

**Кримський С.Б.**

## **СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО БАРОККО**

Кордонний (за походженням) статус української цивілізації має не тільки (і мабуть не стільки) геополітичний смисл межування з Полем, а й більш серйозне історичне навантаження, яке долає асоціацію з чимось провінціальним. Навпаки, ця "кордонність" виражає її здатність існування на кордонах різних культур, її здатність збагачуватись ними та протистояти ним.

Кожна нація розвивалась на перехресті багатьох впливів різних регіональних форм світової культури. Але на Україні ми маємо рідкісну ситуацію накладання різних цивілізацій: античної та візантійської, східноноркської та близькосхідної (в їх мусульманському та хазарсько-іудейському варіантах), західноєвропейської та східнослов'янської; більш того - "крейсування" ранніх форм української культури між ними за власним курсом. Тому кордонність української культури призводить в решті решт до свого роду принципу палімпсесту, коли крізь новий текст проступають старі літери, що були стерті часом. Цій палімпсестності чи ненайбільше відповідає культурний напрям барокко, з його новим типом свідомості, що одержала плідний та органічний розвиток на терені української цивілізації.

Барокко виникає в Європі як проміжна культура між епохами Ренесансу та Просвітництва. Воно було першим синтетичним і тому універсальним напрямком новоевропейської культури, який виявився у всіх її формах та регіонах.

На Україні барокко заявляє про себе могутнім акордом золотих бань київських соборів, що були збудовані чи перебудовані у цьому стилі; контрапунктом планів у панорамі монастирів Чернігова, Новгород-Сіверського, Полтави; експресивною пластикою Львівської скульптури; потужним декоративним потенціалом української гравюри, високою метафізикою поезії; збуреною промовною патетикою полемістичної багатоманітності поліфонічної проробки матеріалу у партесній музиці та смисловою бездонністю символіко-алегоричного менталітету літератури киево-могилянців; драматичним живописом, авантюрно бентежністю козацької душі. Проте, культура барокко не була ідейно однотипною. Виникаючи на півдні Європи, (в Італії XVI століття), вона набуває різноманітні, іноді діаметрально орієнтовані в духовному відношенні, форми в різних регіонах. В католицьких країнах західної Європи (Італії, Франції, Іспанії, Португалії) вона пов'язується з Контрреформацією, "другою хвилею" схоластики та з придворним, аристократичним мистецтвом, з його схильністю до маньєризму та євфумічної символіки. У протестантських країнах та слов'янському світі культура барокко, поряд з так званим "високим стилем" виявляє певні демократичні тенденції, історично спирається на лютеранську общину чи православні братства, живиться духом патріотичних національних рухів, оспівує новий тип героя, що відповідає всестановості цих рухів, розпочинає фольклоризацію мистецьких жанрів та входить в епоху десакралізації культури.

Як синтетичний напрям барокко переосмислює під кутом зору катаклізмів новоевропейської історії певні духовні звершення пізнього Середньовіччя, Ренесансу та Реформації. При цьому від Середньовіччя береться духовність символічного бачення світу, від Ренесансу - гуманізм (іноді в трагічному витлумаченні) та відновлення античності, від Реформації - патетична антитетичність, динаміка. Специфікою українського барокко була б в цьому відношенні та обставина, що тяжіння до античності та міфологічних образів і середньовічної символіки переломлюються в ньому через відновлення традицій Київської Русі; а певні ідеї Реформації засвоюються в контексті ідеалів національно-визвольної боротьби з її героїкою та демократизмом. Ці демократичні тенденції і пов'язують на Україні певні риси барокко (зокрема його декоративність) з особливостями народного мистецтва, а не визирунковістю рафінованого, пересічного смаку придворного життя.

Не випадково на Україні барочна архітектура розвивається не тільки за рахунок нового будівництва, а й через надання давньоруським храмам епохи Київської Русі рис нового художнього напрямку (як це, наприклад, мало місце при реставрації Софії, Михайлівського монастиря, ансамблю Лаври в Києві, чи Успенського собору в Чернігові). Навіть при будівництві нових барочних храмів використовуються традиції Київської Русі, як це мало місце при будові Преображенського собору Мгарського монастиря. Що ж до відновлення образів та традицій античності, то воно йде не тільки від подиху європейської культури Нового часу, а й від античних цінностей культури Київської Русі. Тому так органічно сприймались у свій час античні маски у притворі Богоявленського собору Києва, та поєднання персонажів античної міфології з хвалою Христу та Богородиці в поезії С.Почаського, К.Транквіліона-Ставровецького, К.Саковича, Г. Кониського та інш.

Відповідає своєму часу і зображення 12-ти подвигів Геракла в скульптурах, що прикрашають ратушу у Бучачі. І навіть порівняння Г.Сковородою поганських капищ з християнськими храмами, а Епікура - з Христом не стали викликом бароковому менталітетові.

Але при усій толерантності барокко до попередніх напрямів розвитку культури, при усій його полістилістичності, здатності до об'єднання різних культурних епох, воно мало і специфічні, притаманні лише йому риси. Останні були пов'язані з заглибленим баченням дисгармонійності та складності світу, відкриттям катастрофічності та парадоксальності буття, його нездоланної конфліктності, з драматичною метафізикою людського життя як арени дії антагоністичних сил, художнім засвоєнням динамізму всього існуючого. Барокко долає статуарність середньовічної ікони та культ раціоналізованої симетрії в мистецтві Ренесансу.

Якщо Ренесанс призводить до монополії прямої лінії та зрівноваження усіх елементів художнього твору за рахунок жорсткого пропорціювання та наглядної симетричності, то культура барокко тяжіє до збуреного

світозображення, до граничної динамізації реальності, що моделюється через риси неспокою, плинності, антитетичності.

Художня семантика конфлікту, контрасту, боротьби протилежностей доводиться в культурі барокко до стильової маніфестації. Для неї нормою є не гармонія, а її зіставлення з дисгармонією, не сакральне як таке, а його опозиція профанічному, не просто плинне, а його антитетичність вічному, не смерть, а її боротьба з життям. Більш того, антитетичність в барокко узагальнюється до боротьби світів - буття та антисвіту пекла, небесної сфери та безодні. Характерною в цьому відношенні є тематика творів, що належать українському літературному барокко, типу "Слово о збуренню пекла" чи "Брань архистратига Михаїла со Сатаною..." (що її написав Г. Сковорода).

Антитетичність в барокко, зокрема на Україні, має символічне значення і подається з цього боку здебільше через драматургію світло-тіньових контрастів. А остання передає спрагу фаворського світла - одного з символічних образів Христа.

Динамізація дійсності в її конфліктності та плинності досить адекватно втілюється принципом концертності у музиці як боротьби різних інструментальних стихій. Саме цьому принципу і відповідає розвиток на Україні в епоху барокко партесного концерту (М. Ділецький та інші.), з притаманною йому естетикою протиставлень та суперництва різних партій, тембрів, мажорно-мінорних контрастів, тональних планів взагалі.

І хоч така стилістика є розробкою природних рис мистецтв, що засновані на художніх феноменах часу, вона в культурі барокко набуває загального значення для усіх родів художньої творчості, навіть просторової фундації. Так в українському зображальному мистецтві другої половини XVII та початку XVIII століть виникає значна школа гравюри (О. та Л.Тарасевичі, Д. Галятовський, І.Щирський, І.Мігура, Г.Левицький та інші.), котра робить предметом зображення драматизовану дійсність. В ній збурюються виміри верху, низу, неба, землі за рахунок динамізації примхливих образів хмар, річок, крон дерев, що обдуваються вітром.

Ефекти мінливого багатоманіття світу використовуються і в барокковій архітектурі України. В ній посилюється використання позолоти, що відзеркалює кінематику буття, створюється така поліфонія золотих бань соборів, яка дозволяє виразно, на блискучому фоні розкрити драматургію бігу хмар, примарність туманних плям, хвильові накати завірюхи та кружіння снігу, майоріння сонячних бликів чи мерехтіння дощу.

Це кінематичне відчуття світу знаходить свій вираз і в барокковій поезії, де архетипічного значення набуває образ життя як моря, безодні, корабля в бурхливому океані, а буття розглядається як потік. Відповідно такому баченню в містобудівництві України відбувається візуалізація динамічних ефектів через введення в архітектурні композиції перспективи спливаючої води, річки як архетипу плинності. Так панорама Георгіївської церкви Видубичів, Військово-Микільського собору та Лаврських дзвіниць Києва будується з врахуванням присутності Дніпра; в композицію Троїцького монастиря і перспективу церкви Катерини в Чернігові та в ландшафтний контекст Успенського собору Новгород-Сіверського входить Десна, а Спасо-Преображенська церква у Великих Сорочинцях узгоджується з заплавами річки Псел. Свій вклад в динамізацію світобачення вносить і нова купольна система в українському барокко, що характеризується переходом від шлемовидного контуру верхівок соборів до надання їм схожості з абрисом полум'я свічки.

З погляду ролі динаміки та динамічних ефектів мистецтво барокко в певному розумінні зближується з музикою. В ньому зростає значення ритму і навіть специфічної виразності хвилеподібної ритмики, в поезії посилюється використання потоку співзвучив та дисонансів, несподіваних поворотів у викладі теми; в просторових родах мистецтв художньо засвоюється контраст, накладання різних планів та станів, ситуацій, коли "образ входить в образ" (Б.Пастернак). Великого значення набуває чинник тектонічної напруги в архітектурних спорудах.

Тектонічна логіка архітектури барокко будується на передачі дії та подоланні косності матерії. Наростанню маси споруди відповідає наростання сил напруги, які розподіляються по усьому об'єму, але не завжди симетрично. Типовим прикладом такої тектоніки архітектурного барокко може бути Брама Заборовського, що її збудував І.Шедель. Вона показує, як драматизується форма споруди на шляху створення потужного тяжіння косної маси. Ефект могутності тяжіння підкреслюється тут деформацією усіх ліній, динамікою сили, яка закручує усі контури, спричиняє овалоподібність абрисів композиції, та розміщенням колон у нішах стіни, що викликає враження їх вдавненості. І ось коли створюється картина нездоланності тяжіння мас, митець шукає зони, де це неймовірне тяжіння ніби-то вибухає багатоманітністю деталей декору, що прикрашають фронтон. Відтак, напруга та вибух. Це і є характерна колізія барокко, яка відповідає не тільки стилістиці його національних форм, але й загальній науковій картині світу у європейській цивілізації XVII-XVIII століть. Адже динаміка маси та енергії, інерції та прискорення визначає весь кате-горіальний лад світобудови у класичному природознавстві, механіці Ньютона в особливості. В такому концептуальному контексті і формується культура барокко.

Співзвучність природничонаукової картини світу та культури барокко виявляється і в тому інтересі до космографії, зображенню зодіакальної емблематики, планет, зірок, карт нашої планети, який виказується в українському образотворчому мистецтві XVII-XVIII століть. Ці космографічні теми не були випадковими. Справа в тому, що нові астрономічні відкриття XVII століття мали принципове значення в генезисі барочної культури.

Знаменним в цьому відношенні було доведення в XVII столітті нової геліоцентричної системи Коперника, що його здійснив Галілей. Адже до цього часу геліоцентрична система сприймалась як певний

зручний засіб математичних розрахунків руху планет, а не картина будови Всесвіту. Проте емпіричне доведення її онтологічності вчинило переворот у духовному розвитку людства. Людина, яка протягом тисячоліть вважалась центром світу, була локалізована на космічній периферії невеликої планети. Втрата центрального положення людини у Всесвіті боляче вразила багатьох мислителів, про що свідчать, зокрема, трагічні міркування з цього приводу у Паскаля та Гете.

Деякі відмінності в цій ситуації споглядалися в слов'янському світі епохи барокко. В ці часи Ян Амос Коменський в Моравії починає, а Григорій Сковорода на Україні ідеологічно довершує в стрункій світоглядній системі новий погляд на крах антропоцентризму: якщо людина перестала бути центром світу, його місце зайняло сонце, то її саму можна вважати особливим, хоч і малим, але повноцінним світом чи мікрокосмом. "А как сонце, - пише Сковорода, - есть глава мыра, тогда не дивно, что человек назван микрокосмом, сиречь маленькой мыр"<sup>i</sup>

І хай нікого не засмучує прикметник "малий", бо він відноситься не до оцінки значення та ролі людського світу, а до його зовнішніх, просторових характеристик. Людина, з погляду Сковороди, це насамперед "внутрішня людина", ідеальний символічний світ, що втілює Бога, тобто абсолютний і найзначніший початок буття. Тому, підкреслює він, уся "неизмъримая бесчисленность и видимость стекается в человек и пожирается в ч е л о в ъ к ъ ", тому і Біблія "поминая солнце, луну, звезды, ведет все сіе в воскресеніе, то есть к человеку"<sup>ii</sup>. І сама "Біблія есть человеком"<sup>iii</sup>, бо існує в його серці. В останньому пункті і виявляється принципова відмінність Сковородинського та античного розуміння людини як мікрокосму.

У Сковороди мікрокосм - не просто мале зображення великого космосу, а його ведучий принцип, що розкривається через серце людини як образ Бога та втілення символічного (Біблейського) алфавіту світу. А таке розуміння людини як особливого, центрального за значенням світу символічного мікрокосму серця і пов'язувало ідеї Сковороди з символічним менталітетом барокко. Спорідненість цього менталітету з символами мікрокосму, "внутрішнього всесвіту" людського серця і була важливою відзнакою українського барокко.

Іноді цей зв'язок символіки мікрокосму серця з художніми задумами творів українського барокко виступає наочно. Так центральним образом Брами Заборовського є зображення палаючого серця під митрополичою митрою. Образ палаючого серця як фундаментальний символ мікрокосму людини з'являється, наприклад, і в гербі Валаама Ясинського, що зображений у відомій гравюрі О.Тарасевича. Більш того, емблематика палаючого серця була атрибутом художнього оздоблення сцени барочного театру на Україні. Але справа не тільки і не стільки в цих окремих прикладах.

Майстри барокко взагалі у світовій культурі переходять від автономного переживання життя в його окремих проявах до художнього освоєння світорозмірних початків буття; їх погляди спрямовуються крізь багатоманітність деталей до Універсуму, що об'єднує ці окремі частини. Але Універсумом чи великим світом для представників барокко був світовий простір, природа як така, Космос. Що ж до людини, то вона в душі песимістичного гуманізму Реформації розглядалась лише як інтерпретатор складної символіки буття, розпізнавальна система тієї множини точок зору, позицій споглядання (теми, сюжету, образів споруди), яку завдавав барочний твір. Людина розглядалась як частина (іноді мізерна) того простору, неба, природи, священної історії, що його художньо задавав майстер барокко, а її буття розцінювалось як трагічний епізод на шляху до смерті.

Інша тенденція до більш оптимістичної оцінки і людини, і її місця у світобудові вимальовується в українському літературному барокко, хоч і на пізній стадії його розвитку (К.Транквіліон-Ставровецький, Г.Кониський, Г.Сковорода та інші.). "Господи, что есть человек, яко помниши его." - пише Г.Сковорода. І декларує низку відповідей-питань. "Не он ли царь на земли? Не он ли судия над делами блаженныя страны живых? Не ему ли власть на небеси и на земли? Не он ли судия над делами рук божіих? Не он ли начало и кончина всея библии? Не он ли в солнць положи селение свое? Одыяйся святом его, яко ризою?... Не его ли поет солнце и пьсьн оная: "Пребудет с солнцем?" Его - то небеса проповьдуют, ему-то слава в вышних сих фигурах, он - то есть день, источник вьчности..."<sup>iv</sup>.

Зрозуміло, така оцінка людини відноситься до XVIII століття, коли на Заході почалась епоха Просвітництва. Але на Україні епоха пізнього барокко співпадає з Просвітництвом, і це - не його вада, а специфічна особливість розвитку. Вона полягає в тому, що ренесансову ідею людини, яка була критично переоцінена контрреформацією, українська культура XVIII століття синтезує з просвітницькою ідеєю культу розуму. Результатом такого синтезу і виступає концепція "внутрішньої людини" як мікрокосму серця, що накладає свій специфічний відбиток на розвиток українського барокко.

Барокко в умовах європейської історії взагалі намагалось відновити певну єдність культури на єдиній ідейній основі, як це було за часи Середньовіччя. Таке об'єднання, за думкою німецького культуролога Корнеліуса Гурліта, було б можливе лише за рахунок повернення до ренесансного переосмислення християнства в душі філософської антропології індивідуальної особи.<sup>v</sup> Але Контрреформація поставила певні ідеологічні бар'єри ренесансову культу особі. Тому інтеграція всієї культури на принципах барокко наштовхнулася на значні труднощі.

Проте на Україні в цьому відношенні були у XVII-XVIII століттях більш сприятливі обставини. По-перше, в цю епоху українська цивілізація ще не завершила переробку досвіду Ренесансу на терені барокко, а подруге - ренесансова ідея людини була на Україні переведена в площину аналізу індивідуальності в умовах виконання нею надособистісної ролі, тобто тоді, коли вона виступає у функції вождя, апостола, генія чи героя.

В епоху барокко на Україні формується та розповсюджується культ князя Володимира Святого, гетьманів П.Сагайдачного, Б.Хмельницького, І.Мазепи, митрополита П.Могили, про що свідчать, зокрема, козацькі літописи XVIII століття (Літопис Грабянки та літопис С.Величка) та "Історія русів". Хрестителю Русі присвячуються, наприклад, п'єса Ф.Прокоповича "Володимир" та "Слово о Владимире" А.Радивилівського. І.Мазепа оспівується в віршах А.Стаховського, Ст.Яворського, Д.Туптало; анонімна п'єса "Милость Божія" та "Разговор Великороссии с Малороссиею" С.Дівовича, вірші Г.Бузановського присвячуються героїзації образу Б.Хмельницького. Пісні та поезії створювались на честь П.Сагайдачного та І.Сірко.

Епоха українського барокко майже повністю співпадає з часом існування української Гетьманської держави (40-ві роки XVII - 70-ті роки XVIII ст.). Саме в цей час Україна знову (після Київської Русі на повну силу заявила про себе як про суб'єкта світової історії, а Київ проголошується (супроти претензії Москви на роль "Третього Риму") "Другим Ієрусалимом").

Дух епохи Гетьманської держави призводив до того, що притаманна барокку трагічність світосприйняття в контексті української культури витіснялась на задній план, а переднє місце починала займати героїко-патріотична тема. Якщо в західноєвропейській культурі барокко XVII століття трагічна тема смерті та образи скелетів, черепів, ешафотів тощо стають для багатьох творів наскрізними (як в гравюрах Калло чи картинах Караваджо), то для українського барокко більш типовими виявляються сюжети воїнської слави, подвигу, лицарських чеснот, святої жертви, високих звершень духу, перемоги життя над смертю. Що ж до жорстокостей драматичної епохи, в яку розвивалась культура барокко, то в мистецтві України вони одержували здебільше символічного означення. Так сцени побиття немовлят Іродом в сюжетах шкільної драми, як правило, показувались засобами тіньового театру; хресна жертва Христа алегорично виражалась образом чаші, а смерть символізувалась зображенням маку (як в декорі Спасо-Преображенського собору в Великих Сорочинцях). І навіть чорт зображався з певним сатиричним відтінком.

Саме в XVII столітті здійснюється український переклад "Звільненого Ієрусалима" Торквато Тассо, який став зразком оспівування лицарських подвигів в ім'я віри, образів боротьби Європи проти мусульманського світу, розуміння військової справи як засобу розв'язання проблем історії. Уславленню лицарства та героїв національно-визвольної війни були присвячені (крім вже згаданих козацьких літописів) "Слова часу війни" А.Радивилівського та трактат І.Галятівського "Казанню 2 на въехание...", а також інші твори, в яких лицар розглядається як захисник людей від усякої кривди. В цьому контексті розробляється в культурі українського барокко і тематика гравюр-панегіриків (про що свідчать, зокрема, гравюрні зображення П.Сагайдачного, Д.Апостола та інших військових діячів). Показовою в цьому відношенні є гравюра І. Мігури, в якій Мазепа постає на повний зміст в костюмі лицаря у оточенні символічних зображень Істини, Правди, Сили, Справедливості, Науки та Мистецтва, а також знаків військової слави на передньому плані. Усю композицію вінчають фасади соборів, що були фундовані гетьманом.

Важливою тенденцією бароккового мистецтва на Україні стає героїзація зображуваних образів. Навіть портрет-гравюра вченого та церковного діяча І. Гізеля, що його створив Л.Тарасевич, вінчає максималістський заклик "plus et ultra" (більше і вище). Характерним засобом героїзації в українському барокко стає використання образу вершника як символу епохи.<sup>vi</sup> Знаменною щодо цього є геральдична композиція І.Щирського "Лицарь-вершник".

Зрозуміло, барокко на Україні, як і в інших країнах, було надзвичайно різноманітним і за тематикою, і за художніми засобами. В українській поезії цього напрямку були і трагічні теми, і песимістична проблематика ілюзорності, плінності буття, але визначальна тенденція була пов'язана з виразом здатності людини протистояти ворожим силам небуття. Навіть загроза пекла не вважалась непереборною. Так у драматичному творі середини XVIII століття "Слово о збуренні пекла" пекло змушено оборонятись та побоюється духу святості. Непереборність сил життя проголошується у відомій п'єсі Г.Кониського "Воскресеніє мертвих", в якій ці сили порівнюються з вічним відродженням світових циклів Землі та Неба.

З погляду на тенденції героїзації та затвердження буття в українському барокко привертає увагу і та істотна обставина, що саме в системі цієї культури набуває широкого розповсюдження музична гімнографія.<sup>vii</sup> Більш того, гімн виходить за межі церковної музики і перетворюється в часи барокко на загальнонаціональне явище.

Не можна обійти в цьому контексті і розвиток в культурній системі українського барокко образу світу як саду, "вертограду Божього", квітучого космосу буття. Справа тут не тільки в декоративній обробці косної матерії у архітектурних спорудах, а й у самому менталітеті українського барокко, для якого світ як сад - це алегорія благосного буття, що протистоїть хаосу необробленої землі. В такому розумінні світу як саду, що був створений Госпо-дом та існує в огорожі його заповідей, на ґрунті моральних чеснот вказана алегорія стає центральною темою низьки трактатів та збірок проповідей. До них може бути віднесена збірка "Зерцало духовне", "Виноград домовитом благим насажденный" С.Мокревича, "Виноград" Ст.Яворського та інші.

Отже прояви героїко-патріотичної теми в українському барокко, тенденції життєстверджуючого сприйняття дійсності та розкриття здатності протистояння ворожим силам можна оцінити як певну його специфіку, що пов'язана не тільки з духовним кліматом епохи Гетьманської держави, а й з героїко-стоїтичними рисами українського менталітету.

Ці риси почали складатись ще за часів Київської Русі. За своїм ідейним походженням вони нисходять до концепції софійності (розуміння світу як "радісного художества") та богословсько-християнської ідеї апокатастасиса (благосного повернення до первісної чистоти ще за земне життя людини), яка мала широкий вплив на формування української культури. Саме ідеєю апокатастасиса можна пояснити ідейно-художню

програму Софії Київської, в розпису якої нема обов'язкових для християнського храму сцен смерті у їх прямому зображенні; нема, наприклад, сцени "Страшного суду", "Покладання у труну", "Оплакування", "Успіння", тощо. Тут виявився той "онтологічний оптимізм", що його зумовлюють ідеї апокатастасису та софійності.

"Онтологічний оптимізм" виявився і в тій історичній обставині, що в українській культурі майже до І.Франка і Лесі Українки не одержує систематичної розробки ліричний аспект трагедії. Трагічне подається в епічному викладі, тобто як загальнонародне лихо, що має бути переборене історією нації.

Репрезентативною в цьому відношенні є в українському фольклорі "Пісня про Купер'яна", головний персонаж якої на усі скарги про несприятливі умови життя відповідає: "Якось воно буде". В подібному руслі і формується в українському менталітеті погляд на кінцеву мажорну завершеність людських зусиль, у кінцеву перебореність життєвих перешкод.

Розвиток культури барокко в Україні виявився чутливим до цих особливостей національного менталітету. Адже барокко у всіх країнах породило свої національні школи, тобто заявило про себе як варіабельну щодо конкретних історичних умов та традицій культурну систему. Відповідно до національних варіацій можна констатувати, наприклад, віртуозність та гедонізм італійського барокко, драматизм іспанського, містицизм німецького, романтизм французького, метафізичність англійського і, нарешті, героїко-стоїстичний дух українського барокко.

Українське барокко характеризується також явно вираженою просвітницькою тенденцією, яка дозволяла в рамках християнського світогляду визнавати авторитет науки та виховну роль знання. Характерним в цьому відношенні може бути "Євхаристіон" Софронія Почаського, що ушлявлює Петра Могили як засновника Лаврської школи та покровителя наук.

Ще далі в розробці просвітницької тенденції українського барокко йде Г. Сковорода. Розробляючи софійну концепцію буття, він проголошує: "Возри на мір сей. Взглянь на род человеческій. Он ведь есть книга..."<sup>viii</sup>, тобто увесь світ є ареною навчання духовності. Остання обставина є досить істотною.

Українська бароккова свідомість була пов'язана з Просвітництвом в іншому розумінні, ніж у Франції XVIII століття. Це було за своїм типом раннє Просвітництво, яке висувало на передній план не чисте знання, а мудрість, тобто не просто пізнання істини, а "Життя в істині". Ось чому Г.Сковорода був проти публікації своїх трактатів, бо вважав, що справжньою книгою є його власне життя, яке будувалось ним за усвідомленими принципами філософських текстів. Тому життєві вчинки українського мислителя мали символічне навантаження як і уся бароккова література.

Стійкі алегоричні образи в їх символічному позначенні набували в барокковому мистецтві статусу емблем. Заслугує на увагу те, що серед таких образів в українському барокко найпоширенішими були зображення саду, книги, світла, змія, які позначали різні вияви мудрості. Сад був емблемою мудрості як етичної духовності, як благодатного ґрунту довершеності буття, розквіту добродетельності душі; книга - символізувала софійність існуючого, Божу Премудрість; світло виступало емблемою фаворського сйява, святої Вісті, а образ змія символізував лабіринти душі, що можуть завести у оману, у безодню пекла, тобто трагічний аспект мудрості.

Зорієнтованість українського барокко на символи мудрості та багатоманітність її зображення доходила іноді до перебільшення можливостей виразних засобів культури XVII-XVIII століть. Надмірна ускладненість символічного ладу бароккової свідомості подекуди суперечила просвітницькій тенденції культури українського барокко. Тому вже на початку XVIII століття один з видатних творців бароккової літератури на Україні Ф.Прокопович виступив з критикою її схильності до темних символічних алегорій, що заважали раціональності та чіткості викладу ідей. І хоч Ф.Прокопович посилався у своєму курсі риторики здебільше на алегоричну перевантаженість церковної проповіді католицьких священників, його критика зачіпала вразливі пункти бароккової образності в цілому. Ця обставина не є випадковою.

Барокко на Україні ніколи не було за своїми художніми засобами автономним, самобутнім напрямом. Полістилістика, яка взагалі була його специфічною ознакою, посилювалась на Україні різноманітністю культурних систем, що були втягнені у розвиток української цивілізації в епоху барокко. Тут вже можна говорити не просто про поєднання впливів пізнього Ренесансу, раннього Просвітництва та зрілих реформаційних течій, а й про системну взаємодію в епоху Гетьманської держави спадщини Київської Русі, греко-православної та греко-католицької культури, фольклорних традицій українського етносу, культурних надбань східнослов'янських народів та протестантського світу. Отже до особливостей українського барокко слід віднести не тільки своєрідність його менталітету, а й ту обставину, що культурний контекст його розвитку далеко виходив за межі ідейного ґрунту бароккової свідомості Західної Європи.

Звідси не випливає, що українське барокко було механічним конгломератом різних культур. Культурна універсальність барокко в Україні означає лише те, що воно не було "чистим" культурним напрямом. Інакше кажучи, українське барокко - це не просто специфічна стилізова система західноєвропейського зразка. Воно являє, як це довів Д.Чижевський, культурний вираз цілої історичної епохи, що був запліднений барочною свідомістю, але не вичерпувався нею.

З цією свідомістю українське барокко споріднюють риси страсності та контрастності, риторичної декларативності та декоративності, візуалізації та варіації, імпровізації та театралізації, символічної алегоричності та праги вічності, метаморфози та метафори, тощо. Проте водночас воно характеризується і героїко-стоїстичним пафосом, поєднанням гуманістичної концепції людини з просвітницькою ідеєю розуму, ідеалами мудрості, софійності та символічного антропоцентризму. В такий багатопостасності українське барокко і входить у світову культуру як яскраве національно-своєрідно явище.

---

<sup>i</sup>Сковорода Г. Діалог. Имя ему – Потоп зміин. // Сковорода. Твори в двох томах. Проповіді. Діалогі. Трактати. Притчі. – К., 1961. – С.536.

<sup>ii</sup>Сковорода Г. Симфонія, нареченная книга Асхань, о познаніи сама-го себе. // Так само. – С.115.

<sup>iii</sup>Так само. – С.148.

<sup>iv</sup>Сковорода Г. Книжечка о чтеніи священнаго писанія, нареченна Жена Лотова. //Так само. – С. 425.

<sup>v</sup>Чечот И.Д. Барокко как культурологическое понятие. // Барокко в славянских культурах. – М., 1982.

<sup>vi</sup>Степовик Д. Олесь Тарасевич. – К.: Мистецтво, 1975.

<sup>vii</sup>Ясиновский Ю. Українська гімнографія. // Українське барокко та європейський контекст. – К.: Наукова думка, 1991.

<sup>viii</sup>Сковорода Г. Убогий Жаворонок. // Так само. – С.522.