

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра культурології



КУРСОВА РОБОТА

на тему: «Стиль бароко в його характерних проявах»

Виконала

студентка 3 р.н., ФГН

спеціальність 034 Культурологія

Єрмоленко Єлизавета Андріївна

Науковий керівник: Петрова О. М.,

доктор філософських наук, професор

Київ

2021

Зміст

<u>Вступ</u>	3
<u>Розділ I. Загальна характеристика стилю бароко</u>	5
<u>I.1. Історія та логіка виникнення стилю</u>	5
<u>I.2. Характерні риси барокової архітектури та скульптури</u>	8
<u>Розділ II. Живопис та його стилістичні ознаки</u>	17
<u>II.1. Свідомість та творчість майстрів Мікеланджело Караваджо, Ель Греко, Дієго Веласкеса, Пауля Рубенса та Джузеппе Арчімбольдо</u>	17
<u>Розділ III Особливості українського бароко</u>	24
<u>III.1. Причини та умови розвитку стилю доби на теренах України</u>	24
<u>III.2. Унікальні риси українського бароко</u>	27
<u>Висновок</u>	40
<u>Список використаної літератури</u>	43
<u>Додатки</u>	45

Вступ

Доба бароко виникла у складний період розвитку Європи, насичений кризами та зрушеннями в усіх сферах людського життя. Важливим для цієї роботи є співставлення реалій життя з їх проявом у мистецтві. Адже з кожним роком все більше підкреслюється тісний зв'язок історії, соціального життя, матеріальної та духовної культури. В Україні XVII-XVIII століття відіграли значну роль у власному самоусвідомленні та розвитку країни, як у політичному, так і у культурному плані. Можна говорити про трансформацію способу мислення, розвиток та діяльність тогочасної філософії. Все це дає змогу розглянути ментальність та особливості українського народу.

У даній роботі пропонується розглянути причини та умови формування світогляду бароко. А також, як переживання та головні ідеї доби було втілено у мистецтві, зокрема в архітектурі та скульптурі. В окремому розділі досліджено живопис доби бароко у творах яскравих представників. Завершує роботу аналіз особливостей українського бароко XVII-XVIII століть. Так як кожна країна розвивається за різних умов, показано проживання загальних ідей доби у контексті реалій тогочасного суспільства України.

На сучасному етапі розвитку незалежної України важливим є стверджувати концепцію української європейськості. Вона постає очевидною при порівняльному аналізі характеристик європейського та національного українського бароко. Чому і присвячено цю роботу.

Об'єктом дослідження є характерні риси, притаманні добі бароко в Європі, зокрема в Україні, та соціально-історичні причини їх формування.

Предметом дослідження є втілення смаків, вподобань, світогляду суспільства у мистецтві.

Мета курсової роботи – дослідження характерних проявів стилю бароко.

Завданнями курсової роботи є:

- визначити соціально-історичне середовище, у яке формувався світогляд доби бароко;

- дослідити більш детально прояв характерних рис в архітектурі та скульптурі;
- розглянути творчість живописців доби бароко та властиву їм манеру передачі барокових ідей мовою мистецтва;
- розглянути причини виникнення стилю та умови прояву його рис на теренах України;
- дослідити стилістичні особливості українського бароко;

Методологія. Під час роботи використано порівняльно-історичний та мистецтвознавчий методи дослідження.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, підрозділів, висновку, списку використаної літератури та додатків.

РОЗДІЛ І. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА СТИЛЮ БАРОКО

І.1. Історія та логіка виникнення стилю

Щодо зміни епох та стилів у істориків та культурологів існують різні думки. Однією з них є зменшення суспільного попиту та ослаблення у захопленні існуючим стилем. Людство у пошуках нових збудників фантазії, уяви та почуттів, експериментуючи, створює новий стиль. Однак, більш науково обґрунтованою та логічною є інша теорія змін – стиль як вираження ідей того чи іншого часу. Неможливо заперечувати той факт, що кожен етап розвитку зумовлено глибинними процесами, що спостерігаються у різних сферах життя людини. Тобто трансформація стилю відбувається із зміною людської свідомості. Звісно, перша теорія має право на існування через той факт, що одноманітність сюжетів та їх виконання, що притаманні, скажімо мистецтву ренесанса, з часом менш інтенсивно впливають на емоційність сприйняття людини. Тож такий вузький погляд на питання звертає увагу на другу теорію – вона ґрунтується на культурологічному дослідженні, включаючи історичний, соціальний, релігійний та інші важливі аспекти життя людини XVI-XVII століть. Для розуміння та пояснення художнього стилю важливим фактором є включення його в історію усього періоду. Адже стиль – органічний елемент цілого, який у власний спосіб, на своїй художній мові виражає усі болі, проблеми, радості та тенденції того чи іншого часу. Отже, пропонується короткий екскурс до епохи, що включає історичні, наукові та релігійні зрушення доби бароко.

XVII століття – доба парадоксів та розвитку новітніх сфер життя. По-перше, цей період відрізняється більшою стабільністю політичних форм, а саме – формування і закріплення сталих кордонів європейських країн. Однією з найсильніших країн залишається Франція з абсолютистською монархією.

Громадянам було за честь отримати погляд короля. Ця фраза підкреслює головний аспект: в барокову добу, усі провідні думки, тенденції не поширювалися на маси, лише на еліту. Так як саме представники вищих класів та релігії залишались головними замовниками. «Портрет доби» допоможе зрозуміти і проаналізувати художні твори даного періоду, а також дасть змогу прослідкувати зміну світобачення.

XVII століття увійшло до історії нідерландською та англійською революціями та довгою династичною боротьбою у тридцятирічній війні. У цих заворушеннях відбувається пограбування Карлом V Риму. Подію часто називають «великим розграбуванням» через те приниження, яке зазнав Папа Римський, а відповідно весь інститут католицької церкви. Окрім церкви постраждало населення, культура міста, яке донедавна було одним із центрів Високого Відродження. Спостерігаємо зростання ролі буржуазних осередків, які вступали у боротьбу з старим феодальним ладом, але водночас феодалізм бере реванш. Європа з середземноморської стає атлантичною, чому сприяє відкриття Америки Колумбом та освоєння нового материка Іспанією. Приходить усвідомлення, що Європа – це зовсім невелика частина суші, за межами якої існує незвіданий світ, а відповідно його розміри, культура також залишається втаємниченою.

Новий етап розвитку та всі пережиті потрясіння мали значний вплив на життя людей. По-перше, змінилось сприйняття ролі та місця людини. Якщо гуманізм доби Відродження формував цінність особистості, то до XVII століття цей ідеал починає контрастувати з реальним життям та подіями, які часто не залежали від волі кожної окремої людини. У цей час збільшилася прірва між знаттю та народом. Відповідно до змін цінностей буття, розуміння естетичного також змінилося. Тому можна говорити про розділення двох течій однієї культури, де головні тенденції відображалися по-різному. А на тлі національного та державного укріплення країн науковці вважають коректним не вживати поняття «бароко» в універсальному значенні. Кожна країна розвивається по-різному і мистецтво адаптується до місцевих реалій, традицій.

Особливість доби також полягала у тому, що релігійний конфлікт католиків та протестантів зменшив значимість та репутацію єдиної релігійної системи з її догматами. До того ж конфлікт набуває світового масштабу боротьби за владу. Адже на підтримці обидвох течій стоять впливові політичні діячі: католицизм – династія Габсбургів, протестантизм – Єлизавета I, Вільгельм Оранський, Густав-Адольф. Кожній країні відтепер разом з правом на владу необхідно було відстоювати свою релігію. На підставі міжконфесійного загострення представники католицизму зробили акцент на піднесені та оформлені своїх соборів, які стали найяскравішими символами влади та значними спорудами барокової архітектури. Окремо варто пам'ятати про розвиток філософії у цей період. Адже саме XVII століття несло відкриття та новий спосіб пізнання світу. Поряд з релігійним мисленням посилюється емпіризм. В його основі лежить пізнання через досвід та експеримент.

Характерним для цього століття стає відчуття плинності часу та мислення поза категоріями стабільності. Ще у XVI столітті Мішель Монтень висловив думку, яка повністю відображає епоху: «Увесь світ – це вічна гойдалка... Я не в змозі закріпити зображений мною предмет. Він бреде хаотично, хитаючись, бо так він створений природою. Я малюю його не у статиці, я малюю його у русі» [6, с.87-88]. І ось тут проявляється найголовніше – бажання вловити та помітити ті непостійні та недосконалі аспекти світу й людини. Мистецтво починає відтворювати мінливе в бутті та середовищі людини.

Етапи розквіту доби та мистецтва бароко частіше за все збігаються з відрізками часу, коли активізуються церковні сили і наростає хвиля релігійних заворушень. Тому значним є й внесок, який зробили як католики, так і представники протестантської церкви. Підсумовуючи скажемо, виникнення бароко зумовлено соціально-політичними кризами, які були притаманні Європі у другій половині XVI та XVII столітті. Церква та аристократія намагались використовувати настрій, викликаний потрясіннями та

конфліктами, у своїх інтересах, тому варто враховувати й національну відмінність окремих країн.

Тож, ми бачимо, що у час потрясінь, зміни соціальних, політичних, релігійних інтересів двох соціальних груп формується невідомий ренесансній людині погляд на життя та навколишні події. А відповідно відбуваються зміни у сприйнятті людиною самої себе. Усі ці процеси безпосередньо впливають на людські відчуття та спосіб життя. Добі властива розгубленість людини, сум, збентеженість, бо загинула ренесансна утопія щодо величі людини.

I.2. Характерні риси барокової архітектури та скульптури

Щоб унаочнити дух доби бароко та його особливості в мистецтві, варто порівняти новації з попереднім стилем. На зламі старого і нового, коли присутні риси обох стилів, представники усіх напрямків мистецтва звертаються до пошуку нових засобів вираження інноваційного світосприйняття. Воно проявляється у слові – йде підйом літературної творчості Шекспіра, Сервантеса, Мольєра, Вольтера та інших. Однак, звісно найбільш яскраво дух XVII століття втілюється в образотворчому мистецтві, архітектурі та скульптурі. У XVII столітті митці частіше звертаються у своїй творчості до відтворення світоглядних ідей. Зокрема, твори на релігійну тематику могли поєднувати алегоричні символи чи міфічні образи, не викликаючи обурення. У філософському та науковому контексті прослідковується думка, що зором і дотиком людина здатна сприймати лише видимі речі, а за допомогою інших чуттів можна «доторкнутись» до невидимої сторони. До того ж існує світ ідей, який пізнає лише розум. На перетині усіх цих протиріч й формується ідеологія барокового мистецтва. Німецький музикознавець Фрідріх Блуме зазначав, що даному періоду властиве застосування багатьох засобів одночасно. Єдність бароко полягає у

поєднанні непоєднаних речей. Силою та особливістю стилю є те, що він втілює різні, а іноді прямо протилежні ідеї. Дмитрій Лихачов на основі історико-літературного матеріалу аналізував відмінність між стилями і виділив дві групи: первинні та вторинні. До перших відносились романський стиль, ренесанс і класицизм, а до інших – готика, бароко і романтизм. Щодо другої групи науковець пояснював незвичність стилів так: «Ця вторинність створює певний відрив стилю від строгих ідеологічних систем... Вона пов'язана з появою ірраціоналізму, зростанням декоративних елементів, почасти дробленням стилю, появою в ньому стилістичних різновидів» [16, с. 182-184]. І це закономірний циклічний процес, який відтворюється впродовж усього існування та розвитку людства. Кожна доба, наслідуючи певні аспекти попередньої, створює нові форми та засоби. У XVII столітті був очевидним яскраво виражений драматизм у сприйнятті світу, внаслідок чого була загострена увага до трагічних мотивів. Зокрема у музиці поширюється опера. Жанр який дуже вміло втілює душевні переживання і драматичність. Одним з основних інструментів став орган, у чому не останню роль відіграла католицька церква. У літературі так само відтворюється характерне поєднання непоєднуваного. Це кончетто, незвичні словосполучення, метафори, епітети та оксюмори. А такі засоби, як символи та алегорії спричинили поширенню ще однієї типової риси бароко – інакомовність. Використовуючи фантазію, письменники виражали прості поняття не прямо, а новим незвичним способом. На основі цього література ставала ускладненою, а твори важкими для сприйняття.

Провідною і найголовнішою рисою даного періоду є живописність та рух, що проявляється не лише у картинах, а й у скульптурних формах. Якщо ренесансна архітектура лінійна та пропорційна, то архітектура бароко навпаки мислить масою матеріалу, митці ніби грають ним і створюють споруду незвичного вигляду. Одним із таких прийомів є гра світла й тіні. Саме тут проявляється живописність та рухливість матеріалу. Світло завжди захоплює, однак за ним йде тінь, у якій око починає пошуки нових акцентів. Таким чином

на заміну послідовності зчитування твору, яка була присутня у сюжетних лініях споруд попередньої доби, приходить постійна зміна та хаотичність. Разом з цим виникає ілюзія зникнення контуру й виходу маси матеріалу за власні межі.

Другим прийомом живописності є порушення симетрії та ідеальності пропорцій. Це спостерігається у розподілі елементів, де митці навмисно створюють «безлад», додаючи зайвою складки, випадкове групування форм. З цією метою використовують повтори окремих мотивів, що не лише збільшують кількість частин споруди, а й створюють імітацію руху. Форма споруди ніби перебуває у постійному процесі творення й ми спостерігаємо ще незавершений результат. У той час як ренесансний ідеал споруди мав досконалий завершений вигляд, де усі елементи мали бути врівноваженими.

Третій прийом – невловимість пластичних форм, що втілюється у непомітних, захованих елементах. Даний засіб називається – перекриттям. Наприклад, рама закриває фігури наполовину. З'являється ефект маси, який створює загальний образ і зникає десь на дальньому плані. Тобто погляд людини не здатен миттєво охопити всю споруду цілісно, а поступово розгадує задумку автора, аналізуючи композицію.

Також до характерних рис барокового мистецтва відносять: збільшення пропорцій та зменшення композиції. Останнє досягається об'єднанням матеріалу одним рухом, аби неможливо було відокремити і розібрати композицію на частини. Тяжка та широка масивність є повною протилежністю до симетрії, граційності та легкості ренесансних споруд. Саме тому на зміну правильності, пропорційності приходить зумисне спотворення форм через збільшення горизонталей. Наприклад, встановлення карнизів, які виступають та утворюють протигагу вертикальним лініям вікон або заміна напівкруглої арки на еліптичну в дворі палаццо Фарнезе.

Ще однією рисою є часто згадувана монолітність, відсутність розчленування тіла споруди. Прикладаються зусилля для того, щоб стіна здавалась єдиною й не було змоги, принаймні на перший погляд, виокремити

частинки , з яких вона складається. Відтепер вони не виконують самостійної ролі – усе є цілим.

Рух, рухомість форм є необхідною характеристикою барокового мистецтва. Для його відтворення митці використовували хвилеподібні викривлення фасаду, що постійно спрямовують погляд не доводячи його до якоїсь кінцевої точки. Варто зазначити, що архітектурну форму як засіб вираження, для доби бароко не могло нічого замінити. Вона найкраще здатна передати величність. Зазначалось, що більшість пам'яток представлено сакральними спорудами. Після Тридентського собору, який мав місце у другій половині XVI століття, верхівка католицької церкви, з метою посилення свого впливу всіма можливими засобами, активно підтримують розвиток барокової архітектури та скульптури. Характерні для даного періоду риси спрямовані на посилення емоційного впливу та спонукання до глибоких переживань. А також у неідеальних, незавершених та дещо містичних формах знаходять відгук страждання, занепокоєння та сум вірян.

Серед взірців, котрі вплинули на розвиток барокової італійської архітектури, є твори Франческо Борроміні (1599-1667 рр). Характерним для його манери були заміна рівних ліній на закруглені та вигнуті математично точні лінії, вигадливі деталі, ускладнене багаторівневе планування інтер'єрів, еліпс в основі більшості будівель та вміння органічно вмістити будівлю в малий простір. Невелика церква Сан Карло алле Кваттро Фонтане у Римі (*Див. Додаток 1*), побудована між 1638-1641 роками, є однією із найхарактерніших робіт архітектора. В основі церкви лежить еліпс. Купол овальної форми прикрашений геометричними фігурами, на створення яких архітектора надихнула мозаїка ранньохристиянської церкви Санта Констанца. В інтер'єрі церкви втілене характерне для Борроміні гармонійне поєднання різноманітних геометричних форми та тонкої різьби в декоративних елементах. Фасад церкви підпорядкований хвилеподібному руху усієї маси за рахунок чергування виступаючих та впалих частин. Центральна вісь виділена овальним медальйоном з самого верху, який підтримують янголи. Нижче балкончик,

утворений виступом карнизу, під яким в отворі, обрамленому крилами янголів розташовано скульптуру покровителя церкви – Карло Борромео. Жодна частина стіни не залишається гладкою – Борроміні обрамляє їх додатковими декоративними елементами, ордерами та скульптурою. Архітекторам бароко притаманне заокруглення кутів, аби запобігти гострим лініям. Цей прийом застосував і Борроміні. Біля так званих зрізаних кутів він розташовує чотири архітектурні групи із фонтанами, що відображено у назві «алле Кварто Фонтане» [6, с. 93].

Церква Сант Іво алла Сапієнца (*Див. Додаток 2*) у Римі (1643-1664 рр) є однією із найекстравагантніших робіт архітектора та прикладом експериментального стилю бароко. Останнє полягає у рішенні Барроміні замість традиції хрестово-банного плану використати план з двох рівносторонніх трикутників, які утворювали собою шестикутну фігуру і відображали геральдичний знак замовника, папи Урбана VIII Барберіні – бджолині стільники. Композиція споруди так само будується на контрасті вигнутих та впалих частин, що створюють лаконічні хвилясті лінії. Властивим для творчості архітектора було поєднання канелюрів різної ширини з декоративними прорізами між ними на пілястрах. Інтер'єр насичений скульптурними групами та світлотіньовою грою. Для даної церкви характерно те, що кожний архітектурний мотив спрямовується вгору до однієї із шести ніш купола. Зовні барабан ліхтаря оточений шістьма групами спарених колон. Над ними розташовано спіраль, спрямована догори і увінчана короною.

Австрієць Йоганн Бернгард Фішер (1656-1723 рр), який був учнем римського архітектора Карла Фонтана, започаткував бароковий напрямок в архітектурі Габсбурзької імперії. Характерним для його будівель є поєднання рис пізнього бароко та інших стилів, зокрема античних мотивів. Яскравим прикладом є храм Карскірхе (1716-1737) (*Див. Додаток 3*), де гармонійно співіснують давньогрецький портик, дзвіниці із просвітами у вигляді римських тріумфальних арок, великі колони та бароковий купол. Архітектору вдалося гармонійно поєднати усі елементи та втілити три основні ідеї. Храм

зведено в столиці імперії, у Відні, і його ошатність та величність сприяє прославленню імператора. Завдяки розташованим перед входом янголам, які символізують Старий та Новий Завіт, а також багатому інтер'єру підноситься католицька віра. У подяку за позбавлення від чуми на великих колонах з обидвох боків від входу зображені рельєфи про життя святого Карла Барромея, який був покровителем імператора Карла VI Габсбурга. Також у центрі храму розміщено орган, що є бароковою традицією.

Однак приклади, які ілюструють емоційний, чуттєвий стан, притаманні не лише великим архітектурним спорудам. Яскраво виражено новий стиль у декоративному мистецтві та скульптурі. Тут барокове відчуття форми втілюється вільно і лаконічно. Зокрема Генріх Вьофлін зауважує, що саме декоративне мистецтво є місцем зародження нового стилю [3, с.143]. За приклад, який дає змогу проаналізувати прояв основних рис є образ людини, людського тіла. На заміну струнким ідеальним фігурам ренесансу приходять масивні тіла з перебільшеною мускулатурою. Зникає легкість, граційність та гнучкість. Навпаки спостерігаємо більш приземлені фігури, які ніби під власною вагою тягнуться до землі. Тканина стає більш масивною на відміну від легкого драпірування ренесансної скульптури, що струїлась за тілом і залишала відчуття оголеності. За доби бароко тіло та одяг скульптури ніби зливаються в одну цілісну форму. Єдине що залишається людському оку – це слідкувати за рухом матеріалу, за виразом емоцій і сили. Окремі частини позбуваються самотійної ролі й для будь-якого прояву застосовується участь усієї маси. Скульптура проявляє загальні почуття доби. Автори наділяли своїх персонажів усім спектром емоцій, які передавали за допомогою яскравих виразів обличь або позувань.

Не менш важливо є включення води до скульптурних композицій. Прикладом може слугувати фонтан Треві в Римі (1629-1762) (*Див. Додаток 4*). У даному рішенні спостерігається поєднання двох стихій, де камінь опанований людиною, а вода навпаки є більш вільною у своєму прояві – знову контраст. Усіма можливими засобами, як деформацією пропорцій, сміливими

композиціями, динамікою поз, різкими поворотами, експресивністю жестів та міміки, скульптури у даній композиції передають стурбованість та неоднозначність епохи. У той же час така кардинальна трансформація стилю вказує на значні зміни у свідомості людей та культурно-історичному середовищі.

Безперечно, коли мова заходить про барокову скульптуру, неможливо оминати творчість Лоренцо Берніні (1598-1680 рр). У 23 роки він вже був відомим автором та створив скульптурну групу «Викрадення Прозерпіни» (1621-1622) (*Див. Додаток 5*), яку до сьогодні обговорюють критики мистецтва. Адже ця робота підтверджує талановитість й майстерність роботи з мармуром. Особливість скульптури полягає у її реалістичності (матеріальності), що є характерним для Берніні. Він досягнув максимальної точності у передачі текстури шкіри, волосся, окремих його пасм, сліз та піддатливість тіла дівчини під натиском рук Плутона. Деталізація елементів та реалістична передача почуттів, емоцій, властиві бароковому стилю, проявляються і у роботах Берніні. Найвідомішою його скульптурою є «Екстаз святої Терези» (1645-1652) (*Див. Додаток 6*) у Санта Марія делла Вітторія. Наталія Дмитрієва зауважує, що ця скульптура набагато глибше розкриває талант Берніні, ніж скульптури для собору св. Петра у Римі [6, с. 100]. Сюжет скульптури засновано за мотивами містичної історії самої монахині про янгола, котрий з'явився уві сні і пронизав її серце золотою стрілою, від чого вона відчула «солодку муку». Скульптор реалістично передав стан сплячої людини, тяжко спадаючу руку, напіввідкритий рот, який символізує той момент перебування в екстазі. Скульптура також виступає взірцем неврівноваженої композиції, адже уся форма ніби тримається на кінчику пальця святої Терези. До речі, у ніші, де розміщено скульптуру застосовано ще одним прийом задля підсилення ефекту: з прихованого вікна спадає світло на бронзове проміння, що знаходиться відразу позаду скульптури. Витончене драпірування, гіперболізовані емоції, експресивні пози властиві багатьом творам Берніні: «Екстаз Людовіки Альбертоні» (1671-1674), «Святий

Севастіан» (1617). Він пишався своєю здатністю уподібнити скульптуру живопису, у чому і полягає одна із характерних рис бароко. Відблиски світла на поверхні робіт Берніні порівнюють із білими штрихами Рубенса [6, с. 104].

Відрізнялась манера чеського скульптора доби бароко Мат'яша Бернарда Брауна (1684–1738 рр), який вивчав італійську школу. Він відходить від тонкості та легкості одягу, що спадає, замінюючи його великим об'ємом тканини, яка огортає тіло, ніби сувій. Постать його скульптур приймає нереалістичні пози та вигини. Детальне відображення м'язів, зморшок та впадин на обличчях так само притаманне і чеському скульптору. Він наділяє своїх героїв яскраво вираженими емоціями, які захоплюють глядача до свого світу та змушують співчувати. Скульптура Бога-отця та скульптура «Хритос, який втішає Люїтгарту» (*Див. Додаток 7*) на Карловому мості увібрали усі характерні риси манери Брауна. Також варто звернути увагу на цикли скульптур «Гріхи або Вади» і «Чесноти або Переваги». Вони включають десять та вісім фігур відповідно. Усі скульптури виконані у більшому за людський зріст розмірі. Її особливістю даних циклів є близька передача Бернардом Брауном алегоричних образів, які є невід'ємними складовими стилю бароко.

Важливо зауважити, що описані характерні риси не просто відображають дух своєї доби, вони й зовсім по-різному сприймаються глядачем. Мистецтво Ренесансу втілює стан стабільності, яка надихає. Поступово поглинаючи увагу нас нічого не перевантажує, не викликає бентежності чи збудження. Легкий настрій досягається спокійною, рівномірною композицією твору. Мистецтво доби Бароко викликає протилежні відчуття – воно захоплює і одночасно напружує. Митців приваблюють фантастичні події, проявлення ірраціональних вчинків, поєднання містики та еротизму, вищість зла над благодійністю, чудернацькі алегорії, складні рухи та ракурси. Часто буває переобтяженість, темний колорит, нестійка рівновага, гра форм, враження свідомості, світлові ефекти та урочистість. Сила твору захоплює і надає імпульсивного виходу емоцій.

Гостре, навіть екстатичне переживання – є характерним станом для глядача, коли той знайомиться із будь-яким твором барокового мистецтва.

РОЗДІЛ II. ЖИВОПИС ТА ЙОГО СТИЛІСТИЧНІ ОЗНАКИ

II.1. Свідомість та творчість майстрів Мікеланджело Караваджо, Ель Греко, Дієго Веласкеса, Пауля Рубенса та Джузеппе Арчімбольдо

У творчості живописців доби бароко не відбувається повного перевороту і вигадування виключно нових засобів. Навпаки художники використовують ті ж самі засоби, що й у ренесансі. Але відмінність в тому, що вони зображують рухомий світ, а саме процеси буття.

Італієць Мікеланджело Мерізі да Караваджо (1571-1610 рр), з яким пов'язано виникнення маньєризму, був одним із перших, хто застосовував у картинах активну гру світла та тіні. Для його робіт характерні енергійні маси, крупні об'єми, складні рухи та неспокійні композиції. Також художник часто використовував у творах кольорові контрасти та вихоплення світлом з темноти окремих фрагментів. Він не заповнює простір картини розсіяним світлом, а завжди використовує різке бокове освітлення. Цей прийом спостерігається майже повсюдно. Окрім нього Мікеланджело да Караваджо також яскраво застосовував другий прийом. Він полягав у порушенні рівноваги форм, їх стійкості. Художник писав драматичні композиції у складних ракурсах, перевернутими, як наприклад на картині «Іоанн Хреститель» (1602) або «Розп'яття Святого Петра» (1601) (*Див. Додаток 8*). Караваджо бачив світ неспокійним, тому його персонажам ніби не вистачає місця на полотні, так само як бароковим скульптурам у нішах [6, с. 111]. Навіть сьогоднішньому глядачу твори Караваджо видаються незвичними. Варто зазначити, що художник часто звертається до реалістичних сюжетів. Його персонажі: куртизанка, гадалки, шахраї, музиканти. Це звісно також контрастує з ідеальними релігійними або світськими картинами Відродження.

Стиль бароко розповсюдився за межі Італії. Яскравим взірцем іспанського барокового мистецтва є живопис Ель Греко (1541-1614 рр). Родом із Криту, що був останнім осередком візантійського іконопису. Митець починав творчість саме в жанрі релігійної тематики. Він жив у Венеції і навчався у Тиціана та навіть увійшов до кола відомих венеціанських колористів. Однак усі його картини вже тоді мали особливий «почерк майстра». Та перед тим як переїхати до Іспанії, у біографії художника виділяють утаємничений «римський» період з 1570 по 1576 рік. Існують припущення, що друг Ель Греко, Джуліо Кловіо порекомендував майстра своєю покровителю – кардиналу Алессандро Фарнезе, який на той час мав неабиякий вплив у європейських країнах. На його віллі власне і поселився Ель Греко. Втім буквально через 1,5-2 роки художник залишає палац і у подальшому вступає у римську Гільдію Святого Луки, відкриває майстерню, якою керує до 1576 року. Даний епізод цікавий тим, що достовірно ніхто не знає причину конфлікту художника і «великого» кардинала. Події у Римі залишилися не до кінця розкритими. Та можливо саме це період сприяв переїзду до Іспанії, а саме до Толедо, й повноцінного розкриття таланту художника.

Його художня стилістика відрізнялась, перш за все, витягнутими фігурами, деформованими постатями. Як відзначає Н. Дмитрієва, подібний прийом зустрічається у готиці. Саме готизовані пропорції образів Ель Греко використовує свідомо. Адже у першому варіанті видовження відбувається за рахунок загальної готичної системи і не є чимось неочікуваним, а у другому випадку – деформація фігур є незвичною, адже не підпорядковується загальним правилам стилю бароко [6, с. 150]. Ель Греко використовує складні, незвичні ракурси та пози, частина яких ніби зависає у повітрі. Світло у роботах Ель Греко знаходиться ніби за межами картини або освітлює сюжет спалахами. Художник починає використовувати засіб «тенебресо», який пізніше був головним у техніці Караваджо. Відповідно за рахунок контрасту

світла і тіні створюється глибина та об'ємність у просторі. Кольори темнуваті та експресивні.

Характерною особливістю Ель Греко було вміння передати внутрішній стан. Надаючи перевагу релігійним образам, художник майстерно передавав своїм героям увесь спектр емоцій. Вони були наділені невтомним духом [6, с. 153]. Зокрема можна згадати картину «Апостоли Павло і Петро» (1587-1592) (*Див. Додаток 9*), на які відображені чоловіки із різними темпераментами та характерами, об'єднаних віровченням, якому присвятили життя. Також автор надає своїм персонажам риси, що роблять їх образи наближеними до простих людей. Деякі дослідники вбачають в образі Павла самого художника, аргументуючи схожістю рис та погляду із картинами автопортрета. До того ж, Ель Греко робив їх свідками чудес, поряд із святими. Події зображені не піднесено, а драматично та трагічно. Художник вирізнявся своїм особливим баченням. Наприклад на картині «Святе сімейство» (1594-1604 pp) (*Див. Додаток 10*) він, по-перше, зобразив персонажів таким чином, що глядач відчуває близькість до них, зникає грань уявного і реального, складається враження перебування із героями в одному просторі. По-друге, Ель Греко не зображає німби над головами святих. Замість цього він використовує просвіти у хмарах, через які видно небо. Тобто приналежність членів сімейства до небесного царства вказана символічно.

Ель Греко має свою манеру зображення простору. У цьому контексті характерне полотно «Краєвид Толедо» (*Див. Додаток 11*), написане близько 1610 року. Перш за все, пейзаж виступає головним героєм картини. Дане явище тільки зароджувалось у ту епоху. По-друге, відбувається певне протистояння міста і неба: світлої, спокійної природи, будівель і більш темних хмар, крізь які де-не-де з'являються просвіти та блискавки. Навколо цієї картини ходить припущення, що це психологічний автопортрет самого художника. Адже вона відображає складний внутрішній світ Ель Греко з великою кількістю запитань, періодами сумнівів та осяянь, що перегукуються із зміною та протистоянням темних та світлих частин картини. Манера

художника своєрідна та залишалась властива тільки йому, адже повноцінно її ніхто не перейняв.

Пізніше набуває популярності творчість придворного іспанського художника Дієго Веласкеса (1599-1660 рр). Від початку своєї кар'єри він працював у традиції караваджизму. Для його стилю характерна відмова від релігійних мотивів і розробка життєвих тем. Поступово у його роботах зникає «тенебросо» і з'являється освітлення у більш світлій манері, навіяне творчістю італійських ренесансних художників. Цей прийом прослідковується у багатьох роботах, зокрема у картині «Капітуляція Бреди» (1633-35 рр) (*Див. Додаток 12*). Веласкес гарно прописує тони та фактури, завдяки чому його помічають у Мадриді. Саме там він стає портретистом. У кожному персонажі художник розкриває глибину особистості та її приховані таємниці. Це помітив папа Інокентій X (*Див. Додаток 13*) і, поглянувши на свій портрет, виголосив «troppo vero» («надто правдиво») [6, с. 162]. Хоча король Філіп IV навпаки не помічав, що художник розкриває його сутність, адже Веласкес робив портрети репрезентативними, покращував образ їх власників, що не було властиво мистецтву Іспанії. Так як країна була сільською, а отже у королівському дворі художник зустрічався із представниками народної культури. Він починає писати портрети блазнів, у яких крізь негарну зовнішність показує людську гідність, внутрішні муки та доброту. Так само щиро він зображав маленьких інфант, які позбувались безтурботного дитинства, були серйозними і розумними не на свій вік.

За свою кар'єру Веласкес увів нові прийоми. Перш за все, подвійне освітлення. На картині «Кузня Вулкана» зображено два типи світла: одне, гаряче надходить від розколеного металу, а друге, холодне – з вікна. В Італії він починає писати пейзажі, як окремий жанр, а не фон для портретів, наприклад картина «Сад вілли Медічі» (1630) (*Див. Додаток 14*). Можна сказати, що саме Веласкес уводить пейзажний живопис до мистецтва Іспанії. Також його робота «Венера перед люстром» (1644-1648) (*Див. Додаток 15*) була першою картиною оголеного тіла в іспанському живописі. Тіло Венери

написано дуже ніжно й легко, а риси обличчя нагадують іспанку, дівчину з народу. Незважаючи на талант та майже сорокарічну роботу при дворі Філіпа IV, все своє життя Дієго Веласкес прожив доволі скромно. І на його могилі було висічено такі слова: «Живописцю істини» [6, с.169].

Універсальним художником доби бароко був Пітер Пауль Рубенс (1577-1640 рр). Він писав картини на різні теми: як релігійні, так і світські. Художник розумів смаки громади того часу і вміло втілював їх у своїх картинах. Характерним для його манери були святковість, чуттєвість, плавний перехід між тінню і світлом. В основу більшості робіт покладено сюжет боротьби та сутички, де дотримуючись барокових традицій, Рубенс зображав тіла у сильному, збудженому стані й напрузі. Художник був наділений тонким відчуття кольору, ракурсу та простору. Також бездоганно володів матерією, яку пише на картині. Він любив оспівувати жіноче тіло, де досконало описує волосся, тіло, риси обличчя. Загалом усіх своїх персонажів Рубенс наділяє артистизмом та грацією, тому навіть важкі тіла у реальності виглядають легко на картині. Мабуть це було однією з причин, чому його роботи користувались попитом серед багатих та визначних людей того часу. Аби задовільнити усіх замовників він відкрив свою майстерню, що стала однією із найбільших в Європі. У ній майстри за ескізами Рубенса писали картини, на яких він ставив завершальні штрихи та підпис. Прикладом того, наскільки вміло Рубенс писав комплементарні портрети і міг перетворити будь-яку подію на ціле театралізоване, святкове дійство, можуть слугувати полотна, присвячені Марії Медічі, одним з яких є «Прибуття Марії Медічі» (1622-1625 рр) (*Див. Додаток 16*). На картині показано, як прибуттю королеви радіють усі персонажі, зверху про її появу трубить Слава і саму Марію зустрічають два чоловіка, розкинувши руки, які уособлювали Францію та Марсель. Своїми роботами Рубенс допомагав створити образ благородної королеви та відновити репутацію при дворі.

Серед усіх митців вирізнявся своєю манерою Джузеппе Арчімбольдо (1527-1593 рр). Він зростав у родині художника та з дитинства цікавився

живописом. Свою діяльність він розпочав у 22 роки. Це підтверджено наявністю його імені у паперах майстерень Міланського собору. Джузеппе створив серію вітражів, присвячених Святій Катерині. Однак вони зовсім не схожі, можливо окрім декорування, на роботи, котрі прославили митця. З 1562 року починається новий, особливий етап розвитку художника – його запрошують до Відня на посаду придворного портретиста. Особливим він був через декілька причин. По-перше, до сфери діяльності Джузеппе належала розробка механізмів, музичних машин, також він був наглядачем за колекцією ерцгерцога, організовував свята та, звісно, писав картини. По-друге, саме там художник розкривається свій творчий потенціал, створюючи портретні зображення, komponуючи їх з фруктів, овочів, квітів та різних інших предметів. Для творчості Арчімбольдо характерна алегоричність та чітка передача сенсу. Наприклад, розглядаючи цикл картин «Пори року» (1573) (*Див. Додаток 17*), ми бачимо, як майстерно автор оперує кольорами та образами. А також як його цикли живопису – пори року співвідносяться із часовими періодами в житті людини. Образ дівчини-весни відображає ідеї юності та радості. Вони передаються зображенням переплєтених квітів, трав. Літо символізується плодами, які складаються в образ дорослої людини. Навіть за емоцією, яку відчуваєш, вочевидь зображено жаркий літній день. Осінь символізує статний, мудрий чоловік. Профіль якого викладено зрілими плодами. Образ зими представляє доволі суровий чоловік похилого віку із незадоволеним виразом обличчя – це саме таке відчуття, яке часто викликає зимова погода. Бачимо портрет кухаря, скомпонованого з кухонного посуду та страви. А також образ бібліотекаря – з книжок. Тобто художник не просто створює образи, які легко зчитуються глядачем. Він грається з речами та точно транслює сенс та особливості того чи іншого явища, професії. В цих роботах втілюється дух химерної грайливості бароко.

Однак не тільки символічні образи природи чи певних професій відтворював у картинах Арчімбольдо. Його стилем зацікавився імператор Рудольф II та замовив власний портрет. Художник зобразив можновладця в

образі давньоримського бога. Образ втілено зображенням плодів та квітів, які чарували своїми кольорами та розкішшю. Творчість та стиль художника безперечно відносяться до течії маньєризму, який також був притаманний добі бароко. Однак, Арчімбольдо також вважають предтечою сюрреалізму через його чудернацькі та ірраціональні фантазії.

РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

III.1. Причини та умови розвитку стилю доби на теренах України

Дмитро Чижевський писав, що «...Бароко та романтика – саме ті періоди духової історії, що наклали на український дух найсильніший відбиток...» [25, с. 207–208]. А далі він стверджував, що «...Якими б шляхами не пішов духовий розвиток України, – той розвиток мусить нав'язувати раз у раз до тих самих центральних епох у духовій історії України – до бароко та романтики» [25, с. 207–208]. Дослідники XX століття асоціюють Україну саме з добою бароко. Леонід Ушкалов згадує, як літературознавець Михайло Жилін у 2014 році передав йому книгу із написом «Професорові, який довів, що ми – барокова країна. Невдовзі ми переможемо!» [22, с. 159]. Тобто ми бачимо, кожен по-своєму інтерпретує бароковий період, однак безперечно він займає у свідомості людей значне місце. А у 1948 році Д. Чижевський писав у своїй статті «XVII сторіччя в духовній історії України», що доба бароко стала для української культури срібною [26, с. 125]. Дане формулювання чітко вказує на визначну культуро-творчу функцію того періоду.

Дослідники висловлювали різні думки щодо років зародження барокової думки на теренах України. Зокрема професор Степовик запевняє, що початком літературного бароко можна уважати ще полемічні трактати кінця XVI століття. Звісно через синкретичність даного періоду дане завдання є доволі суперечливим, однак Дмитро Чижевський зазначає, що початок бароко – твори М. Сторицького, К. Транквіліона. Перша важлива точка розвитку – заснування київської школи, далі розвиток пов'язаний із реформами Петра Могили,

«мазепинською добою». До представників українського бароко відносить членів могилянського кола та професорів Києво-Могилянської Академії.

Варто зазначити, що посилання на Дмитра Чижевського зустрічаються досить часто, адже він вважається одним із головних дослідників доби бароко. В цьому контексті його праці мають першорядне значення. Він не просто оперує терміном «бароко» в українській літературі, мистецтві та філософії XVII ст, він відкрив духовність тієї доби. Д. Чижевський наголошував на тому, що історичний процес – це не випадкові зрушення у певних напрямках, окремих сферах. Кожен історичний період є цілісною системою змін, які відбуваються в одному напрямку. Певним чином це перегукується із думкою щодо існування однієї лінії розвитку людства, яка в певний час проходить через різні країни. Відповідно до цього необхідно використовувати культурно-стилістичний аналіз. Дану методику вже апробували історики мистецтва, але вона перспективна і у вивченні літератури, музики, побуту та філософії. В її основі лежить поняття стилю, котре Чижевський розкриває як об'єднання смаків, ідеалів та характерних рис творчості даної доби. Такий підхід дає можливість відкривати цілісність та особливість самого стилю, а не тільки його відмінність від іншого. Таким чином дослідник співвідносить стиль із культурно-історичною добою, а з цього витікає, що зміна стилів у кожному епоху демонструє розвиток культури. Дослідник зауважував, що схема європейського розвитку бароко може застосовуватись до українського бароко. При цьому, важливим аспектом є співвіднесення української культури з елементами загальноєвропейської зі своїми особливостями. У такий спосіб Чижевський заохочував досліджувати спільні внутрішні процеси обох культур. Щодо доби бароко, то перше, на чому акцентує увагу Д. Чижевський – бароко не є продуктом виключно контрреформації. Адже її однаково розвинули як православні, так і протестантські діячі. А на території України до формування стилю найбільше долучились православні.

Досліджуючи духовну спадщину, науковець виокремлював два вектори розвитку, а саме: природу та Бога. З першим він пов'язує розквіт наук

математики, природознавства, відкриття Коперника. А другий напрям розуміється як релігійна боротьба та духовні пошуки. Тобто, даний період в Україні поєднує середньовічну релігійність та ренесансну світськість. Саме тому для визначення доби бароко одним словом, дослідник вживає термін «синкретичність» [24, с. 334]. На такому перетині протилежностей і народжується людина бароко, як каже Чижевський. [24, с. 332]. Вона повністю відображає час – її життя складається з протиріч.

Визначаючи рис, притаманні характеру українського бароко він визначає такі: потреба у перемінах, трагічність та напруга, природи, авантюризм. Естетика доби натуралістична, але твори літературні чи мистецькі тяжіють до гіперболізації, парадоксальності, незвичних та подекуди чудернацьких рішень. Також для мистецтва характерна декоративність, яка виходить на перший план і перекриває внутрішній зміст. Закінчуючи посилення на Дмитра Чижевського, варто пригадати головний посил щодо об'єктивного розуміння та інтерпретування барокової культури. Він вкотре наголошував, важливо пам'ятати, що мистецтво, література та музика були створенні людьми бароко для таких же людей бароко: «Чужий для нас стиль, яким і ми можемо захоплюватися як розкішним, був для «людини бароко» справді зворушливим, промовляв до її естетичного почуття, а через це й до її розуму та серця» [23, с. 254].

Якщо говорити про сучасні дослідження, то наукових праць стосовно даної теми існує чимало і охоплюють вони різні ідеї та сфери. Тому охопити їх у даній роботі неможливо. Тому звернемо увагу на головні риси сучасників, які виокремила Валентина Соболев. Першим є антропологічний поворот. Авторка має на увазі дослідження приватного життя, яке є центральним у багатьох працях. Другим мотивом виокремлює апелювання до географічних об'єктів: міст, річок. Зокрема, наскрізною темою стає вода. У випадку України це річка Дніпро, яка впродовж усієї історії відігравала важливу функцію для життя людей.

Ще одним важливим аспектом дослідження стала поява самого терміну «українське бароко». Дмитро Чижевський зауважував, що у 1920-30-х роках слов'янські народи починають використовувати поняття «барокова література». А от власне першим, хто вжив термін «українське бароко», називають Григорія Павлуцького. Потім з'являється нарис «Українське бароко» авторства Григорія Лукомського. З того часу все частіше зустрічається даний термін, особливо що стосується архітектури та літератури.

Також можна виокремити напрям культурологічного дослідження менталітету і духовної культури. Звісно перша складова більше звернена до психології та філософії. Однак у культурологічній сфері важливе розуміння контексту, адже людина та її оточення складається із багатьох сфер, які формують один спільний організм. З цього витікає, що духовна культура має вплив як на соціокультурну сферу, ментальність, так і на державність загалом. Сергій Кримський визначав бароко як драматичну добу, де виникла опозиція аскетизму та «святої бідності» до повноти буття та заможності [14]. На його думку саме така протилежність спричиняє розквіт культури. XVII-XVIII ст. в Україні відзначилось загальним масштабним розвитком та зміною світогляду. Починаючи від політичних зрушень та боротьби за незалежну козацьку державу, які прямопропорційно впливають на економіку та соціальну сферу, до культурних змін, адаптованих до попередніх.

III.2. Унікальні риси українського бароко

Зміна світогляду – це процес повільний і відбувається він одночасно із трансформацією культурних кодів. В основі світобачення лежать цінності людини, саме вони та їх розуміння визначають вектор розвитку. Поряд із загальноприйнятими, у кожен епоху видозмінюється набір цінностей та їх ієрархія відповідно до культурно-історичного контексту. Варто зазначити, що

мова йде не тільки про сферу філософії чи богослов'я, як може спершу здатись. Дані зміни впливають на усі сфери життя людини: побут, суспільство, мистецтво, політика та економіка. У випадку України, то вона завжди перебуває на стику різних впливів, включаючи античний та візантійський, західноєвропейський, східнослов'янський, а також мусульманський та іудейський. І звісно не потрібно обмежувати самобутній розвиток країни, що йде своїм шляхом. Для України XVII століття було складним і одночасно призвело багато зрушень політичного, культурного характеру. Цей час характеризується політична нестабільністю, відбувався територіальний перерозподіл, а відповідно зміна впливів на різні ділянки. У той же період відбувається зростання міст, розвиток ремесл та торгівлі, а отже культурно-економічні зв'язки також зазнають змін. С. Кримський порівнював бароковий напрям української культури із принципом палімпсесту – проступання старого тексту під новим [15, с. 1]. Однак він зауважував, що новий тип свідомості дуже органічно прижився на теренах України.

Барокові ідеї не були єдиними для усього світу. Адже сам напрям є переосмисленням ідей Середньовіччя, Ренесансу та власне тогочасних подій. Більш конкретно це проявляється у символічному сприйнятті світу, притаманному Середньовіччю, гуманізму від Ренесансу та до ідей бароко. До останніх належали: дисгармонійність, складність буття, парадоксальність. Даний синтез ідей у кожній країні переосмислювався та інтерпретувався по-різному, відповідно до місцевої ситуації. У католицьких країнах насамперед все пов'язано з Контрреформацією, схильністю до маньєризму в мистецтві. У протестантських та слов'янських країнах більше підтримувався національно-патріотичний дух, оспівується новий тип героя, починається сакралізація культури. В Україні специфіка бароко полягає, як писав С. Кримський, у тяжінні до середньовічної символіки, міфологізованих образів та античності, що відбувається у переломлення через традиції Київської Русі. Одночасно з цим деякі ідеї перегукуються із національно-визвольною боротьбою та демократизмом [15, с. 1]. Дослідники під час вивчення стильових

особливостей звертаються до загальної структури, яка охоплює усі рівні світосприйняття і формує єдину систему барокового осмислення. Саме тому приклади проявлення стилістичних рис бароко спостерігається як у музиці, так і в літературі, так і в мистецтві, так і у філософських ученнях. І у кожному стилі бароко проявився по-різному, адже інтерпретувався кожним митцем окремо. Спробуємо розкрити унікальність українського бароко у цих сферах.

У XVII столітті відбуваються зміни у баченні української людини. Перш за все це пов'язано із усвідомлення ролі, місця людини. Паралельно з цим спостерігається переорієнтація цінностей, виокремлення пріоритетних та побічних. Серед філософів побутує висловлювання, що людина творить себе у процесі постійного вибору. Власне у той період на теренах України визначилась нова альтернатива, що у подальшому мала значення у розвитку перш за все духовно-культурному. Середньовічна українська культура з одного боку і західноєвропейське бароко з іншого. Так як не відбувається миттєвої кардинальної зміни світогляду, завжди мова йде про накладання одних традицій та інші, нових поглядів на вкоріненні, а отже відбувається творення унікального духовно-культурного курсу. Тому важливо розглядати картину даної епохи в комплексі всіх її складових.

Почнемо з філософської складової. Доволі ґрунтовно даний аспект та цінності тогочасного суспільства дослідила Лариса Довга, аналізуючи твори філософів, зокрема спадщину Інокентія Гізеля. Як зауважує автор, перш за все у XVII ст. нові акценти пов'язані із зміною уявлення про сутність людини, яка призвела до набуття більш високого рівня усвідомлення людської цінності. У барокову добу з'являється бачення людини, у якій поєднується як духовний та і тілесний початки. Епоха пізнього бароко в Україні йде в унісон із Просвітництвом на Заході. Тож, відбувається певний синтез з просвітницькою ідеєю розуму. Л. Довга говорить, що у працях філософів завдяки лінії раціоналізму відбувається зміна віровідчуття, де «з чуттєво-емоційної» (вірю, тому не потребує знати) перетворюється на «інтелектуалізовану» (вірю, тому потребує пізнавати) [8, с. 19-20]. Однак, варто нагадати, що у даному

контексті мова йде переважно про інтелектуальну еліту, у нашому випадку – про гурток могилянців. Тому важко стовідсотково стверджувати щодо переважання одних смислів над іншими. Проте, серед цінностей характерним для української культури виокремлюється захист вітчизни, спільного блага. Даний аспект відстежується у більш широких масах населення. Цікавим виступає аналіз Ларисою Довгою поняття «отчизна». Дослідниця робить висновок, що тлумачення слова є багатозначним від Царства Небесного, місця народження до усієї Гетьманщини.

Також варто зазначити зміни у літературі та музиці. Остання славиться інструментальною боротьбою та розвитком партесного концерту, його особливість у протиставленні різних тембрів, тональностей та партій. Зростає значення ритму, виразність. Розповсюджуються гімни, які перетворюються на загальне явище. Література відзначена трагічністю та песимістичністю тем, плинності буття та головною рисою була здатність людини протистояти ворогу, іншим силам, у тому числі пеклу. Тобто прослідковується героїзація – важлива тенденція того часу. Вона перегукується із гімнами у музиці й загальним духом доби. Серед характерних образів-символів епохи стає вершник [14, с. 4]. Разом з цим логічно розглянути розвиток культів, а саме князя Володимира та гетьманів П. Сагайдачного, Б. Хмельницького, митрополита П. Могили. Дане припущення С. Кримський робить, спираючись на літописи Грабянки та Величка XVIII ст. Цим зумовлено той факт, що на території України першість зайняла саме героїко-патріотична тема, витіснивши трагічність, притаманний західноєвропейському напрямку бароко. Тоді як у роботах Караваджо та Калло присутні образи смерті, українські митці звертаються до військових тем, перемоги життя над смертю, висвітлювання чеснот та заслуг. У поезії життя втулюється в образі моря чи безодні, що перегукується із введенням води в архітектуру міста.

До окремого явища варто віднести український різьблений іконостас. На початку XVII століття він мав ренесансні характеристики, а вже з другої половини його композиція стає більш ускладненою, пластичною та

енергійною. На межі двох століть, XVII–XVIII, іконостас переймає барокові архітектурні форми, як фронтони та волюти. Також видозмінюється вигляд царськи воріт іконостасу: спочатку у них переважає різьблення, а з XVIII століття ворота доповнюється рельєфними зображеннями. Пишно проявляється орнаментика втілена рослинними елементами, зокрема символами Ісуса Христа, лози та листя винограду. Загалом іконостас відтворює окрему динамічну структуру, включаючи вигнуті яруси, колони, пишно декоровані карнизи та глибоке різьблення. Часто, частини покривали золотом чи сріблом, що вкотре підкреслювало цінність, багатство, святковість та багатство. Одним із прикладів є іконостас у Софіївському соборі, виконаний у XVIII столітті. Наразі до огляду доступний лише нижній ярус, однак першопочатково він налічував три яруси. Та навіть за доступним фрагментом можна розгледіти більшість характерних для барокового стилю рис: дрібне, насичене декорування, яке тяжіє своїм об'ємом. З одного боку суцільна маса, але водночас виокремлено колони, рами ікон, карнизи. Окремої уваги заслуговують срібні ворота, які безперечно були скарбом храму. Вони являли собою ажурну срібну решітку, прикрашену рослинним орнаментом та позолоченими фігурами. Серед фігур були: Святий дух у вигляді голуба, архангел Гавриїл, Діва Марія, цар Давид, батьки Богородиці, євангелісти. Разом з цим на півколоні було розміщено накладки та медальйони. Поєднання срібної основи та золотих елементів, представлене на даних воротах, також є однією із характерних рис доби. По обидві боки від воріт розташовані ікони Ісуса Христа та Богородиці, Семи святителів та Святої Софії. Останні дві відзначаються іконографічною деталізацією та складною композицією. А також відтворюють ілюзію вікон у небесний світ, відкритті для споглядання прихожанам. Найбільш розповсюдженими були семиярусні, тридільні іконостаси, що займали усю ширину та майже висоту храмів.

Розглянувши іконостаси, зазначено такий важливий елемент як позолота. Доцільно згадати, що у той час риси барокового стилю проявились й у золотарстві та художньому литті. Часто із срібла виготовляли шати ікон,

ворота іконостасу, панікадила, оправи для Євангелія, келихи, чарки та деякі інші побутові речі. Виділяють роботи київських майстрів І. Равича (оправа Євангелія, 1717), М. Юревича (оправа головного престолу Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1751), П. Волоха та І. Завадовського (ворота Софійського собору в Києві, 1747) [9, с. 148]. Також яскраво стиль проявився у декоруванні вогнепальної та холодної зброї, виливанні дзвонів, гармат. Їх прикрашали рослинним орнаментом, що так часто зустрічається, гербами. Було засновано ливарні майстерні. Серед представників даної справи виділяються О. Петровича (дзвін для Софійського собору в Києві, 1705), Й. Балашевича (гармати, 1692, 1697) [9, с. 149].

У живописі разом із релігійним жанром розвиваються портретний (репрезентативні зображення) та історико-батальний. Звісно на першому плані залишився іконопис, який мав дещо інакшу ідею. Часто такі зображення були пов'язані із національно-визвольною боротьбою або побутовими сценами. Характерним є включення світських персоналій або замовників на ряду зі святими. Особливо яскраво спостерігається на іконах «Покрова Богородиці», де часто зображено представників козацької старшини, священнослужителів, князів та діячів разом. Наприклад, у Національному художньому музеї картина «Покров Богородиці» із зображенням Б. Хмельницького та архієпископа Лазаря Барановича (перша половина XVIII ст) (*Див. Додаток 18*). Репрезентативний портрет не відзначався відтворенням індивідуальних рис, переважала узагальненість. У всіх випадках підкреслювали риси, які шанувались тоді: гідність, статус, мужність, гордовитість та звісно наявність атрибутів, гербу. Усі герої представлені у найкращому вигляді. Якщо це представник козацької верхівки, то у парадному костюмі. Якщо ж духівник – у пишних, розшитих ризах (портрет Дмитрія Ростовського, 60-ті рр. XVIII ст.) До речі, завдяки портретам сьогодні досліджується стилістика тканин, особливості вбрання, орнаментика та предмети побуту. Декоративно-ужиткове мистецтво активно застосовує рослинну тематику, фольклорні мотиви, відбувається посилення об'ємного рішення та з'являється насичений

символізм. Акцентується увага на ошатності та урочистості декору. Поширюється орнамент «дерева життя», що пов'язаний як з праслов'янськими уявленнями, так і з посиленою увагою козацької старшини до свого родоводу.

Також бурхливого розвитку набуває напрямок гравюри, який головним чином використовувався для оформлення книг. Часто сюжети були запозичені, але місцеві майстри їх спрощували та видозмінювали відповідно до національних традицій. Згодом виокремлюється в незалежний жанр, коли з'являються митці, оволодівши західноєвропейською школою. Серед представників були: Л. Тарасевич, Д. Галятовський, Г. Левицький та інші.

Однак, на цьому розвиток мистецтва у добу бароко не закінчується. Характерні особливості переймають такі сфери, як вишивка, гаптування, ткацтво, килимарство, декорування та розпис гутного скла. Тож, ми бачимо, що важливість даного періоду для розвитку духовної та матеріальної культури України та їх взаємозв'язок, неможливо спростувати. Зважаючи на задану тему даної роботи, хочемо також звернути вашу увагу на архітектуру та скульптуру доби бароко.

У XIX-XX ст., коли почався процес пошуку та відродження української культури, то саме архітектуру доби бароко називали власне української. Пояснювалась дана думка тим, що хоч першою державою вважають Київську Русь, її мистецтво було нероздільним від візантійських традицій. До того ж пам'яток практично не зберіглось. А от барокові зразки відповідають одному з головних етапів становлення України як незалежної держави, а українців як нації.

Архітектура та скульптура того часу переживала як нову побудову, так і видозміну давньоруських храмів: Михайлівського монастиря, київської Лаври. Однак, зважаючи на той факт, що під час зведення нових церков використовували традиції часів Київської Русі, спостерігається загальна єдність. Архітектура поділяється на два типи: сакральна та цивільна. До першого відносять православну та європейсько-католицьку. У такому дуалізмі проглядається певна відповідь українських майстрів на загальні тенденції

західної Європи. Власне українські традиції розвивались на основі тридільного одно і триверхого храму. Надалі виділяють два основні типи споруд: тридільних одно-триверхих та хрещатих п'яти- дев'ятидільних храмів. Матеріалом для побудови переважно слугувало дерево й трохи рідше камінь. Та кожен регіон мав особливості, тому виділяють київську, чернігівську, полтавську, слобожанську та західноукраїнську школи. Також дослідники, зокрема В. Чепелик, посилаються на такий важливий аспект побудови, котрий суттєво відрізняє українську традицію – урахування природного середовища, місцевості та рельєфу. У даному випадку архітектура підлаштовується під територіальні особливості. Тому карпатські храми не мають підкреслених башт, адже будівля не в змозі конкурувати із горами навколо. У той самий час споруди Поділля чи Черкащини вже суттєво витягуються угору [4, с. 3-4]. Ще однією відмінністю є рівнозначність фасадів. Український бароковий храм навіть визначають як «храм для народу», який не пригнічує глядача [4, с. 4]. Інтер'єр відповідає бароковим тенденціям: вишукане різьблення іконостасу, рельєфний орнамент, позолочене тло, різьблені одвірки, фігурні вирізи у стінах. Якщо говорити про зовнішнє оздоблення, то вигадливість декору трансформувалась у більш стриману ліпнину, а застосування скульптур в було майже відсутнє. На кінцевій стадії доби переважно у західних регіонах з'являються церкви, що наслідують європейські взірці. Під впливом вже присутніх традицій та майстерності архітекторів українська барокова архітектура відрізнялась від європейської, звідки власне й пришла. Однак пластиці споруд у XVII-XVIII ст. навпаки приділялось багато уваги. За рахунок цього, можна зробити висновок, що українська барокова архітектура є самотнім явищем відповідно до культурних змін у країні.

Однак XVII-XVIII ст. ознаменувалось не тільки сакральними спорудами. Починається розвиток будівництва навчальних закладів. Зазвичай, вони наслідували лінійну структуру багатокамерного або галерейного типів. Містили один або два поверхи. Серед таких споруд Чернігівський колегіум (1702 р) (*Див. Додаток 19*) та Київська академія (1702 р). Житлові будинки

були доволі простими у побудові: одно-двоповерхові традиційні хати з високим дахом, ганком та галереями. А вже з 30-х років XVIII століття зводяться палаци, як новий репрезентативний тип будівлі, який підкреслював значимість та зростаючу роль державної влади. Вони об'єднують кімнати житлового та адміністративного призначення. Наприклад, Царський та Кловський палаци у Києві (*Див. Додаток 20*). І звісно, даний період відзначається будівництвом магістратів, ратуш, судів та інших адміністративних споруд.

Серед важливих рис українського архітектурного бароко виділяють: дотримання та урівноваження об'єму і архітектурних форм споруд; активне застосування фронтов, бань, дахів для надання силуетності; важливі композиційні місця акцентувались фронтонами із волютами; у цивільних будівлях використовували високі шпильасті дахи. Рухомість матеріалу, наростання маси та напруги, прикладом чого може слугувати Брама Заборовського у Києві, збудована у XVII столітті. На ній чітко спостерігаються деформація ліній, тяжіння та динамічність маси, заглиблення колон – це все наділяє споруду характером напруги. І разом з цим ми бачимо декоративний вибух на фронтоні. Бароковий контраст – напруга і вибух, як пише С. Кримський. Загалом брама є таким собі уособлення, що відображає характерні форми, композиційні прийоми та мотиви орнаментів, притаманним українському бароко.

У першій половині XVII століття скульптура сама по собі не тільки змінилась за пластичними та декоративними рішеннями, а й наповнювалась новим змістом. Якщо говорити про відтворення античної традиції, то підтвердженням виступають 12 подвигів Геракла, скульптури яких розташовані у буцацькій ратуші. Та звернення до міфології. Храми наповнювались бароковими зразками скульптури, яка несла теологічний зміст. Вона відзначалась яскравим та насиченим втіленням емоційності й пишного декорування. Часто активне поєднання із архітектурою відбувалось саме в інтер'єрі. Кругла скульптура прикрашала католицькі та уніатські храми

переважно західних регіонів. На умовно першому етапі розвитку, до XVIII століття, не спостерігається насиченого декорування фасадів. Переважно будівлі були монументальними, які стали прикладом впливу площини стіни із півколонами, пілястрами та карнизами на ній. Пізніше, з 1730-х років, урізноманітнюють пластичні засоби, з'являється декоративне штукатурне ліплення. Барельєфи та горельєфи прикрашають вікна, заповнюють фронтони, портали та утворюють фризи. На них зображають рослинний орнамент, маски, раковини та герби. Також на даному етапі визначним у використанні стали багатоярусні ордерні композиції. Максимально активне декорування зовні здебільшого відноситься до більш пізнього періоду та стилю рококо, зокрема Андріївська церква та Маріїнський палац. Освітлення у храмах відігравало важливу роль, адже за рахунок правильного розподілу світла створювався необхідний настрій, почуття піднесеності. Особливо драматургія світла проявлялась на позолочених, вирізьблених іконостасах.

Архітектура католицької церкви вирізнялась більш округлими та криволінійними формами, еліптичними вигинами фасадів, які створювали світло-тіньову гру. Скульптурний декор переважає у постатях святих та путті. Однак, більшої уваги присвячено оздобленню інтер'єрів. Яскравим центром таких зразків в Україні є Львів, який перейняв традиції з Польщі. Пригадаймо костел святого Андрія на площі Соборній (1600-1630) (*Див. Додаток 21*). У його нішах розміщені скульптури Богородиці, апостолів Петра і Павла, святих Ордену бернардинів. По центру розташовано скульптура Ісуса Христа, а над ним – Бог-Отець і Святий Дух. Та все мліє у порівнянні із інтер'єром храму, який налічує 17 позолочених вітарів. Кожен з яких має таку композицію: посередині святий, якому присвячений вітар, а навколо – янголи, алегоричні та символічні фігури. Центральний вітар розміщено на піднесенні, що створює враження, ніби він от-от вийде за межі стін. Амвон уособлює окремий витвір мистецтва, адже за католицькими традиціям має одне із найголовніших значень.

Також у львівській області в середині XVIII століття жив та творив скульптор невідомого походження – Іоанн Пінзель. Про коріння митця роблять припущення, аналізуючи характерні риси у його роботах, і найбільш правдивими видаються італійське та німецьке чи чеське походження. Про життя на території України відомо: основні роботи, одруження та народження дітей. Це охоплює період між 1740-х–1760-х рр. Переважно він співпрацював із архітектором Бернардом Меретином та під покровительством Миколи Потоцького. Загадкова доля Іоанна Пінзеля, який невідомо звідкіля прийшов і як пішов, відображається у неспокої його робіт.

Скульптури він виготовляв із дерева і покривав позолотою. Роботи Пінзеля – втілення смаків бароко, які часто набувають гіперболізованих форм. До прикладу, фігура святої Єлизавети (1750-ті рр) (*Див. Додаток 22*) має ритмічну пластичну форму. Скульптура має, типову для стилю бароко, нестійку композицію, де тканина одягу переважає з лівої сторони, але з іншої автор цю асиметрію трохи врівноважує піднятою рукою та відведеною ногою. Емоція зчитується не відразу через доволі спокійний вираз обличчя Єлизавети. Та Пінзель все відображає у погляді, де тонко передає почуття болю або розпачу.

Говорячи про синтез різних стилів та традицій, необхідно пригадати фігури янголів, які входили до складу вівтаря у костелі у місті Городенка. Бароковий контраст прослідковується у поєднанні м'язистого тіла та ніжного обличчя. Перше відповідає стилю доби, адже тіло та крила доволі деталізовані, а от риси обличчя навпаки ніби повертаються до ренесансного бачення. Також присутні різкі лінії драпірування одягу й більш м'які лінії тіла. До речі, скрупульозний підхід до форми є характерний для Іоанна Пінзеля. Він пропрацьовує деталі, навіть такі, які навряд чи хтось побачить. Наприклад, у цих же скульптурах янголів, при ближчому розгляді голови, можна помітити хрящик у вусі та зуби у ледь відкритому роті. Це вказує на особливе ставлення автора до своїх робіт. Даний прийом надає скульптурі живості.

Гіперболізація використовувалась активно у творчості скульптора і проявлялась, як у деталізації тіла, елементів одягу, так і у емоційній складовій образу. Надмірна емоційність, навіть істерія посилює сприйняття скульптури та викликає більше зацікавленості у глядача. «Годовицький вітвар» () є яскравим прикладом подібної концепції. У роботі «Самсон, що роздирає пащу лева» (1750-ті рр) (*Див. Додаток 23*) автор дуже детально зображає напруження у м'язах Самсона та лапах лева, який ніби втрачає останню надію вирватись. Скульптура «Богородиці» (1750-ті рр) (*Див. Додаток 24*) також вирізняється гіперболізованою емоційністю. Головні почуття, як відчай, смуток, можна зрозуміти навіть за відсутності релігійної бази знань. До речі, навколо Діви Марії ніби вирує тканина своїми крупними складками, схожа на зім'ятий папір – це теж є характерним прийомом для робіт Пінзеля. Також до складу вітваря входить енергійна за своєю композицією скульптура «Святого Іоанна» (1750-ті рр) (*Див. Додаток 25*). Символічно підняті руки та голова, здивований погляд, ритмічні складки драперії, детально вирізьблені відкритті частини тіла – все це передає загальний стан персонажа, а особливо чітко зчитується емоція у поєднанні із розп'яттям Христа, до якого звернений святий. Також через незвичний образ без бороди, обраний для зображення Іоанна, припускають, що Пінзель певною мірою відтворював свій автопортрет. Отже, у кожній деталі спостерігається розкіш, велич споруд та скульптур львівського бароко, яка майже кардинально відмінна від власне українських традицій на Чернігівщині чи Київщині.

Доходимо висновку, в Україні відбувається розвиток будівництва різних типів споруд: житлові, адміністративні, навчальні та сакральні. До провідних віднесемо православну та католицьку архітектуру, що відповідно втілює більш місцеві та європейські впливи. Серед православних храмів виокремлюються два основних типи. Муровані із відтворенням традицій Київської Русі та деяким впливом західних тенденцій. Та дерев'яні, муровані храми, що наслідували і адаптували будівництво попередньої доби. До католицької архітектури можна віднести і певне пристосування до місцевих традицій, але

переважно це було наслідування європейських зразків. Звісно, період бароко відзначився розвитком об'ємно-просторових планувань дзвіниць, навчальних закладів, палаців, які поєднували мінімум дві функції, та адміністративних споруд, як ратуші, магістрати. Серед декоративних, пластичних рішень були: переважання об'ємних композицій, поєднання силуетів та форм, застосування однакових пластичних засобів для усіх типів споруд, рослинного орнаменту, символічність та алегоричність. Аналізуючи стильові особливості архітектури в різних регіонах, виокремлюють два чітко розмежовані напрямки. Перший – відгалуження європейського бароко та пристосування у західних регіонах. Другий – відміну стилістику Наддніпрянщини, Лівобережжя та Слобожанщини [2, с. 165]. І як каже Віктор Вечерський, стиль, що панував в Україні у даний період не підпадає під загальне визначення барокового. Це був ренесансно-бароковий синтез на основі місцевих традицій [2, с. 166]. Тому безперечно, у загальній системі українська архітектура XVII-XVIII ст. посідає окреме місце.

Висновок

Внаслідок проведеного дослідження культурно-історичних змін XVI-XVII століть та їх впливу на світогляд людини, а відповідно на творчість, можемо зробити висновок, що суспільство – це складний організм, де усі сфери взаємопов'язані та взаємозалежні. Політичні зрушення, соціальні та релігійні конфлікти вплинули на зміну психології, світосприйняття та у подальшому культурного коду. Адже переважно, коли мова йде про такі вагомні відмінності у філософських ідеях, усвідомленні місця людини, загалом світу та його категорій, то ми говоримо про еліту націй, про кола мислителів та творців мистецтва. За добу бароко у Європі відбувалось багато подій та парадоксів. Перш за все, ситуація на політичній арені з одного боку була стабільна, у Франції, а з іншого – революції, династичні війни, захоплення, як тридцятирічна війна, пограбування Карлом V Риму. Далі, синхронно має місце реформація й контрреформація. Відбувається боротьба всередині церкви – місця, яке до того часу було сокровенним та найважливішим для людини, куди завжди приходили за співчуттям та допомогою. По суті церква до певного періоду визначала життя людей. І саме під час цих заворушень починає руйнуватись ідеал, а коли він є осередком життя, то загальноприйнята концепція теж підпадає під питання.

Мистецтво бароко повністю відображає дух епохи і є особливим завдяки своєму різносторонньому проявленню. З цією метою проаналізовано творчість живописців різних країн. Спільними рисами, які прослідковуються у роботах усіх митців, були затемнений колорит (походить від Краваджо), тонка передача емоцій та внутрішнього стану персонажу як у Рубенса та Веласкеса, деформовані образи та пози. Одночасно з цим відзначено творчість Джузеппе Арчімбольдо, який зображав химерні образи та портрети за допомогою фруктів, овочів та інших предметів. Його роботи виділяються на тлі інших, однак у контексті стилю доби бароко є органічними.

Проаналізовано культурно-історичні передумови та подальша зміна форм мистецтва в Україні, яка переживала важкий та важливий для

становлення держави й нації період. Політична нестабільність, визвольна війна, гетьманат та територіальний розподіл між іншим країнами та їх впливами. Тобто окрім постійного синтезу різних традицій, котрі завжди були властиві на території України, додається самобутній розвиток. З цього народжується унікальне трактування загальноєвропейських тенденцій. Все це дає результати як у духовній, так і у матеріальній культурі. Активно розвивається сфера філософії, так як мислителі Києво-Могилянської академії на той час були у числі передових європейських умів. Далі згідно із зміною світобачення, ролі та місця людини, спостерігаються нові жанри й теми у літературі, музиці, поезії. Мистецтво також по-своєму адаптує основні положення. Живопис та скульптура переважно усюди переймає більш схожі риси. У першому з'являються такі жанри як репрезентативний портрет, пейзаж. Також до картин релігійної тематики додаються представники світської сфери, зокрема серія зображень «Покрова Богородиці». Переважають такі прийоми, як гра світла і тіні, гротеск та експресивність. Зображення людей у своїх рисах стають ближчими до простих людей, але у позах та ракурсах навпаки можуть бути нереалістичними. Окремо розвивається жанр гравюри. Скульптура також переймає схожі риси. Вона уособлює одночасно як окремий витвір мистецтва, так і складову архітектурного комплексу. Щодо власне архітектури, то справа дещо відмінна. Перш за все, будівлі різних регіонів відрізняються між собою. Митці створюють свою роботу в контексті природнього середовища. За наявності гір будівлі не мають башт, а от у більш рівнинних місцях навпаки – витягуються у висоту. Якщо говорити про оздоблення та форму самої будівлі, то відмінність полягає між західними регіонами та іншою частиною України, де перші потрапили під вплив європейських взірців з їх експресивністю форм, вигадливістю оздоблення, перенесенням входу на бічні фасади та іншими рисами. Інтер'єр якраз був доволі схожий, а особливе місце займали різьблені вівтарі, котрі вирізнялись яскравістю та емоційним впливом на глядача.

Таким чином можна говорити про кардинальні зміни у свідомості людності всієї Європи включно з Україною.

Список використаної літератури:

1. Бычков В. В. Метафизический смысл искусства Эль Греко. Теория и история искусства. Вестник славянских культур. 2014. №32. С. 158-170.
2. Вечерський В. В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона. Київ, 2001. 349 с.
3. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. Санкт-Петербург, 2004. 288с.
4. Вёрман К. История искусства всех времен и народов. Москва, 2001. 944 с.
5. Горбик О. Дуалізм українського бароко: православне національне українське бароко та європейсько-католицьке колоніальне бароко на території України. *Українська академія мистецтва*. В. 10. Київ 2003. С. 204-215
6. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. В.2. , 1990. 318 с.
7. Дмитренко В. А. Дмитро Чижевський як дослідник українського бароко. *Young Scientis*. 2018. № 5.3. С. 1-4.
8. Довга Л. Система цінностей в українській культурі XVII століття (на прикладі теоретичної спадщини Інокентія Гізеля). Київ-Львів, 2012. 327с.
9. История мирового искусства. Москва, 1998. 718 с.
- 10.Іоанн Георг Пінзель. Перетворення : скульптура. Київ, 2008. 149 с.
- 11.Кара-Васильєва Т. В. Нові дослідження мистецтва бароко. URL: <https://cutt.ly/GbUZNZG> (дата звернення: 15.01.2021)
- 12.Клочко Д. Бароко: людина між світлом і тьмою. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MF7JzPUXG-w> (дата звернення: 15.03.2021).
- 13.Кононенко Є. Жертва забутого майстра. 2007. 108 с.
- 14.Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ, 2008. С. 27.
- 15.Кримський С. Б. Специфіка українського бароко. С. 1-6.

- 16.Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X - XVII веков. Санкт-Петербург, 1998. С. 205.
- 17.Логвин Г. Н. Українське бароко в контексті європейського мистецтва. Українське бароко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 10–22.
- 18.Офіційний сайт проекту PINSEL.AR. URL: <https://pinsel-ar.com/> (дата звернення: 01.12.2020).
- 19.Райгородский Л.Д. Пространство в картинах Эль Греко. Вестник СПбГУ. 2014. №4. С. 96-105.
- 20.Савватеев С. К. Иконография картины Эль Греко «Апостолы Петр и Павел» из собрания государственного Эрмитажа. *Новое искусствоведение*. 2020. №2. С. 44-53.
- 21.Стратій Я. Нотатки на берегах дослідження. *Sententiae XXXIV*. 2016. №1. С. 179-194.
- 22.Ушкалов Л.В. Що таке українське бароко (за сторінками книги Валентини Соболь). *Гуманітарний журнал*. 2014. №3-4. С. 158-172.
- 23.Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк, 1956. 511 с.
URL: <http://litopys.org.ua/chyzh/chy.htm> (дата звернення: 05.04.2021)
24. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. Київ, 2003. 576 с. URL: <http://litopys.org.ua/chyzh/chyb.htm> (дата звернення: 05.04.2021)
- 25.Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди. Харків, 2004. 272 с.
URL: <http://litopys.org.ua/chysk/chysk.htm> (дата звернення: 05.04.2021)
- 26.Чижевський Д. XVII сторіччя в духовній історії України. *Чижевський Д. Філософські твори у чотирьох томах*. Т. 2. Київ, 2005. 263 с.
- 27.Voznitski B. G. The Phenomenon of Master Pinzel. Tokyo, 2011. 8 p.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Франческо Борроміні. Церква Сан Карло алле Кваттро Фонтане у Римі, 1638-1641.

URL: <https://en.ppt-online.org/135433> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 2



Франческо Борроміні. Церква Сант Іво алла Салієнца у Римі, 1643-1664.

URL: <https://en.ppt-online.org/135433> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 3



Йоган Бернгард Фішер фон Ерлах. Собор Карскірхе, 1716.

URL: <https://cutt.ly/9nJN9xx> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 4



Нікола Сальві і Джузеппе Панніні. Фонтан Треві, 1629-1762.

URL: <https://en.ppt-online.org/135433> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 5



Джованні Берніні. Викрадення Прозерпіни, 1621-1622.

Скульптура, мармур.

URL:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/RapeOfProserpina.jpg>

(дата звернення: 15.06.21)

Додаток 6



Лоренцо Берніні. Екстаз святої Терези, 1645-1652.

Скульптура, мармур.

URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5679659/post421487890/> (дата
звернення: 15.06.21)

Додаток 7



Матіаш Бернард Браун. Свята Люїтгард.

Скульптура, дерево.

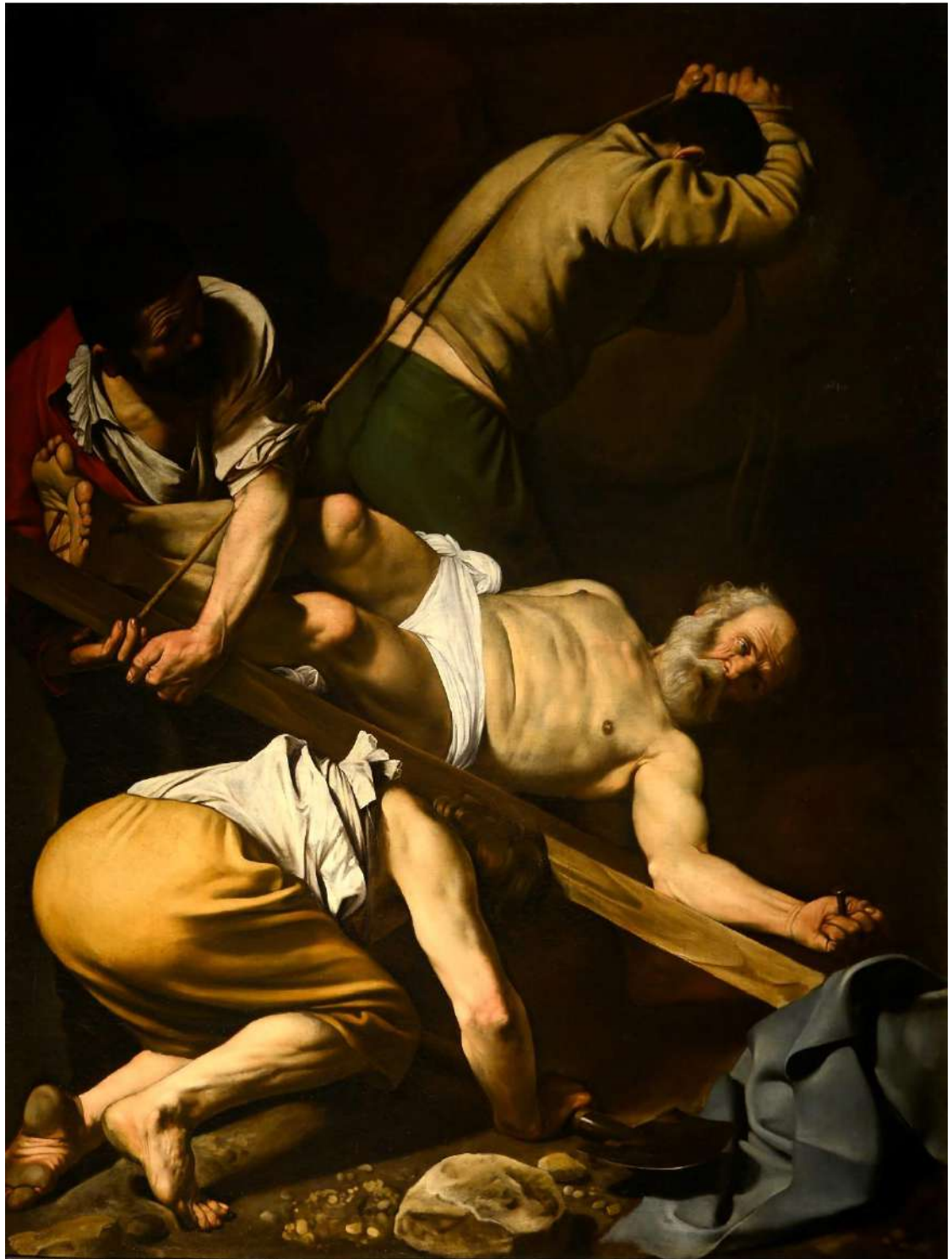
URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Sv_Luitgarda.jpg

(дата

звернення: 15.06.21)

Додаток 8



Мікеланджело Мерізі да Караваджо. Розп'яття Святого Христа, 1601.
Полотно, олійний живопис.

URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Martirio_di_San_Pietro_September_2015-1a.jpg (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 9



Ель Греко. Апостоли Павло і Петро, 1587-1592.

Полотно, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/7nJ5cYv> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 10



Ель Греко. Святе сімейство, 1586-1588.

Полотно, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/NnJ5JAb> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 11



Ель Греко. Краєвид Толедо, близько 1604.

Полотно, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/inJ5BhX> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 12



Дієго Веласкес. Капітуляція Бреди, 1634-1635.

Полотно, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/fnJ56lc> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 13



Дієго Веласкес. Портрет папи Інокентія Х, 1650.

Дерево, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/9nJ6pNK> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 14



Дієго Веласкес. Сад вілли Медічі, 1630.

Дерево, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/7nKqv0a> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 15



Дієго Веласкес. Венера перед люстром, 1650.

Полотно, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/SnKqjqv> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 16



Пауль Рубенс. Прибуття Марії Медічі, 1622-1625.

Полотно, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/3nKqYFa> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 17



«Весна»



«Літо»



«Осінь»



«Зима»

Джузеппе Арчімбольдо. Пори року, 1573.

Полотно, олійний живопис.

URL: <https://cutt.ly/3nKqYFa> (дата звернення: 15.06.21)

Додаток 18



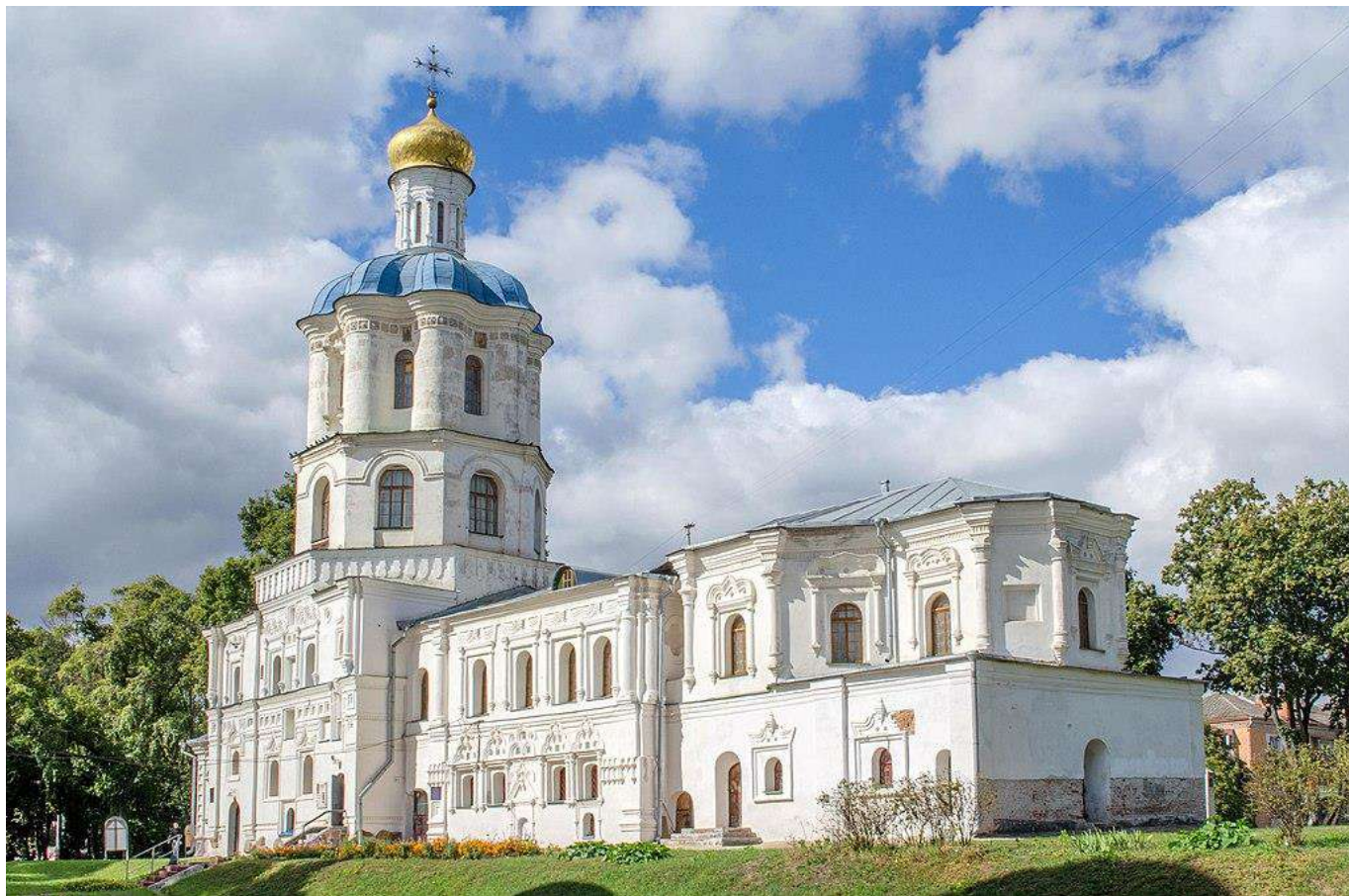
"Покров Богородиці" із зображенням Богдана Хмельницького і архієпископа Лазаря Барановича, перша половина XVIII ст.

Дошка, різьблення, левкас, темпера, олія, сріблення, золочення

URL:

<https://old.uinp.gov.ua/news/ikon-kozatska-pokrova-vtsililo-lishe-trokhi-bilshe-desyatka> (дата звернення: 16.06.21)

Додаток 19



Чернігівський колегіум, 1702.

URL: <https://cutt.ly/6nLi7fS> (дата звернення: 16.06.21)

Додаток 20



Проект Вартоломея Растреллі. Спорудженням керував видатний Іван Федорович Мічурін. Царський палац, 1750-1755.

URL: <https://cutt.ly/gnLovRa> (дата звернення: 16.06.21)



Петро Неслов, Степан Ковнір. Кловський палац, 1761.

URL: <https://cutt.ly/gnLovRa> (дата звернення: 16.06.21)

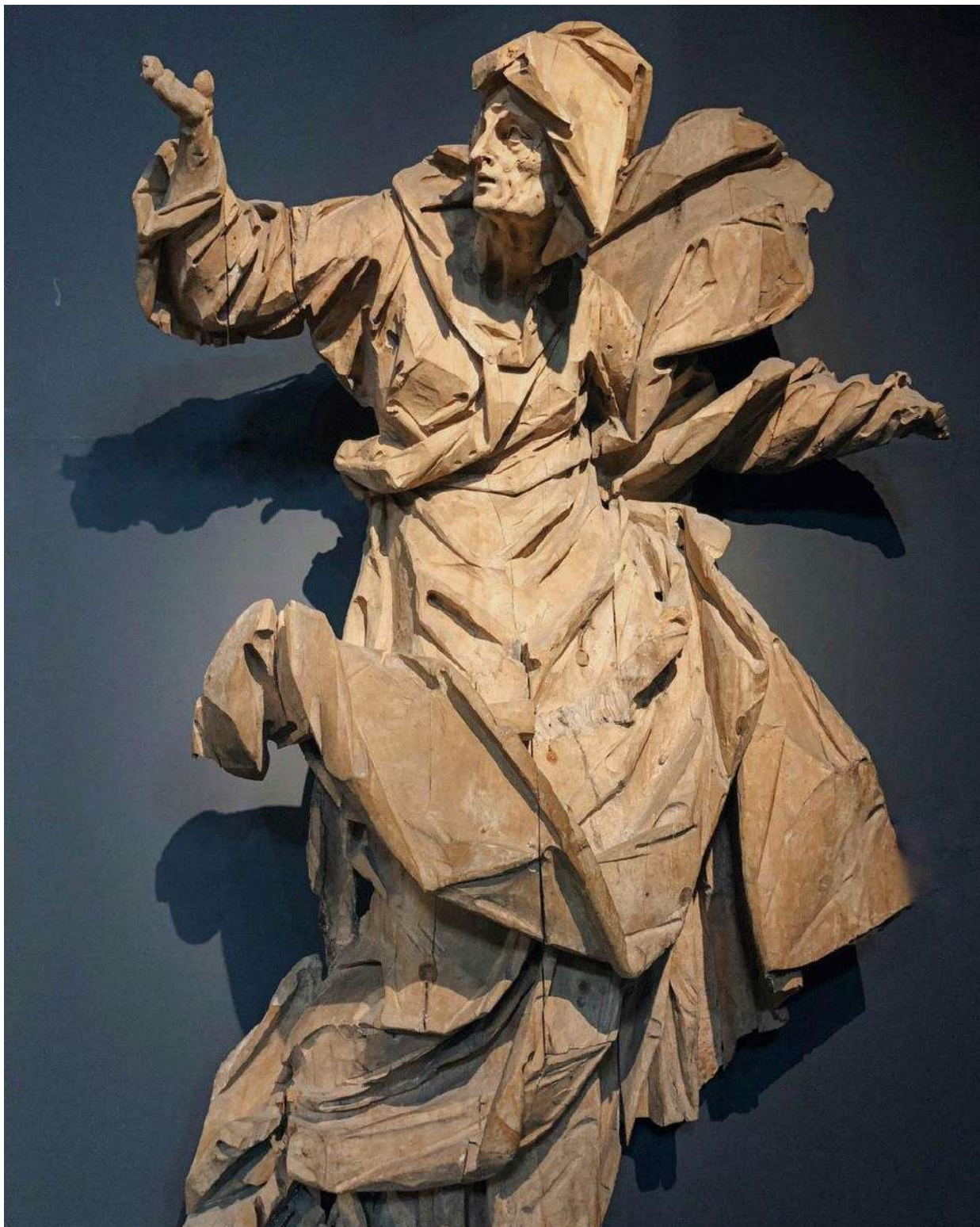
Додаток 21



Павло Римлянин, Амвросій Прихильний, Андреас Бемер. Костел святого Андрія, 1600-1630.

URL: <https://drymba.com/uk/1032835-bernardynskyy-monastyr-lviv> (дата звернення: 16.06.21)

Додаток 22



Іоанн Пінзель. Св. Єлизавета, 1750-ті рр.

Скульптура, дерево.

Власне фото, зроблене у музеї Іоанна Георгія Пінзеля у Львові 03.03.20

Додаток 23



Іоанн Пінзель. Самсон, що роздирає пашу лева, кінець 1750-х рр.

Скульптура, липове дерево, поліхромія, позолота.

Власне фото, зроблене у музеї Іоанна Георгія Пінзеля у Львові 03.03.20

Додаток 24



Іоанн Пінзель. Марія (Богоматір), кінець 1750-х рр.

Скульптура, липове дерево, левкас, поліхромія, позолота.

URL: <https://pinsel-ar.com/sculpture/mariia-bohomatir/> (дата звернення: 21.06.20)

Додаток 25



Іоанн Пінзель. Святий Йоан, кінець 1750-х рр.

Скульптура, липове дерево, левкас, позолота.

URL: https://photos.drymba.com/drb/000/213/21391_a76_ht8n78.jpg (дата звернення: 21.03.20)