалого вивчення української культури. Епоха українського бароко становить дуже яскраву й специфічну сторінку в історії європейського мистецтва XVII – XVIII ст., і тільки плідне й послідовне вивчення епохи, її характеру, художньо-естетичної спрямованості дає повну характеристику різнобічності та ідейної спрямованості даного мистецького стилю.

О. Білецький, П. Білецький, В. Билінін, В. Грихін, аналізують процеси формування стильових ознак бароко, висвітлюють проблеми ідейно-художнього розвитку барокового мистецтва, зокрема літератури XVII – XVIII ст., українська поезія розглянута в системі східнослов'янської барокової літератури. Праці авторів наукової збірки “Українське бароко”, дослідження М. Возняка, І. Єр'оміна, А. Морозова, П. Мусієнко, В. Овсійчука, І. Франко, Д. Чижевського, спрямовані на ґрунтовне вивчення культури і мистецтва (архітектура, живопис, література, видавнича діяльність). Надано загальну

характеристику української національної культури епохи бароко в контексті європейських художніх течій, розглянута ідейна спрямованість мистецтва; досліджено художні явища архітектури, образотворчого мистецтва, музики; простежено зв'язок з народною творчістю. Дослідження В. Овсійчука висвітлюють ідейно-художні особливості характеру українського мистецтва XVII – XVIII ст. та творчість майстрів жовківського осередку.

На соціально-ідейний зміст барокового мистецтва України мали вплив громадські об'єднання, тому необхідно приділити увагу дослідженням, що спрямовані на вивчення діяльності братських шкіл. Ретельно над цими питаннями працював Я. Ісаєвич. У працях науковця розглянуто культурно-освітню діяльність братських шкіл, проаналізовано документи і пам'ятки давньої історії. Велику кількість наукових досліджень присвячено історії друкарського мистецтва та його представникам, розглянуті питання зміцнення міжкультурних зв'язків, висвітлено історію та освітньо-виховну діяльність братств у галузі літератури, філософії, педагогіки та видавничої діяльності, досліджено зв'язок передових течій української культури з життям і визвольною боротьбою нації.

Дослідження Г. Логвина знайомлять з маловідомими мініатюрами та оздобленням української рукописної книги XI – XVIII ст. Автором надано опис історії української рукописної книги, розглянуто діяльність окремих шкіл і майстрів книжкової мініатюри, висвітлено стилістичні ознаки мініатюри [25]. Науковцем представлено оригінальну авторську концепцію еволюції жанрів книжкової графіки, що пов'язана із подіями суспільного життя; досліджено самотність, жанрові та стильові особливості у творах українських майстрів [24]. Завдяки дослідженням Г. Логвина можна простежити розвиток книжкової мініатюри, графіки та мистецтва гравюри в епоху бароко. Наведений фактологічний

матеріал підтверджує широту й невичерпність культурно-мистецької спадщини українського народу.

Вивчення історії мистецтва XVII – XVIII ст. ставить питання взаємовідносин мистецтва бароко з народними художніми традиціями. Уваги потребують дослідження, що найбільш повно характеризують смаки й художні особливості народних майстрів, висвітлюють регіональні традиційні течії українського мистецтва. Ретельні дослідження даного питання провели: І. Гургула, В. Свенціцька і В. Откович. Авторами розглянуто народний одяг, вишивка, художні тканини, декоративна різьба, кераміка і скло; простежено вплив народних художніх течій на професійне мистецтво; проаналізовано сюжетне, жанрове та стильове розмаїття творів народного малярства; досліджені прийоми та мотиви, що були типовими для народних творів. Згадані праці містять дані про культурні регіони, вказано час створення мистецьких пам'ятників, їх технічні характеристики.

Використання індуктивного методу для ретельного вивчення традиційної символіки українського народного мистецтва, надає можливість від розуміння часткових елементів традиційного мистецького напрямку XVII – XVIII ст., перейти до з'ясування загальної картини впливу народних художніх форм на стильові ознаки бароко. Індукція дозволяє від знання окремого (особливого) прийти до спільного (закономірного). Таким чином, припущення про зв'язок відомих явищ, що зроблені на основі спостережень, аналізу або досвідним шляхом, систематично встановлює та здобуває значення більшої чи меншої вірогідності. Розуміння загальних понять й законів мистецтва дає можливість систематичного упорядкування взаємовідносин між народними традиціями і бароковими ознаками.

Впровадження ознак бароко серед різних верств українського населення розмежовує зазначений стиль за принципом пристосування та ідеологічного навантаження в залежності від соціального середовища.



Таким чином бароко набуває назви “високого”, “середнього”, “низового” – в залежності від суспільного розшарування на нижчий, середній та вищий соціальний класи.

Враховуючи принцип розповсюдження стилю, необхідно висвітлити питання, що присвячені дослідженню “низового”, “середнього” та “високого” бароко. Тому до уваги були взяті праці, котрі висвітлюють розмаїття та багатоваріантність даного стилю і розглядають питання розмежування барокових течій в українському мистецтві. Розглянемо дослідження “низового” бароко, оскільки саме воно стало послідовником народної культури. “Низове” бароко використовувало стильові ознаки народного мистецтва. Зрозуміло, що форми “низового” бароко поєднувалися з формами “високого” й “середнього” бароко, тим самим поширюючи народні мотиви на всіх рівнях.

Історико-культурологічного аналізу потребує історія розвитку архітектури України, зокрема XVII – XVIII ст. Дослідженню даного аспекту присвячено багато праць низки видатних вчених. Г. Логвин, Г. Лукомський, В. Січинський, С. Таранушенко, М. Цапенко, В. Чепелин, П. Юрченко простежили розвиток архітектури України в історичній послідовності та під впливом соціокультурних умов. Авторами вивчено оригінальне рішення українських майстрів стосовно синтезу архітектури, живопису, скульптури та декоративного мистецтва. Така спрямованість дослідження дає можливість простежити і встановити цілісну єдність архітектурних прийомів і художніх форм. Також проаналізовано архітектурні прийоми народного будівництва, зроблено порівняльний аналіз стильових особистостей дерев'яної архітектури всієї території України, а також архітектурного мистецтва східнослов'янських народів. Розглянуто питання щодо індивідуальної самобутності та місцевих особливостей української барокової

архітектури під впливом Німеччини, Польщі, Литви. Висвітлено проблему часо-просторового співвідношення в українській архітектурі.

Розуміння традиції як певного способу даності смислу минулого в актуальному досвіді сучасного, розгляд та глибоке вивчення за допомогою семіотичного методу знакового символізму традиційного народного будівництва робить можливим визначення певної знакової системи архітектурного мистецтва. Збереження автентичної мистецької традиції, розуміння художньої спадщини українського народу дозволяє ретельно вивчити семіотичний зміст архітектурних творів XVII – XVIII ст., враховуючи специфіку втілення народних художніх смаків у мистецтві бароко. Осмислення традиції через аналіз можливих способів переживання у свідомості, закладає основу для розгляду не предмету як такого, а переживання смислу, закладеного в даний предмет. Таким чином, визначення і аналіз архітектурної смислової (знакової) символіки українського бароко можливе тільки через розуміння й урахування специфіки історичного мистецького досвіду народного будівництва.

Вивчення будівельних традицій українських майстрів [18], на засадах семіотично-аксіологічного методу дослідження, розкриває глибину й робить можливим розуміння багатовікової спадщини українського народного будівництва. У даному напрямі складається ретельно вивірена система впровадження елементів традиційного будівництва в бароковому мистецтві. Розуміння символічно-синкретичного характеру українського мистецтва XVII – XVIII ст. приводить до необхідності проведення компаративного аналізу схеми взаємовпливу української та західноєвропейської архітектури бароко.

Всебічно й досконало розкрили українське образотворче мистецтво XVII – XVIII ст. М. Анікіна, В. Уманцев, А. Лазаревський, О. Сидор, В. Свенціцька [35], Г. Логвин [24], автори багатотомного видання “Історія українського мистецтва”, “Мистецтво України”, “Мистецтво та етнос”. Розглянуто складний процес формування

реалістичних ознак в українському іконописі, портретному живописі, графіці XVII ст. З'ясовані засоби, за допомогою яких навколишнє життя (типаж, елементи пейзажу, побуту, вбрання та ін.) проникло у традиційні канонічні композиції релігійного живопису, що сприяло перетворенню релігійних сюжетів на жанрові сцени. Висвітлена творча діяльність невідомих малярів (творців окремих пам'яток і цілих комплексів), та відомих художників – Ф. Сеньковича, М. Петраховича, І. Рутковича, Й. Кондзелевича, В. Петрановича, Л. Волинського, Ю. Шимоновича, М. Альтамонте. З'ясовано, яким чином процес становлення стильових ознак бароко в українському образотворчому мистецтві вплинув на створення художнього образу; розглянуто творче зростання майстрів-живописців, висвітлено джерела їх творчості. В. Овсійчук проаналізував та зробив висновки щодо перших кроків стилю бароко в Україні, розкрив сучасні мистецькі ідеї, що були притаманні новому стилю [30]. Приділено увагу питанням розвитку гуманістичних ідей, що формували нову суспільну свідомість, сприяли виникненню нових мистецьких явищ [29].

Наукові дослідження Д. Степовика висвітлюють творчість найяскравіших представників барокового мистецтва. Автором досконало простежено та визначено характерні особливості українського бароко [39]; приділено увагу питанню утвердження реалістичних тенденцій в мистецтві XVIII ст.; розглянуто специфічні особливості бароко в українській гравюрі; досліджено історію української ікони X – XX ст. [38]; розкрито особливості розвитку мистецтва української ікони і запропоновано своєрідну періодизацію історії ікономалювання, враховуючи стильові особливості та характерні ознаки української ікони. Висвітлено індивідуальні риси розвитку іконописного мистецтва України в тісному зв'язку із народними живописними традиціями, розкрито самотність і не наслідувальний характер ікономалярських шкіл та осередків. Автор виявив спільне і відмінне в історії української

ікони та ікон Візантії, Балкан, Московського царства та ін. Д. Степовик дослідив становлення і розвиток Київської школи живопису та історію української графіки XVI – XVIII ст. [40]. Вивчаючи історію української графіки (XVI – XVIII ст.), автор проаналізував проблеми еволюції образної системи та стилів мистецтва, а також питання передачі образу людини, його середовища та побуту, охарактеризував формотворчі та виражальні засоби: особливості рисунка, композиції, трактування простору. Розглянуто жанрову структуру твору: портрет, титульні та текстові ілюстрації, пейзаж, натюрморт, панегірична і геральдична гравюри.

У мистецтвознавчій літературі досить повно висвітлена епоха бароко в Україні. Характеризуються стильові особливості, розмаїття форм, сюжетів українського мистецтва зазначеного періоду. Але необхідно приділити увагу порівняльному аналізу європейського й українського мистецтва бароко, що дозволить досягти мети дослідження. Подібний аналіз вимагає:

- вивчення національних особливостей барокового стилю на кожному етапі історичного розвитку художньої культури України;
- простеження генезису та еволюції стилю бароко;
- достовірного відтворення процесу поступового розвитку бароко України в історико-філософській послідовності;
- розгляду зазначеної епохи в культурологічному аспекті як специфічного феномену в європейській історії мистецтва.

Враховуючи наукові досягнення в галузі мистецтвознавства, слід досконаліше висвітлити принцип взаємозв'язків між народним і бароковим мистецтвом, що надасть можливість проаналізувати портретний живопис, іконопис, будівництво, твори народних музик та співаків у співвідношенні із мистецькими особливостями барокового стилю, з'ясувати, які художні мотиви, що притаманні народному традиційному мистецтву, були асимільовані бароковим стилем. Слід

ретельно визначити систему взаємовпливу барокових ознак і народних художніх смаків.

## РОЗДІЛ 2

### ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКА РЕТРОСПЕКТИВА

Загальна картина історії культури складається з окремих елементів, що представляють собою історії розвитку різних боків культурного росту й надбань нації. Історія культури є колективною пам'яттю етносів у своїх культурних традиціях. Мистецтво, як система історико-соціальних цінностей, має певну форму будови і розгортається в культурно-історичній перспективі. Тому виникає необхідність аналізу історіографічних праць, що висвітлюють історичні події та умови існування українців у взаємодії з процесом розвитку мистецтва. Такий напрям дослідження обумовлений принципом історизму, тобто підходом до дійсності, що змінюється та розвивається в часо-просторовій перспективі. Аналіз історичних праць надасть можливість з'ясувати й висвітлити загальну картину розвитку української нації і проаналізувати стильову різноманітність мистецтва. Даний підхід дає можливість з'ясувати форми впливу історичних умов на формування й розвиток мистецтва.

Плеяда видатних українських та зарубіжних вчених в різні часи вивчали історію української держави та її народу, зокрема періоду XVII – XVIII ст. Відзначимо праці які, вивчаючи історію, приділяють увагу формуванню й розвитку етнокультурного середовища і національних особливостей українського народу [1; 12], звернемося до історичних та історіографічних досліджень, що висвітлюють картину формування й розвитку української держави та її народу. Ці дослідження розкривають періоди становлення й розвитку української нації, її економіки, державності, соціально-політичного устрою. Визначено, що Україна ніколи не удавалася до експансії, а український народ змушений був вести постійну визвольну боротьбу.

Автори приділяють багато уваги україно-руським, україно-польсько-литовським зв'язкам. Багатогранно розглянуто соціально-економічні та культурні зв'язки українців із сусідніми державами, проаналізовано форми впливу Польщі, Росії, Литви, Австрії на формування політико-економічного середовища в Україні; досліджено соціальні відносини.

Важливе місце в історії України та її культурного середовища займає козацька доба [57]. Ретельно вивчено устрій козацького війська, проаналізовано поняття “козацької республіки”, демократичний устрій якої став основним принципом першої в Європі української конституції. Наведено приклади суспільного життя й побуту козаків, вплив козацтва на розвиток загальноосвітніх тенденцій в Україні [12]. Окрему сторінку займає аналіз культурного середовища козацтва, їх мистецькі смаки і глибока прихильність до української народної спадщини, роль у збереженні художніх традицій.

Розглядаючи козацтво як соціально-історичне явище української культури, слід освітити історичні праці та наукові дослідження, що присвячені історії українського козацтва і аналізують дане соціальне явище. В представленому дослідженні пропонується визначити форми впливу козацьких художніх смаків на процес формування стильових ознак бароко в українському мистецтві. Тому виникає необхідність проаналізувати джерела, що присвячені історії козачини України в історико-культурологічному контексті.

Дослідження низки вчених (Д. Степовика, П. Жолтовського, М. Поповича, А. Макарова, І. Крип'якевича) одноставно доводять перебування козаків у розвиненому культурному середовищі, яке мало за підґрунтя багатівікові народні мистецькі традиції. Аналізуючи праці з історії українського козацтва за допомогою теоретичної моделі циклічного розвитку історії, слід, звернути увагу на дослідження історико-філософського та культурно-історичного змісту. При вивченні

згаданих джерел вагомими стають факти з історії українського козацтва, що формуються на ґрунті традиційної культури України.

Таким чином, аналізуючи перелічені праці, можна з'ясувати повну картину історії розвитку українського козацтва в контексті національної традиційної культури як частини загальноєвропейської історії, виявити та простежити форми впливу козацьких художніх смаків на формування особливостей мистецтва бароко.

Ретельного аналізу для систематизації етапів розвитку українського бароко, а також виявлення регіональних стильових розходжень потребує історія українського мистецтва в порівняльному аспекті. Набувають ваги дослідження, що присвячені вивченню регіональних особливостей українського мистецтва і проводять порівняльний аналіз художніх напрямів України, Польщі, Чехії, Литви, Хорватії, Угорщини, Росії, Німеччини, Голландії. Особливу увагу викликає питання єдності загальних художніх характеристик: тісний зв'язок польського й українського бароко із народними художніми традиціями. Урахування іноземного мистецького впливу підіймає питання праці українських майстрів за кордоном та іноземців на теренах України, які склали яскраву плеяду талановитих представників мистецтва XVII – XVIII ст. Отже, компаративний аналіз взаємовпливу мистецтва України з іншими країнами дає можливість за допомогою порівняльно-історичного та конкретно-індуктивного методів вибудувати структуру спільного існування українських та європейських художніх особливостей.

Подальший аналіз джерел потребує звернення до праць, що висвітлюють історичну дійсність України XVII – XVIII ст. та відбиття історії нації у витворах мистецтва. Цю проблематику ретельно досліджено П. Жолтовським, у працях якого висвітлено період бароко, докладно розглянуто розписи в кам'яних спорудах Наддніпрянщини, в дерев'яних церквах Західної України та Закарпаття, систематизовано



основні групи настінних розписів, безпосередньо пов'язаних з соціально-культурними та історико-етнологічними сферами українського суспільства XVII – XVIII ст. та розкрито іконографічний зміст настінних розписів. У працях П. Жолтовського напружена соціальна боротьба українського народу розглянута як поштовх до зміни суспільного світогляду та подальшого розвитку нових естетичних поглядів; висвітлено процес боротьби консервативних і новаторських течій в українському мистецтві, в результаті якої почав складатися своєрідний синтез різнорідних елементів. Дослідником складено словник художників, які працювали в Україні протягом XIV – XVIII ст. (понад 1000 імен). Ретельно проаналізовано, як майстри-живописці в пам'ятках мистецтва відображали визвольну боротьбу та соціально-історичні перебудови українського народу. Автором наглядно продемонстровано, як в мистецьких творах відображена народно-визвольна війна 1648-1654 рр. та возз'єднання України з Росією, гайдамацький рух та боротьба українського народу з іноземним поневоленням. Визначено, що характерною і специфічною особливістю українського мистецтва є відтворення та ствердження зростаючої волі народного середовища України до боротьби і протистояння соціальному, політичному, національному та релігійному гнобленню.

В перелічених працях П. Жолтовським проаналізована специфіка художнього виховання, характер мистецьких середовищ, визначено місце та значення художників у тогочасному суспільстві, наведено цікаві відомості про матеріальні умови життя, оплату праці майстрів, розподіл функцій між окремими виконавцями. Розглянуто пам'ятки мистецтва, які в своїх темах і сюжетах відображали політичні події життя українців. П. Жолтовський дослідив твори живопису, що знаходились в панських палацах, шляхетських садибах, гетьманських та архієрейських резиденціях. Розкрито окрему сторінку життя нації крізь мистецькі твори художників-аматорів. Автором ставиться питання про

виникнення і формування нових, прогресивних понять у культурному просторі України. Проаналізовано, як українські майстри використали досягнення європейського Середньовіччя та часів Відродження у взаємодії із національними живописними традиціями. Визначені нові творчі засоби у зв'язку зі зміною суспільного світогляду в разі напруженої соціальної боротьби: “Художники почали ... виявляти у своїх творах інше ставлення і до мистецтва, і до дійсності. Це нове з нестримною життєстверджуючою силою вливається у стародавні іконографічні та стилістичні схеми”. П. Жолтовський намітив шляхи та ідеологічний напрям досліджень на “подальше розкриття естетичних основ українського живопису XVII – XVIII ст., особливостей його історичного розвитку, локальних та жанрових різновидностей ...”.

Бароко, за масштабами впровадження на території України, можна вважати не тільки мистецьким напрямом. Поєднання барокових ідей з гуманістичними тенденціями та новими формами сприйняття світобудови дає можливість розглядати бароко як соціокультурний філософський напрям XVII – XVIII ст. Даному аспекту присвячені дослідження В. Горського, І. Єрьоміна, І. Захара, А. Макарова, В. Нічик, В. Литвинова, Я. Стратія, В. Огородника, І. Огородника, М. Русина, М. Поповича, Д. Чижевського, наукові праці – “Історія філософії на Україні”.

Перелічені праці виходять за межі звичних проблем історії культури та мистецтвознавства. Живопис, література, архітектура, графіка, скульптура, музичні твори, філософські трактати розглянуто як виразники специфічного ідейного середовища, особливого стану душі й стилю мислення. Авторами висвітлено широку панораму специфіки нового художнього світосприйняття, шляхи його формування й розвитку в контексті філософії мистецтва; проаналізовано основні етапи розвитку філософської думки в Україні та її зв'язки зі світовою філософією культури. Багато уваги приділено мислителям, які розглядали

загальнолюдські цінності в контексті розвитку національної духовної традиції.

Окрему сторінку складають праці, що висвітлюють філософську спадщину Г. Сковороди [46, с. 3-5; 56, с. 51-53]. В роботах розкрито важливі напрями філософії творчості Г. Сковороди, які ґрунтуються на античній мудрості. Філософський зміст творів Г. Сковороди розкриває проблеми самосвідомості і надає широку панораму загальнолюдських цінностей, висвітлює внутрішню духовну спрямованість нової ідеї пізнання всесвіту. У світоглядній концепції філософа “міцно з’єдналися погляди його на світ, чоловіка і Бога, гармонійно (лагідно) злилися погляди на мудрість і на цноту”. У творчості Г. Сковороди переосмислюється сценарій першого – другого (духовного) народження, переважає символіка зорового сприйняття. Алегоричність пов’язана з бароковим світоглядом, символіка виходить за межі власне барокових метафізичних побудов і має етнічне підґрунтя.

Розуміння філософської спадщини Г. Сковороди й урахування його досягнень при детальному дослідженні епохи бароко дає можливість з’ясувати філософську спрямованість українського мистецтва, його естетико-символічний зміст та ідеологічне навантаження. Філософія Г. Сковороди – це яскравий приклад мислення та нових світоглядних ідей XVIII ст.

В епоху глобалізації інформаційного простору для наукових розробок використовується широка панорама форм та методів дослідження. На сучасному етапі розвитку науки і культури в Україні значно розширився спектр використання інформаційної межі щодо ознайомлення з новими науковими досягненнями завдяки можливості користування послугами Internet.

Використання у наукових дослідженнях інформаційної мережі Internet дозволяє відстежити ступінь зацікавленості та актуальності обраної проблеми в окремих науково-публіцистичних виданнях, завдяки

динамічності й рухливості реагування інтернетвидань. Слід зазначити, на даний час ще відсутній окремий сайт з інформацією про нові наукові розробки в галузі українського мистецтвознавства взагалі й зокрема періоду XVII – XVIII ст. Тож ця галузь української культури є сферою недостатньо висвітленою в науковому плані. Вона потребує комплексного культурологічного дослідження на рівнях історії філософії культури та мистецтвознавства.

### РОЗДІЛ 3

## ФІЛОСОФІЯ ТВОРЧОСТІ БАРОКО

У світі історичних подій XVII ст. являє складну, сповнену внутрішніх суперечностей, переломну епоху. Досить вказати на виникнення нових світових економіко-політичних зв'язків, на загострення кризи феодальної системи Заходу, на історичне значення англійської буржуазної революції. Переломний момент століття виявився також в еволюції наукового пізнання Всесвіту і у формуванні принципово нових категорій мистецького усвідомлення реальності. Надаючи характеристику XVII ст. в історії Європи, можна погодитись, що: “це була доба [...] коли формувалися національні держави на Заході, але в ідеології панували універсалістичні концепції. Київ, відроджений осередок України, стояв перед очима тогочасного українця другим Єрусалимом. Він був центр церкви, значить – центр культури... Безнастанні заклики до боротьби проти турків і татар у проповідях Галятовського, Барановича і всіх українських проповідників XVII ст., ба навіть і самого Стефана Яворського – не загальники, як може тепер здатися, і не результат татарських наскоків на Україну, а насамперед вияви цієї універсально-християнської ідеології” [53, с. 169].

Саме в цей період соціальних суперечностей, класових протистоянь і духовного оновлення зароджувалось бароко. Походження терміну “бароко” досить суперечне. Існує думка, що подібний термін вигадали логіки у добу Середньовіччя для визначення силогізмів. За іншими відомостями слово “бароко” утворилося від італійського “*barocchio*”, яким наприкінці Середньовіччя користувалися для визначення брудних фінансових операцій, чи від португальського “*barocco*” – так називали перлини неправильної форми [53, с. 164]. Поступово слово “бароко” визначено, як термін історичного мистецького циклу. Отже, бароко, як стиль мистецтва, що виник в Італії

наприкінці XVI ст., надалі розповсюджувався до Іспанії, Португалії, Фландрії, пізніше – до Німеччини, Австрії, Англії, Скандинавії, Східної Європи, Нового світу. У XVIII ст. бароко набуло своєрідного і блискучого розвитку в Росії, однак ні у Франції, ні в Голландії бароко не стало домінуючим стилем. І хоча спочатку цим терміном виражали формальну витонченість творів мистецтва в період після Ренесансу, але в подальшому бароко формувалося як своєрідна епоха в культурі, мистецтві, філософії, науці тощо [43, с. 192; 33, с. 74-75]. М. Кокорев назвав бароко “прямим спадкоємцем ренесансу, але спадкоємцем явно розчарованим” [19]. «Існує версія щодо проникнення барокового стилю в Україну через поживлення торговельних стосунків з генуезькими кримськими колоніями – по оновлених торговельних шляхах в Україну могли проникнути італійські мистецькі ідеї. Також можливе проникнення італійських барокових смаків через югославські землі» [55, с. 188-189].

Необхідно підкреслити, що українське бароко мало свої, притаманні тільки йому, особливості. Не всі західноєвропейські ознаки були до душі українським майстрам, а на території України розповсюдились найрізноманітніші течії бароко. Так Г. Логвин висловив думку, що “українське бароко через історичні обставини не являло собою одного цілого явища. Крім регіональних, існувала відмінність в архітектурі Східної і Західної України. Архітектура Західної України [...] зазнала сильного впливу польського й західноєвропейського бароко, в архітектурі Східної України – Гетьманщині поєднано засади західноєвропейського і російського бароко з автохтонними принципами архітектурної композиції, головним чином народної” [26, с. 13]. Слід зауважити, що до моменту появи бароко, мистецьке середовище України також не мало стильової єдності. Стиль бароко, вливаючись в українське мистецтво, щедро збагатив його художні смаки. На Заході країни

бароко, під впливом суспільної ідеології, формувалось як частина загальноєвропейської культурної традиції.

«Найтиповішою ознакою західного бароко, його композиційним принципом, що яскраво відбився в українському бароко є *антиномічність зображення*. Поруч з потягом до чуттєвих насолод виникали мотиви розпаду, мінливості існуючого, минулості слави, щастя, яскравості життя, тобто мотиви, в яких відкидалися чуттєві спокуси, натомість, формувався потяг до надчуттєвого. Земне життя здавалося сном, а справжнє набувало сенсу після смерті. Загострювалася боротьба світоглядних течій раціоналізму та ірраціоналізму. Чудернацтво стає суттєвою ознакою бароко. Широко почала використовуватися гра світла і тіні. Але світло оптичне, натуральне в коливанні уваги відразу перетворювалося на символічне і спіритуалістичне. Розвивалася пристрасть до складних алегорій, що потребують вдумливого тлумачення. Алегорія стає необхідним компонентом бароко» [33, с. 74-75; 5, с. 19].

Ще однією невід'ємною особливістю барокового стилю є обов'язкова *наявність трагічного пафосу*, який відображав психологію народу, його відчай та надію. Бароко зосереджувало свій інтерес навколо трагічних суперечностей дійсності: життя і смерті, тлінності і вічності, маячні і щастя. Воно було мистецтвом синтезу, примирення суперечностей: земного і небесного, духовного і світського, античності і християнства. Феноменом бароко є дивовижне сполучення міфологічних й біблійних образів, християнських й язичеських уявлень; поєднання чуттєвості і спіритуалізму, життєлюбства й аскетизму, абстрактної символіки та натуралістичної конкретності, фантастики й реальності, наївної простоти й складності; утворення філософсько-символічного зв'язку ідей та образів. Стиль бароко утворюється як своєрідний напрям, схильний до вільного створення форм, імпровізації, сплетіння інших художніх стилів. Прагнучи розкрити непримиренність антиномій у самій

природі, митці бароко часто вдавалися до натуралістичних описів, протиставлення краси вічного, духовного. Цим зумовлюється характерний *космізм бароко* – намагання осмислити все в космічних масштабах, прагнення до всеохоплення та універсальності. В мистецтві бароко відобразились уявлення про безмежність, багатоманітність і вічну мінливість світу, інтерес до середовища, оточення людини і природних стихій [43, с. 191; 33, с. 75]. Подібне єднання найрізноманітніших і протилежних художніх явищ обумовлює надзвичайний драматизм барокових композицій. Особлива строкатість культурного життя, поєднання якого в цілісність здійснювалось у староукраїнську добу (до XVIII ст.), обумовлює напруженість, узагальненість, в певній мірі, раціональність українського бароко.

«Одним з головних принципів бароко можна вважати *динамічність руху*, заснованого на внутрішній дисгармонії, внутрішніх протиріччях та антиноміях, що відбило суспільний дисонанс, який виник у ході боротьби інтересів» [54, с. 14].

Існує концепція за якою бароко є своєрідним етапом духовного розвитку, що охоплює не тільки мистецьке середовище, але й ідеологію культури в цілому. Враховуючи зв'язок бароко з гуманістичним рухом, дана концепція будується на розширенні соціально-естетичної та філософської основи бароко, цьому стилю зовсім не чужі ідеї гуманізму та раннього Просвітництва. Ідеї контрреформації та прогресивні гуманістичні і раціоналістичні тенденції викликали появу в межах бароко різних ідейно-політичних та формально-стилістичних тенденцій [17, с. 5].

Формування культурного середовища країни залежить від певних історичних умов. Історична ситуація в державі має величезний вплив на розвиток культури і мистецтва. Аналізуючи XVII – XVIII ст. як певний історичний період, можна стверджувати, що Україна перебувала у досить складному становищі. Політична нестабільність, економічна



залежність від сусідніх держав, постійна територіальна роздрібненість та міжсоціальне гноблення – ці обставини накладали відбиток на розвиток культури і мистецтва. Історія українського народу, насамперед XVII ст., відзначена глобальними змінами: країна вступила в жорстоку боротьбу за незалежне політичне, соціальне, релігійне та національне існування. Подібні тенденції в еволюційній прогресії продовжувалися і у XVIII ст.

На перший погляд критичне становище країни повинно було негативно відбитися на формуванні мистецького середовища і привести до занепаду культури в цілому. Однак загострення конфліктної ситуації в соціумі призвело до пошуків нового способу творення, до радикальної зміни філософії мислення. Нові ідеї і напрями вимагали безпосереднього втілення в життя.

На той час Україна не мала політично самостійної влади та територіальної єдності. Територіальний розподіл України продовжувався не одне сторіччя, і подібне становище впливало не тільки на політичну й соціальну сферу, а також на формування культурного середовища. Позиції Польщі та Литви щодо України постійно змінювались; нестабільність відносин між цими двома країнами породжувала нескінченні війни за владу над українськими землями. Таке становище ще більш ускладнювало і відверто пригнічувало українців. Можна припустити, що прагнення об'єднати українські землі та український народ в самостійну незалежну державу почало свій шлях саме з часів найбільшого розмежування й роздробленості України.

Новий договір між Литвою та Польщею 1400 р. остаточно ускладнив ситуацію. Якщо попередній договір (1385 р.) не руйнував старого устрою: не утискалися національні інтереси українців, влада намагалася підтримувати українську культуру та церкву, – то новий договір призвів до різких перебудов. Україна стала провінцією Великого князівства Литовського: руйнувався традиційний устрій в ієрархії влади,

посилився релігійний тиск, православні українці не допускалися до керування містами, усувалися від участі в політичному житті.

«Польща та Литва в XVI ст. утворили єдину польсько-литовську феодальну державу – Річ Посполиту – на чолі з виборним королем. Це єднання не дало Україні ніяких автономних прав, тому не могло позитивно вплинути на розвиток культурного середовища країни» [2, с. 7]. Наприкінці XVI – початку XVII ст. українські землі спустошено великою кількістю війн з Польщею, Литвою і Туреччиною. В цілому, боротьба за класові інтереси мала релігійний характер – вірність православ'ю стала проявом національної свідомості українців. Внаслідок цих подій із Правобережної України, яка підкорялася польському уряду, почалося переселення на Слобідську Україну, утворюючи “багато міст, слобод, сіл і хуторів, що власне і склало із себе Слобідську Україну” (Слобідські козацькі полки). До переселення українців спонукали жорстокі війни і татарські набіги. «Розділяють чотири етапи переселення:

- 1) часи гетьманування П. Сагайдачного, кінець XVI ст.;
- 2) період Визвольної війни 1648-1654 рр.;
- 3) часи втручання у справи України турецького султана Магамата IV;
- 4) початок XVIII ст.

Подібна тенденція сприяла утворенню особливого етнокультурного про шарку Слобідської України» [1, с. 25; 48, с. 4; 21, с. 11].

Інакше розвивалися події на Слобожанщині, куди прийшли переселенці з Поділля, Волині, Галичини, із всієї Правобережної України. На нове місце вони принесли свою культуру, звичаї, традиції, особливості музичного, архітектурного, образотворчого мистецтва. Ця розмаїтість поєднувалася з місцевими художніми особливостями і народжувалося індивідуальне нове мистецтво Слобідської України.

Релігійний антагонізм з боку Речі Посполитій спалахнув з більшою силою після проголошення вищими католицькими і православними ієрархами церковної унії, тобто об'єднання під владою Римського престолу. Це привело до ганебного становища – православ'ю було відведено місце нехристиянських культів [8 с. 7]. Український народ, маючи багатовікову православну традицію, примушений був відректися від віри своїх предків, віроломно перекреслити та відмовитися від релігійних вірувань і образу мислення, що був притаманний українцям з часів хрещення Русі. “Польські пани за допомогою Ватикану заходами жорстокого примусу насаджували на Україні католицизм, запроваджували церковну унію, проводили політику насильного ополячування українців...” [15, с. 60].

«Зрозуміло, що насильний релігійний тиск, спроба викреслити національні українські традиції і прищепити зовсім чужу культуру, не могли привести до позитивних результатів. В деяких регіонах України, особливо поміж козацького середовища, це викликало незадоволення й обурення. Польський уряд намагався давити на козаків, примушуючи до послуху. Але, не маючи змоги побороти прагнення українців до вільного життя, уряд відступив і залишив суворі заходи» [40, с. 153]. М. Грушевський назвав козаччину виразником національних та соціальних змагань українського народу [11, с. 101]. Однак не всі верстви населення України протистояли католицизму, дехто примирився з реакційним тиском, насамперед, так звана, “верхівка”. Католицизм впевнено і цілеспрямовано рухався в Україну. Поряд із релігійними змінами, відбувалися зміни в соціальному і культурному середовищі – почувався тиск в галузі мистецтва (архітектурі, живописі, літературі, музиці). Будівництво католицьких костьолів, введення нових музичних канонів, спроба замість старої візантійської живописної школи впровадити нові тенденції – все це викликало суперечливе ставлення

українських майстрів, які намагалися зберегти багатовікові народні традиції.

Слід зазначити, що ознаки бароко розповсюджувалися також в країнах, яких не торкнувся контрреформаційний рух. Даний факт є свідченням того, що мистецький стиль бароко не був художнім виразом лише католицизму [17, с. 11].

Історична ситуація в країні на той час була не дуже сприятливою для впровадження новітніх мистецьких ідей. Але певний зв'язок нової ідеології з католицьким рухом тільки на перших кроках впровадження, мав негативний характер. Поступово, гуманістичні ідеї Європи знайшли позитивний соціально-культурний ґрунт на теренах України.

40-ві роки XVII ст. були переломними для України. Зрозумівши, що не зможуть скласти одного цілого з Польщею, українці почали шукати нових політичних зв'язків. А нові зв'язки вимагали розриву або взаємного відмовлення від старих, на що Польща була незгодна. Це призвело до нової війни і після довготривалих спустошень українських земель, у 1654 р. Україна висловила намір приєднатися до Російської держави. Але єднання не дало бажаної самостійності та автономії [13, с. 100-104]. «Намагаючись контролювати й одночасно знайти альтернативне рішення проблеми, між Польщею і Російською державою в 1656 р. була обумовлена незалежність України, але це призвело до ще більшого територіального роздроблення України. Крім того, татари не припиняли спустошувальні набіги» [1, с. 49]. «Наступний союз України з Польщею (1658 р.), як єднання двох вільних країн, також не був рівноправним, навпаки, підняв проти себе Лівобережну Україну і Запоріжжя. Політично Право- і Лівобережжя остаточно розкололися в 1667 р. Лівобережжя підпало під владу Російської держави, а Правобережжя – під Польську владу. Таке становище країни, безумовно, не могло сприяти розквіту і добробуту. Народ стомився від постійних війн і спустошення земель. Спроба об'єднати Правобережну і

Лівобережну Україну в єдину державу за допомогою Туреччини закінчилася ще більшим занепадом. Українські землі ніяк не могли поділити між собою Туреччина, Росія і Польща» [13, с. 86-100].

Однак не можна не відзначити, що поступово політичні амбіції України і Росії перестали відігравати першорядну роль в соціокультурній сфері, що надало можливості розвитку творчих зв'язків. На початку XVIII ст. взаємовплив мистецтв двох народів поширився, а найактивніше ця тенденція простежувалася з моменту заснування Петербурзької Академії мистецтв (1757 р.). Відкриття Академії можна вважати кроком до підвищення загальнокультурного рівня в Росії. Заснування освітнього закладу такого рівня підтверджує тезу про прагнення Росії наблизитися до Європи. Безумовно, Петербурзька Академія приваблювала творчу молодь з України, бо навчання в цьому закладі давало високий професійний рівень і вважалося дуже престижним.

Розглядаючи історичні події в Україні і їх вплив на розвиток культури зазначимо, що за часи гетьманування І. Мазепи визріло та набуло широкого розповсюдження мистецтво бароко [41, с. 313]. Серед постійних війн і гноблень, це був період емоційного спалаху в культурному житті України. Мистецтво українського бароко можна розглядати як своєрідний протест майстрів мистецтва проти існуючої ситуації в країні. Однак бароко – це не тільки невдоволення дійсністю. Саме такі жорстокі і суворі історичні події призвели до того, що людина замислилася над своїм життям. Постає питання зміни стану своєї людської сутності і свого призначення у Всесвіті. З такими думками митець почав придивлятися до свого внутрішнього світу, заглядати у таємничі скриньки душі. З часом людина доходить висновку, що перетворювати необхідно, в першу чергу, самого себе, а від зміни внутрішнього особистісного середовища відбудуться перетворення і навколо. Мистецтво бароко стало таким внутрішнім двигуном, який

змусив інакше глянути на себе і своє оточення, змалювати у своїх думках нову картину світу та своє місце в ньому.

Внутрішня боротьба людини із самим собою і зовнішня боротьба з усім світом буде тривати в Україні ще протягом XVIII ст. бароковий стиль на той час набрав максимальної сили розвитку в українському мистецтві. Гармонійно поєднуючи в собі західноєвропейські барокові ознаки та українські мистецькі традиції він вимагав найбільш широкого втілення й розповсюдження в реальному вимірі.

“Наявність філософії є своєрідний показник зрілості культури народу, її дух, її метамова” [22, с. 15]. Дана сентенція в повній мірі відображає епоху XVII – XVIII ст. Стиль бароко в українській культурі набув вагомого значення не лише в мистецтві. Загальна картина соціально-історичного розвитку держави під впливом західноєвропейської ідеології Нового часу вклала в мистецький стиль широке змістовне розуміння. За допомогою порівняльно-історичного методу дослідження спробуємо визначити філософсько-естетичний зміст бароко на ґрунті української культурної традиції.

Абсолютно справедливою є думка В. Горського, «...що історія української філософської культури почалася не з часу, коли виникли завершені й ґрунтовні філософські системи – початок її треба шукати в Києво-Руській добі – в культурі якої функціонує комплекс філософських значних ідей, які, хоча й не синтезувалися в цілісну теоретичну філософську систему, але формували достатньою мірою оригінальне обличчя давньоукраїнської філософської думки, що визначило на віки своєрідність національного типу філософського мислення...» [10, с. 11].

Дослідження українського мистецтва бароко до другої половини XX ст. складалося з низки фактологічних матеріалів, розгорнутих в історичній послідовності. Тому головною метою даного підрозділу є ретельне дослідження мистецької епохи бароко в історико-філософській перспективі. В даному контексті дослідження історії українського

мистецтва XVII – XVIII ст. (зокрема літератури, іконопису, монументального живопису) ґрунтується на сучасних наукових працях А. Куліненка, А. Макарова, М. Поповича, Л.В. Ушкалова та ін.

Однак постає питання висвітлення епохи українського бароко в історико-філософській послідовності в контексті європейської філософії культури. За допомогою індуктивного методу розглянемо філософську спрямованість українського бароко крізь призму європейської культури. та проаналізувати філософський досвід попередніх століть і його тлумачення в художньому світогляді бароко.

Як вже позначалося, розповсюдження бароко в Україні було обумовлено низкою культурно-історичних перетворень, які призвели до радикальних змін не тільки в культурно-мистецькому середовищі, а й в філософсько-історичній думці України XVII – XVIII ст. Створення нової філософської концепції на засадах давньоукраїнських теорій, говорить про національну українську філософію як феноменальне явище в історії світової філософії культури. Бо “національна філософія, що приєднується до світового філософського процесу, не може в ньому розчинитись, оскільки її функціональне призначення полягає в тому, щоб сприяти своєрідній культурі народу виразити себе через категорійні форми, які хоч і відбивають загальнолюдські засади буття, але вміщують і властивий тільки даному народу досвід” [16, с. 23-24]. Слушним є зауваження, що національний характер філософії може не мати достатньо інтенсивного прояву у разі “недостатньо сильного його представництва”. При такому ракурсі питання в національній філософській теорії можуть доволі сильно відчуватися інокультурні аберації, “що дає право стверджувати про ненаціональний характер такої філософії” [14, с. 74]. І хоча Україна постійно знаходилась у стані “спільної мови” з різними країнами світу іноді за власним бажаннями, іноді із урахуванням сформованої історичної ситуації, слід підкреслити,

що український культурно-філософський ґрунт вбирав й асимілював у собі різноманітні інокультурні впливи.

«Коріння бароко сягають на далекий від українських земель час і простір. Поширившись у сусідніх країнах, стиль поступово відхилився від своєї *alma mater*. Набуваючи духовного філософського досвіду, бароко розповсюдилось на території України в досить обґрунтованій формі та призвело до радикальних змін не тільки в сфері мистецтва» [6, с. 62-63]. Соціально-політичний, культурний та релігійний хаос в Україні XVII ст. примусив людину до пошуків нового образу мислення, нових форм та ідей світосприйняття. Мистецькі твори епохи бароко вміщують в собі не тільки особистісне ставлення й розуміння самого майстра, не тільки відображають історичні події та історичних героїв століття.

Формування філософської думки епохи бароко безпосередньо залежало від емоційно-психологічного стану людини, який складався за певних історичних умов. Зокрема в Україні нестабільність історичної ситуації на початку XVII ст. привела людину до розгубленості і невпевненості у своїх переконаннях. Західні ренесансові ідеї життя втратили свій сенс, не витримали випробувань часом. З'явилась потреба в радикально нових ідеях, які відповідали би внутрішньому прагненню людини.

«В історії української філософської думки питання творчості, проблеми інтеріоризації в самій людині християнського космосу» [37, с. 87-89], категорії “свідоме-несвідоме” та їх роль у творчому процесі висвітлюють Г. Сковорода, І. Франко та ін.

Зауважимо, що алогічність мислення не ліквідує логіку пізнання. Парадокс барокової філософії полягає в двобічності мислення: логічність і алогічність, раціональне та ірраціональне сприйняття реальності перетинаються і надають можливості існування двом протилежним формам мислення.



А. Макаров відзначає, що “філософ барокової доби вміє поєднати смак до формальної логіки, математичного мислення з живою цікавістю до загадкових психічних явищ, зокрема видінь, одкровенень, що виникають поза нашим бажанням, ніби несамохіть, у забутті, дрімоті, мріях, наяву або у снах” [27, с. 73]. За висловленням І. Франка: “XVII вік у нас був віком незвичайного розбудження віри в чудеса”. Отже, захоплення підсвідомим, фантастичним в епоху бароко не було випадковістю, бо зворотна (підсвідома) сторона людської натури ставилася на один рівень із свідомим. Більш того, інколи висловлювалася думка про перевагу підсвідомого мислення над свідомим, а підсвідоме мислення прямо пов’язувалося із сновидною символікою.

У першому східнослов’янському підручнику з філософії (1620 р.) К. Сакович намагався тлумачити підсвідомо-сновидні символи. Зокрема автор підкреслював певну перевагу підсвідомого, вважаючи сон найсприятливішою умовою для роботи мозку та розвитку думок: “Сновидіння з’являються під час сну, тому, що вночі думка звільняється від усіх денних турбот, пов’язаних із зовнішніми чуттями, й може вільніше розглядати ті речі, які вона вдень мислила розібрати, але через різні перешкоди в той час, коли їх сприймала, не могла це зробити” [34, с. 414]. Отже, митець бароко намагався розширити горизонти власної уяви, звільнитися від логічного контролю над думками. Таке прагнення допомагало вивільнитися з-під опіки розуму і буденної свідомості. Бароко відкриває шлях перед уявою та розчиняє двері в світ людської фантазії, тобто надає можливості реалізувати цю фантазію в життя через витвори мистецтва.

Подібні новації змінили художнє сприйняття часу й простору. Звільнення фантазії наблизило митця “до часо-просторового сприйняття у сновидіннях”. «Для барокового мистецтва “сновидно-алогічне трактування простору” стає досить типовим, більш того, воно

переважало над раціональною логікою. Подібні тенденції чітко простежуються в творах Л. Тарасевича, М. Зубрицького, С. Вишенського та ін.» [27, с. 80; 32, с. 9; 31, с. 8-9].

Ідею спільності сновидної фантазії із логічним мисленням К. Сакович розвинув і підтвердив у “Трактаті про душу” (1625 р.): “Сприйняті фантазією подібності, послані загальним чуттям, в ній міцніше затримуються і уважніше випробовуються. Не лише вдень, а й вночі, ві сні вона розбирає ці подібності і витворює багато нових речей, особливо коли подібності приходять до неї від чуттів, афектованих надмірними або любов’ю, або страхом. Тоді від сильної імпресії у відчуттях народжується також сильна імпресія в фантазії” [34, с. 434].

Одним з яскравіших представників філософської думки України є Г.С. Сковорода. За думкою вченого філософія мислення творця спрямована на розкриття й розуміння всесвіту через теорію самопізнання, яка надавала можливість осягнення навколишнього світу. Людина, як складова частина природи, в собі (“мікрокосмос”) поєднує закони природи (“макрокосмосу”). Однак тільки самопізнання недостатньо, необхідно викриття внутрішнього світу людини, її призначення (“сродності”) в житті суспільства та системі Всесвіту. Тільки розуміння себе дає можливість бути корисним “для себе і для братії” [36, с. 324], а з’ясування свого призначення надає свободу. Обрання “сродної праці” не випадкове, а залежить від природи, Святого Духа (в “мікрокосмосі” – ототожнення людини і Бога ) й ментальності людини. При цьому істинність людини, яка відбивається через духовне започаткування, не в “божественному”, а в початках “правди”, “істини”, “чесноти” [16, с. 23]. Отже, духовність виступає як “здатність переводити універсум зовнішнього буття у внутрішній Всесвіт особистості на етичній основі, здатність створювати той внутрішній світ, завдяки якому реалізується самототожність людини, її свободи від жорсткої залежності” [23, с. 102].

“Символіка і емблематика для Г. Сковороди - це складові особливої мови спілкування з олюдненим, алегоричним, засвоєним почуттями і розумом світом. Образно-символічний світ мислення Г. Сковороди відповідає принципам барокової культури з притаманною їй підкресленою алегоричністю, потягом до емблематичного зображення світу”. Погляди митця характеризують соціально-ідеологічну і культурно-філософську ситуацію епохи. Новаторські ідеї Заходу знайшли індивідуалістичне переломлення (з урахуванням української ментальності) у світоглядних поглядах Г. Сковороди” [4, с. 7].

Аналізуючи філософську спадщину українського мислителя в контексті сучасної філософії культури можна відзначити, що його погляди точно характеризують *філософсько-естетичну двозначність бароко*. Отже, введена Г. Сковородою аксіома “самопізнання” + “сродна праця” = “істина людина”, надає усвідомлення багатогранності світу, розуміння форми існування в одній особистості духовного та фізичного початків, де обидва аспекти можуть превалювати над образом мислення людини. Таке нове осягнення безмежної величі світу і власної глибини відчуттів призвело до того, що людський розум опинився у нескінченному просторі самопізнання й самореалізації.

“Людина XVII ст. відкрила для себе не тільки власну глибину духу та розуму, але й зрозуміла, що у безмежному всесвіті вона лише крихітна піщинка нескінченної пустелі. Розуміння того, що всесвіт ні в якій мірі не залежить, а тим більш не захищає, що все людське буття не підвладне самій людині – позначилося на психіці та призвело до переорієнтації цінностей щодо самооцінки та рівня значимості. Усвідомлення власної слабкості та беззахисності вилилося у сумний трагедійно-меланхолічний настрій, у страх перед необмеженістю та непізнаваністю реальності. Такий настрій криє в собі тугу за ренесансною ілюзією всесвітньої гармонії й власної внутрішньої досконалості. Саме ці людські відчуття поклали початок трагічного

гуманізму бароко. “Нова особистість, що виникає в часи бароко, наділена особливим почуттям метафізичної тривоги: страхом за себе, світ, природу, за минуле й майбутнє, за самий сенс буття, за Бога, за людський рід і розум”. Але одночасно ця безпорадність перед величчю всесвіту наштовхувала до активізації інтелектуального потенціалу епохи. Виявилося, що трагічність людського світовідчуття набагато глибше, аніж страх за власне життя.

Людина стала немовби звичайною, пересічною. Звільнившись від соціального стану, вона “стала сама по-собі”, незалежна, вільна. Однак людина втрачала захищеність від соціуму. Пошуки істини привели людину бароко до двомовного способу мислення – по-перше, вміння оперувати й висловлювати свої думки за допомогою чітких логічних визначень, так би мовити наукового мовлення і, по-друге, – мовою образів, символів, алегоричних метафор, тобто мовою мистецтва. Одна (наукова) мова надавала можливості інтелектуального розвитку, сприяла прагненню до пізнання неосяжних таємниць природи й всесвіту. А друга (мистецька) мова – спрямовувала пошуки людини і надавала змогу висловити почуття внутрішніх духовних трансформацій особистості. В цій мові мистецтва “відбилася та мудрість, яка з’єднує віки і не дає людині загинути через свій розум, який давно вже посварив її зі світом, природою, Богом, самою собою” [27, с. 62-64].

«Слід зазначити, що формування української національної культури залежало не тільки від ідеологічної пропаганди національно-визвольного руху. Велике значення мали складні світоглядні орієнтири Нового часу. Подібна тенденція активізувала представників українського бароко до пошуків і оволодіння системою умовного мислення – метафоричної мови» [27, с. 96].

Прихильність людини бароко до мови мистецтва, до розвитку художнього мислення в деякій мірі була спричинена прагненням захиститися від власного розуму. В XVII ст. відбувся своєрідний крах

розуму, бо власна розумова діяльність своїм раціоналістичним світовідчуттям й логікою мислення руйнувала життєво-необхідні духовні цінності людини.

XVII ст. відоме як період закладення основ Нового європейського раціоналізму. Але на той самий час закладалися основи категоріальної (раціональне-ірраціональне) системи мислення. Раціоналізм та ірраціоналізм XVII ст. можна визначити, як два боки людської системи мислення.

«Крах ренесансної філософії став поштовхом до побудови нових форм світосприйняття, до розвитку барокових філософських ідей пізнання всесвіту. Новий погляд формувався на розумінні нескінченності, драматично-трагедійної складності та вічної мінливості світу, породжував почуття невпевненості та марності (*vanitas*). Намагаючись переосмислити своє призначення, людина розвіює ілюзію завищеної самоцінності, розуміючи, що її можливості й сила дуже обмежені у порівнянні з величиною всесвіту» [8, с. 181-187].

Філософія бароко складається не тільки з трагедійно-сумних думок про власну беззахисність. Потрібен був вихід з цієї прірви драматизму. І такий вихід був знайдений через поєднання духовного аскетизму життя усередині та театрального пафосу пишності, декоративної барвистості зовні. Найяскравішим прикладом такого єднання стають мистецькі твори бароко. Отже, перегляд позицій щодо безгріховності розуму призвів до переоцінки образно-алегоричних символів в мистецтві і взагалі символізм стає не чимось окремим або частковим в мистецтві, а складає єдиний внутрішній зміст твору.

Для митця XVII ст. сприйняття й відтворення світоглядних абстракцій за допомогою символіки стає одним з найважливіших елементів мистецтва. Перевага образного мислення надала можливість відобразити емоційно-психологічний стан людини. Майстри бароко намагалися передати стан душі, внутрішнє прагнення людини: смирення

чи непокірність, добродійність чи злі наміри, милосердя і любов до ближнього, або геройство.

Наприклад, зображення Діви Марії з мечем у грудях, як символу душевних мук, або зображення Христа у вигляді міфічного птаха Пелікана, як символу самопожертви, – це не могло образити релігійні почуття народу, а навпаки, несло в собі глибокий “символічний, умовно-метафоричний” зміст. Людська сутність органами почуттів має здатність відчувати як видимі, так і невидимі речі й явища. Це називають “видимим і невидимим світом тілесних почуттів”.

В історії розвитку мистецтва України, епоха XVII – XVIII ст. може бути охарактеризована зміною сприйняття людського образу, де “цінність театру людських відносин” відійшла на другий план. Мистецька думка і філософія мислення епохи спрямували погляд на “оголену” людину без “зовнішніх прикрас”, на її внутрішню загадкову сутність.

Відкриття людини для себе самого надало можливість майстрам мистецтва занурити у схованки людської душі, що відбилося реалістичності живопису. Щоб красномовніше висловити прагнення мистецького мислення XVII – XVIII ст., наведемо сентенцію І. Гете, інтерпретуючи її до філософських ідей бароко: “Найвище, чого може досягти людина, це усвідомлення своїх власних переконань і думок, пізнання самого себе, котре веде до істинного пізнання духу і думок інших” [9, с. 306]. Розуміння людиною своєї суперечливої й гріховної природи призводить, з одного боку до трагічного гуманізму в бароковому мистецтві, а з іншого – до розкриття безмежної духовності своєї натури.

Подвійність людського буття розмежувала життєві цінності на “земний хліб” і “високі духовні прагнення”. Але розуміння присутності в собі “вищого” й “нижчого” призвело не до суперечок між добром і злом, а спрямувало людину на “шлях розумних самообмежень і

свідомого самоконтролю”. Таке розуміння себе й своєї внутрішньої суті сформувало в бароковій культурі механізм “узгодження стихійних бажань з традиційними моральними нормами” [27, с. 18-20]. Ця подвійність наприкінці XVII – початку XVIII ст. яскраво відбивалась в українському іконописі на прикладі єднання раціонального та ірраціонального.

«Слід підкреслити, що людина бароко, на відміну від Середньовічного містичного аскетизму, відкрила для себе “аскетизм духовності”, що надав можливість єднання подвійності природи. Своєрідне змагання між радощами життя й аскетизмом переслідують людину бароко в думках й помислах. Морально-етичні норми доби бароко коливались від злету до падіння, як і загальна соціокультурна схема розвитку України в XVII – XVIII ст. У своїх наукових дослідженнях Л. Косарева веде мову про те, що етична проблема розвитку взагалі постала не в XVII ст. Більше того, переосмислення досвіду минулого, а також нові тенденції в загальній історії культури відчуваються ще на початку XVI ст. Етична проблематика стоїть у центрі всіх релігійних і філософських учень перехідного періоду XV – XVII ст. – і ренесансних філософських систем, і неортодоксальних релігійних ідеологій XVI – XVII ст.[...] Нового життя в культурі XVI – XVII ст. набувають ті античні філософські системи, в котрих етичні проблеми займають домінантне положення: епікуреїзм, вчення Аристипа» [20, с. 11].

Слід відзначити, що філософія бароко наклала відбиток на інтерпретацію теологічних принципів релігійної етики. Новий світогляд переорієнтував розуміння християнського раю. Насолода й розкіш земного буття (матеріального світу) сприймається не як гріховність, а як “відблиск краси і довершеності раю”. До того ж потойбічний світ означав “не втрату всього, чим радує і бавить нас земля, а найповнішу радість і втіху, власне ті ж самі позитивні почуття, підсилені до рівня

екстазу і розтягнуті у часі до безконечності”. Але така інтерпретація призвела до ще більшого одухотвореного аскетизму в земному житті, бо неможливо досхочу насолоджуватися земним життям, а потім сподіватися на насолоди небесного раю. Отже, ідеальною людиною для епохи бароко стає “аскет-філософ, тобто людина, якій близька і розуміла антична любов до всього живого і земного, але чию душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого”. Ця двозначність сформувала бароковий образ людини, яка живе “в розкішних, але скупко опалюваних апартаментах, їсть зі срібних тарелів, але раз на день, ходить серед зими в легенькому літньому” [27, с. 23-24, 26-28]. І подібні приклади дуже часто зустрічаються в українському мистецтві XVII – XVIII ст. Зазначимо, що в такому ставленні до життя відбивалася відданість докорінним українським традиціям.

Вагання між пристрастю й духовністю – типова ознака епохи бароко. І. Вишенський приводить приклади суперечливої людської природи навіть у монастирських ченців. Він помічає, що за “день чи два” насолоди земними пристрастями, ця людина біжить “у келію на покуту й плач, і за лихі два дні кладе сорок днів добрих, постить, голодує і страждає, за гріховну провину покутою платить і мстить собі”.

Дилема між добром і злом складної людської натури ставить мислителя перед проблемою співвідношення розуму й пристрастей, розуму й почуттів, свідомих бажань та неясних потягів. Доба бароко надихнула подальші пошуки вирішення проблеми власної двобічності. Послідовники намагалися розв’язати проблему через диференційний підхід до власного розуму й пристрастей. В “Думках” Б. Паскаля чітко висловлена ідея, яка достатньо повно характеризує барокові пошуки: “Міжусобиця розуму й пристрастей у людини. Якби в неї був лише розум [...] Або ж тільки пристрасті... Але, наділена і розумом, і пристрастями, вона безперервно воює сама з собою, бо мириться з



розумом тільки тоді, коли воює з пристрастями, і навпаки. Тому вона завжди страждає, завжди її роздирають суперечності”.

Інтерес до внутрішнього духовного світу людини зародився ще задовго до часів бароко. Спроби трактувати психологію образу через мистецьку форму спостерігалися ще в епоху Середньовіччя. Однак митці Середньовіччя не приділяли уваги психологічному трактуванню сюжетів, вони їх лише ілюстрували без внутрішнього змісту. Головним була техніка письма, пластика твору, логічна реалістичність зображення, а сам образ був абстрактним додатком.

Майстри бароко зовсім по іншому розглядали зміст і призначення своїх творів. Головним стала сама людина і вміння художника передати почуття й думки свого персонажу. Незвичайне майстри живопису прагнули розкрити через звичайне. Створення контрасту між зовнішньою насолодою і внутрішнім аскетизмом допомагало розкрити психологічний зміст твору.

Зміна ставлення до людини в мистецтві бароко призвела до переорієнтації поглядів митця на Всесвіт і місце людини в цьому безмежжі.

Митці бароко намагалися відобразити ідеї цілісної гармонії людського образу, засобами мистецтва передати суперечливість і багатогранність людської природи, розкрити внутрішні прагнення через зовнішні риси. Подібну тенденцію можна вважати типовою для культури бароко. М. Гоголь казав, що живопис “укладає в собі весь світ; усі прекрасні явища, навколишні людину, в його владі вся таємна гармонія і зв’язок людини з природою – в ньому одному. Він з’єднує почуттєве з духовним”. Це висловлення точно ілюструє філософсько-естетичну спрямованість барокового мистецтва. Саме єднання “почуттєвого з духовним” намагалися досягти майстри бароко в своїх витворах мистецтва.

Зміна позицій людини відносно самої себе призвела до переформування живописних мистецьких канонів. Майстер вже не бачив необхідності зображати бездоганний, але далекий від звичайної земної людини образ. Антропоцентризм мислення втрачає ґрунт. Зрозумілим стає те, що людина не є центром всіх подій, які відбуваються у світі. Мислення бароко призвело до того, що, з одного боку, людина втратила віру у власну велич та непогрішність, але з іншого – надбала можливість глянути на себе як на частину Всесвіту, зрозуміти своє призначення як невід’ємної частки безмежного божого творіння. Стає зрозумілим, що сенс життя не в возвеличенні себе, а в гармонійному існуванні із Всесвітом.

Отже, образ і характер людини бароко формувався, опираючись на загальний процес переосмислення природи буття. А. Макаров вважав, що “у думках про безпорадність розуму і непізнаваність навколишнього світу і слід шукати джерело трагічних переживань людей доби бароко. Закономірно й те, що тема розчарування у розумі стала однією з найпомітніших у бароковій культурі” [27, с. 46].

Історичні події, що відбувалися в Україні XVII – XVIII ст. вагомо вплинули на формування й розвиток культурного середовища в цілому й зокрема мистецтва бароко. Народні мистецькі традиції та козацьке культурне середовище (що формувалося на засадах українського фольклору) утворили яскравий і багатобарвний культурно-мистецький ґрунт, на якому мали змогу адаптуватися й розвиватися барокові ознаки. Проведений у розділі аналіз призводить до таких висновків:

- Використання порівняльно-історичного методу щодо питання філософського і ідеологічного навантаження українського бароко дає можливість говорити про змістовну філософську двозначність українського стилю.

З одного боку барокові митці, виховані на ідеалах Відродження, не ховались від насолод яскравого буденного життя. Вони прославляли

видатних героїв, що вміли боротися й перемагати, прагнули досягати свого, ризикуючи життям. Їм подобалась людина розуму й волі, яка здатна на подвиг, беручи, при цьому, від життя всі даровані насолоди й радощі долі. Вся декоративна пишність, орнаментальна барвистість, театральна пафосна розкіш і різноманітність барокового стилю підтверджувала й відповідала такому трактуванню дійсності. Однак з іншого боку, митці бароко в своїх творах дійшли до повного самообмеження, до християнського аскетизму почуттів. Духовна суть мистецтва тієї доби криється набагато глибше зовнішньої безтурботності. Гучна розкіш, блиск золота й срібла – це тільки зовнішня оболонка тонкої чуттєвої душі барокового митця. За гордими вольовими жестами, пристрасними обличчями, барвистими тканинами, пишним оздобленням криються меланхолійні роздуми про минущість щастя, марноту життєвих насолод. Справжня людина Бароко – це той, хто, маючи всі скарби долі, зрозумів, що справжній сенс життя не в тваринному потягу до насолод, а в возвеличенні душі.

Ідеалізація людського образу втратила сенс, майстри живопису наблизилися до реального зображення персонажу і зосереджувалися на конкретному образі та внутрішньому змістові, більш глибоко вивчаючи особливості людського обличчя. На цьому етапі художник почав приділяти увагу живому, нічим не прикрашеному, образу простої людини зі всіма її вадами і чеснотами. Ідеальна правильність художніх форм відступає на другий план, поступаючись місцем реальному персонажу.

Отже, філософія життя епохи бароко не відкидала а ні дух, а ні розум. Але зазнавши поразки у розумовому світосприйнятті на досвіді попередніх століть, вона намагалася поєднати в собі обидва напрями осмислення Всесвіту. Однак перевага (прихильність) віддавалася духовному, а не матеріальному пізнанню. Філософія життя епохи бароко не обмежувала людське існування земною реальністю. Присутність

інобуття, незрозумілого й незбагненого розумом, в філософії XVII – XVIII ст. можна вважати ознакою мистецького мислення бароко.

Розкриваючи ідеологічний зміст українського бароко як морально-естетичної, релігійної-символічної системи мислення, підтверджено думку щодо часо-просторової тотожності ренесансу і бароко. Можна стверджувати, що подібна тотожність формує індивідуалістичні особливості українського барокового стилю. Саме часовий збіг двох мистецьких напрямів стирає грань переходу від Ренесансу до бароко. Відсутність чіткого обмеження та єднання стильових особливостей в єдине художньо-естетичне коло відбивалося в подвійній системі композиційної та жанрової змістовності українського мистецтва XVII – XVIII ст.

Індуктивний метод дозволив обумовити роль і місце українського бароко в європейській історії мистецтв, що дозволило розглянути український стиль, як індивідуалістичний напрям, без вивчення й розуміння якого неможливо скласти повну картину історичного розвитку й трансформації (з урахування національних ознак) стилю бароко, як культурно-філософського напрямку епохи.

Глумачення філософського досвіду через художній світогляд митця окреслює підґрунтя філософсько-естетичного навантаження стилю на основі теоретичної філософської думки стародавньої культури України. Національне забарвлення мистецтва XVII – XVIII ст. виступає головним критерієм в оцінці категорій “свідоме-несвідоме”, “раціональне-ірраціональне”.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження надає можливість зробити наступні висновки:

- вітчизняне мистецтво XVII – XVIII ст. мало тісні зв'язки з західноєвропейською культурою. Але воно не тільки брало окремі традиції Європи, а й пристосовувало їх до національного розуміння та народних ідей;
- в процесі дослідження ми з'ясували, що було запозичене із Західноєвропейського бароко, а що було своїм;
- визначили історичну, політичну, соціальну ситуацію в Україні та з'ясували, чому на території нашої держави був відсутній стиль Ренесансу;
- розкрито причини впливу історичних явищ на формування вітчизняного бароко;
- у роботі висвітлено мистецькі форми і образи вітчизняного бароко, його індивідуальність, робота видатних майстрів того часу, присутність зарубіжних майстрів, поїздки за кордон українських майстрів;
- зазначено, що Західна Європа і вітчизняне бароко – це різні художні явища; українське бароко втілювало своє історичне підґрунття, має свої мистецькі традиції, свої мистецькі ознаки;
- українське бароко, завдяки впливу народних і козацьких мистецьких традицій мало власні ознаки:
  - українське бароко опанувало найкращі зразки народної творчості (декор, орнамент тощо);
  - в українському бароко об'єдналися ідеї візантійської культури і староукраїнських традицій в іконописі;
  - українське бароко має цілісну систему з яскраво визначеними художньо-творчими особливостями;

- українське бароко визначено як феноменальне явище в історії мистецтва Європи.

Дане дослідження не розкриває усіх особливостей становлення і розвитку українського бароко. Потребують подальшого розгляду питання, пов'язані з історико-мистецьким, історико-культурологічним розвитком українського (козацького) бароко.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багалій Д.І. Історія Слобідської України / Передмова, коментар В.В.Кравченка. – Х.: Дельта, 1993. – 256 с.
2. Белецкий П.А. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. / П.А.Белецкий – Ленинград: Искусство, 19981. – 256 с.
3. Бескорса В.М. Історичні умови розвитку мистецтва бароко в Україні XVII – XVIII ст. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць / Під. загал. ред. Н.Є.Трегуб. – Харків: ХХІІІ, 2000. - №2-3. - С. 90-93.
4. Бескорса В.М. Багатоликий образ / В.М.Бескорса // Філософська спадщина Г.С. Сковороди і сучасність. Матеріали ІХ Харківських міжнародних Сковородинівських читань / ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків: “Екограф”, 2002.– С. 6-7.
5. Бескорса В.М. Мистецтво українського бароко (огляд літератури) // Культура України. Вип. 9. Мистецтвознавство: Зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. О.Г. Стахевич. – Х.: ХДАК, 2002. – С. 18-25.
6. Бескорса В.М. Філософська спрямованість українського мистецтва бароко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць. / Під загал. ред. Н.Є. Трегуб. – Харків: ХДАДМ, – № 1 – 2003. – С. 61-67.
7. Бичко І.В. Пошуки етнічно-національної ідентичності в філософській думці Київської Русі / І.В.Бичко // Вісник ХНУ ім. В.Н.Каразіна. – Серія «Теорія культури і філософія». – Харків, 2001. - №501. – С. 38-44.
8. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII століть / П.О.Білецький. – К.: Мистецтво, 1981. – 159 с. – (Нариси з історії укр.. мистецтва).

9. Гете И В Собрание починений. В 10-ти т. / Пер. с нем. под. общ.ред. А.Аникста и Н.Вильмонта. Комментар. А.Аникста. – М.:Худож. Лит., 1980. – Т 10. Об искусстве и литературе. – 510 с.
- 10.Горський В.С. Спадщина Г.Сковороди в контексті історії філософії України / В.С.Горський // Григорій Сковорода і проблеми національної філософії: Матеріали II Харківських Міжнародних Сковородинських читань: «Національна філософія: минуле – сучасне - перспективи». – Харків, 1996. – С. 7-14.
- 11.Грушевський М.С. З історії релігійної думки на Україні / М.С.Грушевський. – К., 1992. – 127 с.
- 12.Грушевський М.С. Історія України-Русі: В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П.С.Сазань та ін.. – К.: Наук. думка. – Т. 7. Козацькі часи до року 1625. – 1995. – 624 с.
- 13.Грушевський М.С. Культурно-національний рух на Україні в XVI – XVII вв. / М.С.Грушевський // Жовтень. - №4. – С. 86-102.
- 14.Гусаченко В.В. Національна філософія та національне життя / В.В.Гусаченко // Григорій Сковорода і проблеми національної філософії: Матеріали II Харківських Міжнародних Сковородинівських читань «Національна філософія: минуле – сучасне - перспективи». – Харків, 1996. – С. 74-82.
- 15.Жаборюк А.А. Український живопис доби середньовіччя / А.А.Жаборюк. – Київ-Одеса: Вища школа, 1978. – 199 с.
- 16.Закидальський Т. Сковорода – Наркіс у кривому дзеркалі / Т.Закидальський // Григорій Сковорода і проблеми національної філософії: Матеріали II Харківських Міжнародних Сковородинівських читань «Національна філософія: минуле – сучасне - перспективи». – Харків, 1996. – С. 23-33.
- 17.Іваньо І.В. Про українське літературне бароко // Українське літературне бароко: Зб. наук. пр.. / АН УРСР Ін-т л-ри ім..



- Т.Г.Шевченка / Ред. О.В.Мишанич. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 3-18.
- 18.Кодин В.А., Ерошкина Е.А. Храмы Слобожанщины. Формирование архитектурно-художественных и градостроительных традиций / В.А.Кодин, Е.А.Ерошкина. – Харьков: РИП «Оригинал», 1998. – 184 с.
- 19.Кокорев М.Ф. Классицизм и барокко два стиля одной эпохи // [http:// www.anthropology.ru/ru/texts/kokorev/baroque\\_03.html](http://www.anthropology.ru/ru/texts/kokorev/baroque_03.html)
- 20.Косарева Л.М. Социокультурный генезис науки Нового времени (Философский аспект проблемы) / Л.М.Косарева. – М.: Наука, 1989. – 160 с.
- 21.Кравченко О.В. Про етнокультурну особливість Слобожанщини / О.В.Кравченко // Культура України: історія і сучасність: Матеріали Всеукраїнської наук.-теорет. конф. / Харк. держ. ін.-т культури. – Х., 1996. – С. 11.
- 22.Кривуля О.М. Філософські інваріанти і своєрідність національних філософій / О.М.Кривуля // Григорій Сковорода і проблеми національної філософії: Матеріали II Харківських Міжнародних Сковородинівських читань: “Національна філософія: минуле – сучасне – перспективи” / ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 1996. – С. 14-23.
- 23.Кримський С. Ціннісно-смысловий універсам як предметне поле філософії / С.Кримський // Філософська і соціологічна думка. – 1996. - №3-4. С. 102-116.
- 24.Логвин Г.Н. З глибин: Гравюри українських стародруків XVII – XVIII ст. / Г.Н.Логвин. – К.: Дніпро, 1990. – 406 с.
- 25.Логвин Г.Н. З глибин: Давня книжкова мініатюра XI - XVII ст. / Г.Н.Логвин. – К.: Дніпро, 1974. – 204 с.

26. Логвин Г.Н. Українське бароко в контексті європейського мистецтва // Українське бароко та європейський контекст / Гол. ред. А.К.Федорук. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 10-23.
27. Макаров А.М. Світло українського бароко / Ред. Ю.Косенко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
28. Муравьев А.В., Сахаров В.М. Очерки истории русской культуры IX – XVII вв. / А.В.Муравьев, В.М.Сахаров – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1984. – 336 с.
29. Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст.: Гуманітарні та визвольні ідеї / В.А.Овсійчук / АН УРСР Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К.: Наук. думка, 1985. – 183 с.
30. Овсійчук В.А. Українське мистецтво XIV ст. – першої половини XVII ст. / В.А.Овсійчук. – К.: Мистецтво, 1985. – 168 с.
31. Рибалко С. Знак запитання або зникаючий пейзаж / С.Рибалко // Галерея. – К., 2000. - №3-4. – С. 8-9.
32. Рибалко С. Паралельна реальність / С.Рибалко // Галерея. – К., 2001. - №6. – С. 9.
33. Роменець В.А. Історія психології (XVII ст.) / В.А.Роменець. – К.: Вища школа, 1990. – 365 с.
34. Сакович К. Арістотелівські проблеми // Памятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – початок XVIII ст.): Тексти і дослідження / АН УРСР Ін-т філософії, Ін-т сусп. наук; редкол.: В.І.Шинкарук та ін.. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 337-442.
35. Свенціцька В.І. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / В.І.Свенціцька. – К.: Наук. думка, 1966. – 152 с.
36. Сковорода Г. Алфавіт // Г. Сковорода. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К.: Академія наук, 1961. – Т.1. – С. 316-370.

- 37.Смілянська В. Барокове пере створення світу / В.Смілянська // Слово і час. – Київ: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – 1999. - №3 (459). – С. 87-89.
- 38.Степовик Д.В. Історія української ікони Х – ХХ ст. / Д.В.Степовик. – К.: Либідь, 1996. – 440 с.
- 39.Степовик Д.В. Леонтій Тарасевич: українське мистецтво бароко / Д.В.Степовик. – К.: Наук. думка, 1986. – 233 с.
- 40.Степовик Д.В. Українська графіка ХVІ – ХVІІІ ст. / Д.В.Степовик. – К.: Наук. думка, 1982. – 330 с.
- 41.Українська культура: Історія і сучасність / С.О.Черепанова, В.С.Скотний, І.В.Бичко та ін. – Львів: Світ, 1994. – 455 с.
- 42.Українська та зарубіжна культура / За ред. П.Я.Байдікова. – Х., 1995. – 294 с.
- 43.Українська та зарубіжна культура / М.М.Закович, І.А.Зязюн, О.М.Семашко та ін.; за ред. М.М.Заковича. – 3-те вид., випр. і доп. – К: Знання, КОО, 2002. – (Вища освіта ХХІ століття). – 557 с.
- 44.Українське літературне бароко: Зб. наук. пр. / АН УРСР Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка / Ред. О.В.Мишанич. – К.: Наук. думка, 1987. – 299 с.
- 45.Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис / Ф.С.Уманцев. – К.: Либідь, 2002. - 328 с.
- 46.Ушкалов Л.В. Кілька зауваг про роль та місце античної культури у творчості Григорія Сковороди / Л.В.Ушкалов // Григорій Сковорода і антична культура: Тези доповідей науково-практичної конференції / ХНУ ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2002. – С. 3-5.
- 47.Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д.Чижевський. – К.: Вид-во «Обрій» при УКСП «Кобза», 1992. - 230 с.
- 48.Шейко В.М Слобожанщина: штрихи к портрету / В.М.Шейко, Г.В.Згурський // Событие. – 1991. – 23 октября (№126). – С.4.

- 49.Шейко В.М. Історія української художньої культури: Монографія / В.М.Шейко. – Х.: ХДФК, 2001. – 400 с.
- 50.Шейко В.М. Самовизначення людини в культурі / В.М.Шейко // Вісник держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. – К., 2000. - №4. – С. 5-13.
- 51.Шейко В.М., Кушнарєнко Н.М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності / В.М.Шейко, Н.М.Кушнарєнко. – Х.: ХДАК, 1998. – 288 с.
- 52.Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія художньої культури / В.М.Шейко, Л.Г.Тишевська / Харк. держ. акад. культури. – Х.: ХДФК, 1999. – 196 с.
- 53.Шерех Ю. (Шевельов). Москва, Маросейка / Ю.Шерех // Хроніка 2000. – 1995. – № 1. – С. 164-172.
- 54.Штейн А.Л. Четыре века испанской эстетики // Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. / Сост., вступит. Статья А.Л.Штейна. Коммент. А.Л.Штейна и Н.В.Брагинской. – М.: Искусство, 1977. – С. 7-62.
- 55.Щербаківський В.М. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці / Упоряд., втуп. ст. В.Ульяновського; додатки П.Герчанівської, В.Ульяновського – К.: Либідь, 1995. – 288 с.
- 56.Щербина В.І. До проблеми розвитку самосвідомості в творчості Г.Сковороди / В.І.Щербина // Григорій Сковорода і антична культура: Тези доповідей науково-практичної конференції / ХНУ ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2002. – С. 51-53.
- 57.Яворницький Д.І. Грамотність, канцелярія і школа у запорізьких козаків // Д.І.Яворницький. – Львів: Світ. – 1990. – С. 309-313.