

Т. В. КАРА-ВАСИЛЬЄВА
*член-кореспондент АМУ,
заслужений діяч мистецтв України,
доктор мистецтвознавства*

НОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦТВА БАРОКО

В Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України розпочалася широкомасштабна робота над написанням «Історії декоративного мистецтва України» в 5 томах. Вперше буде розглянуто шлях розвитку декоративного мистецтва впродовж всієї історії — від давнини до сьогодні. Планується показати розвиток цієї важливої галузі української культури в її історичному розвитку, в еволюції художніх стилів, в першу чергу бароко, рококо, класицизм, модерн, а також те, як вони знаходили своєрідну інтерпретацію в народному мистецтві.

Важливим є сьогодні звернення дослідників до вивчення стилю бароко як яскравого художнього явища культури, як універсальної художньої творчості, що охоплює усі її рівні — світосприйняття й осмислення стилю життя епохи. Бароко проявилось в літературі, музиці, образотворчому і декоративному мистецтві, у сферах духовної культури — філософії і теології. Вже вийшов друком другий том «Історії». Його метою є спроба представити в єдності усі види й жанри декоративного мистецтва України XVII–XVIII ст., показати, як стиль бароко знайшов свій прояв у кожному з них, як різному інтерпретувався митцями, складаючи єдину художньо-образну систему барокового світобачення.

Це був складний час, коли відбулося багато зрушень як політичного й економічного, так і культурного характеру. Попри тяжкі військові випробування, роз'єднання українських земель, продовжувалося інтенсивне зростання міст, розвивалися ремесла і торгівля, поглиблювалися культурно-економічні зв'язки між окремими землями. Найбільшого розвитку ще в XVI ст. досягла міська ремісничка організація праці. Як і в більшості європейських країн, міське цехове ремесло відігравало надзвичайно важливу роль у формуванні української культури, зокрема в розвитку декоративного мистецтва. Міська ремісничка культура, її тісні зв'язки з народною духовністю

у поєднанні з етнічною самобутністю сприяли формуванню яскраво виражених національних рис декоративного мистецтва. Поступово з кінця XVII ст. в Україні почало зароджуватися мануфактурне виробництво, а в кінці XVIII ст. інтенсивно утворювалися фабричні фарфорово-фаянсові та скляні підприємства.

Період кінця XVI–XVIII ст. умовно можна поділити на два етапи, різні за своїм художньо-стилістичним спрямуванням. Перший (кінець XVI– перша половина XVII ст.) — це час панування стилю ренесанс, основними засадами художньої системи якого було утвердження гуманістичних ідеалів, панування в архітектурі класичної ордерної системи; другий етап (кінець XVII–XVIII ст.) — час панування стилю бароко, а згодом — рококо. Ці стильові відмінності знайшли свій виразний прояв в архітектурі, іконописі, гравюрі. У декоративному ж мистецтві, враховуючи особливості його образної системи, вони втілилися лише опосередковано. Причому, якщо стиль ренесансу лише частково позначився на різних видах декоративного мистецтва, передусім на архітектурній кераміці, різьбленні іконостасів, виготовленні меблів та церковного облаштування, то стиль бароко знайшов своє яскраве вираження в усіх видах і жанрах декоративного мистецтва. За формальними ознаками українське мистецтво не вкладалося в усталені рамки західноєвропейського стилю бароко, створивши, насамперед у декоративному мистецтві, свій самобутній національний стиль.

На жаль, пам'яток декоративного мистецтва кінця XVI ст. — початку XVII ст. залишилося мало, і вони лише пунктирно накреслюють шлях, пройдений ним за цей період. Водночас основний їх обсяг репрезентує мистецтво кінця XVII–XVIII ст. в усій багатоманітності його проявів, в опануванні стилістикою бароко. Саме тому корпус пам'яток цього часу в основному розглядається у другому томі.

Розвою української культури, всіх видів образотворчого мистецтва: іконопису, портрета, гравюри, архітектури всіх видів і жанрів декоративного мистецтва сприяло культурно-національне відродження наприкінці XVI — на початку XVII ст., активне розгортання національно-визвольної боротьби, а головне — становлення в XVII ст. козацько-гетьманської держави з чітким адміністративно-територіальним устроєм.

Національно-визвольний рух 1654–1657 рр. під проводом Богдана Хмельницького привів до перерозподілу території та складної ситуації в суспільно-політичному, релігійному й культурному житті країни. Західноукраїнські землі, Правобережна Україна залишилися у складі Польщі. За Андрусівським договором 1667 р.

Лівобережна Україна з Києвом на незначний час отримала політичне самоврядування. Так тривало до кінця XVIII ст., коли Правобережна Україна увійшла до складу Російської держави, а Галичина, Буковина, Закарпаття — до Австро-Угорщини.

Необхідність захисту українського населення від татарської агресії в кінці XV ст. зумовила формування контингенту військово-службової людності — козаків. З кінця XVI ст. центром організації та консолідації козацтва стає Запорозька Січ [1].

У XVII–XVIII ст. вся територія Гетьманщини була поділена на 10 полків з центром у полковому місті, яке ставало своєрідним осередком освіти та просвітництва. У XVIII ст. на зразок Гетьманщини формуються і Слобідська Україна з п'яти полків.

Такі видатні постаті, як Богдан Хмельницький, Іван Виговський, Іван Мазепа та інші козацькі провідники, представники героїчного козацтва, продемонстрували приклади боротьби за народні інтереси, за волю, незалежність і самостійність української держави. Саме тому ідеали козацької держави були невмирущі в середовищі українського народу, живили його пісні, легенди, образотворчий фольклор. Думи, історичні пісні, що їх виконували мандрівні кобзарі, завжди користувалися великою пошаною в народному середовищі. Цей дух козацької стихії позначився на світоглядних уявленнях народу, формуванні його ідеалів і морально-етичних принципів, відбився на народному мистецтві. Так, він сприяв виникненню такого цікавого явища, як народна картина «Козак Мамай», введенню портретних зображень гетьманів, козаків до ікони «Покрова».

Новоутворена держава, зберігаючи живий глибокий зв'язок із традиційною культурою, мала сильний потяг до здобутків європейського мистецтва.

Найвищою розквіту досягають усі види мистецтва — архітектура, іконопис, гравюра, портретний живопис, усі види декоративного мистецтва.

На тлі цього бурхливого розвитку суспільства, вияву творчого потенціалу та життєвої енергії народу розбудовується монастирське життя, розквітають центри ремесел. Кінець XVII — XVIII ст. засвідчує формування національних рис українського декоративного мистецтва з цього оптимістичним, яскраво піднесеним світовідчуттям та народно-естетичними ідеалами, що стали тим свіжим подихом, який наповнював його життєствердною святковістю.

Гетьмани, козацька старшина, церковні ієрархи власним коштом будували церковні та світські споруди. Благодійницьку традицію за-

початкував Петро Конашевич-Сагайдачний, який спорудив на території Київської братської школи першу Богоявленську церкву (1620 р.) Гетьман Іван Самойлович зводить собор Мгарського Лубенського монастиря, генеральний обозний В. Дунін-Борковський будує і власним коштом облаштовує церкви Євцького монастиря у Чернігові.

Друга половина XVII — початок XVIII ст. — це блискуча епоха Гетьманщини з найвищим розквітом за часів Івана Мазепи, завдяки меценатській діяльності якого усі види мистецтва досягають справжнього розвитку.

Коштом Івана Мазепи, який був глибоким знавцем і шанувальником українського мистецтва, зводяться у Києві собори Миколаївський на Печерську та Богоявленський Братський на території Києво-Могилянської академії. Він офірує будівництво кафедрального Вознесенського собору в Переяславі, надає кошти на реставрацію Софійського та Михайлівського соборів, святині Києво-Печерської лаври — Успенського собору та церкви Всіх Святих, піклується про будівництво колегіумів, шкіл, зводить навчальний корпус Києво-Могилянської академії та багато інших цивільних споруд.

Меценати щедро оздоблювали споруди іконами, прикрашали настінним розписом, а також коштовними виробами із золота й срібла, величними різьбленими іконостасами, дорогоцінним гаптованим церковним опорядженням. Світські споруди, одяг та речі хатнього вжитку вони прикрашали золототканими виробами, барвистими килимами, яскравою керамікою.

Все це сприяло розвитку усіх видів декоративного мистецтва, стимулювало інтенсивний розвиток цехового, а згодом і мануфактурного виробництва, міських і сільських ремесел.

З кінця XVII ст. починається широкий культурно-освітній рух, розгортається мережа шкіл, колегіумів, на діяльність і спрямованість яких вплинув такий осередок духовного життя, як школа або академія, створена у 1576 р. князем Костянтином Островським. До справи відродження освіти залучаються широкі кола громадян. Вони об'єднуються у братства для захисту інтересів православної церкви, поширення освіти, видання книг, організації шкіл. Перша братська школа виникла у 1586 р. у Львові. На початку XVII ст. їх було вже близько тридцяти. Окрім Львова, вони функціонували у Самборі, Городку, Перемишлі, Луцьку, Стрию, Немирові, Вінниці, Кам'янці-Подільському, Києві та інших містах і селах [2].

Освіченість стала складовою і характерною рисою української ментальності того часу. Саме про це із захопленням писав Павло

Алепський, подорожуючи Україною у 1654–1657 рр. і відзначаючи, що «у землі козаків... усі вміють читати, навіть сироти».

Свого часу ще Петро Могила започаткував школи вищого типу — колегії — у Києві (1632), Кременці (1636), Вінниці (1638), Гощі (1639). Вихованці Києво-Могилянської академії відкрили колегії в Чернігові (1700), Переяславі (1738), Харкові (1726), Слов'янську семінарію в Полтаві (1778), згодом у Новомиргороді й Катеринославі (1786) та багатьох інших містах [3].

У поступі суспільного і культурного життя України важливу роль відіграє просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії (1615–1817). Упродовж тривалого часу це була єдина вища школа як в Україні, так і в усій православній Європі, що стояла на ґрунті національних культурних надбань.

У XVII–XVIII ст. діяльність Академії була пов'язана з розвитком друкарства і граверства, які досягли високого рівня, особливо в таких містах, як Львів, Київ, Чернігів, Новгород-Сіверський.

Культурний поступ пов'язаний також з іменами видатних церковних діячів — Лазаря Барановича, Інокентія Гізеля, Дмитрія Ростовського, Іоанікія Галятовського, Антонія Радивіловського, Феофана Прокоповича.

На тлі цього бурхливого розвитку суспільства, вияву творчого потенціалу та життєвої енергії народу розбудовується монастирське життя, розквітають центри художніх ремесел. Київ стає справжнім центром української національної культури. Тут організовуються малярські й рисувальні школи в Києво-Могилянській академії та Києво-Печерській лаврі, започатковується школа книгодрукування, а також київська школа гаптування, де народжувалися неперевершені твори шитва, що були взірцем для інших осередків і впливали на весь православний світ.

Малярські майстерні з'явилися і в інших осередках культури — Чернігові, Львові, Полтаві.

Нове слово в українському декоративному мистецтві початку XVIII ст. належить Чернігівщині. Саме тут стиль бароко знайшов свій найвищий прояв у таких галузях, як гаптарство, шитво, різблення іконостасів, архітектурно-оздоблювальної кераміки.

У прискоренні процесу формування українського бароко велику роль відігравала меценатська, культурно-освітня, проповідницька роль чернігівського митрополита Лазаря Барановича та київського митрополита Стефана Яворського. Останній у себе на батьківщині в Ніжині збудував величний Благовіщенський собор

«Назарет Богородиці», який оздобив високохудожніми творами мистецтва.

Лазар Баранович вів широке будівництво нових храмів, відбував у Новгород-Сіверську, Чернігові найголовніші святині — Спаський собор XI ст., Борисоглібський — XII ст., відкрив школу, друкарню. Сюди він запрошував видатних граверів — А. Тарасевича та І. Щирського, за ескізами яких гаптувалися твори шитва. У Чернігові довкола Лазаря Барановича групуються талановиті церковні письменники, проповідники, поети — І. Галятовський, Д. Ростовський, І. Величковський. З цього кола походили перші друковані праці з церковної історії краю, присвячені старожитностям чернігівських Єлецького та Троїцько-Іллінського монастирів. У тиші монастирів, архієрейських будинків, у середовищі церковних поетів та мислителів відбувалися формування теологічної думки, розробка естетичних проблем, пов'язаних з іконописом, історією та життям Церкви.

Велике значення для формування мистецьких засад бароко мав не лише розвиток естетичної та філософської думки, а й історичної науки. Саме в наприкінці XVII — у XVIII ст. з'являються такі праці з історії, як «Літопис Самовидця» Романа Романовського, літописи Григорія Граб'янки та Самійла Величка, що стоять поряд з такими найвідомішими творами, як Густинський літопис (бл. 1623–1627) та «Хроніка» (1672) Теодосія Софоновича, архімандрита Михайлівського Золотоверхого монастиря, колишнього ректора Києво-Могилянської академії.

Стиль бароко з його ускладненою метафоричністю формувався у творах тогочасної літератури XVII–XVIII ст. і знайшов своє найяскравіше втілення у творчості письменників від Івана Вишенського до Григорія Сковороди, творчість якого стала найвищим проявом культури бароко.

Всі ці чинники позначаються на формуванні стилю бароко. Розширюється коло сюжетів, які дають можливість в усталені релігійні схеми вводити конкретні персонажі, вбрані в український народний одяг; чи окремі архітектурні споруди; відчувається підвищена увага до конкретних побутових подробиць, інтер'єру, ландшафтного пейзажу; відбуваються процеси секуляризації та професіоналізації художньої творчості. Ці тенденції виявляються не лише в іконописі та гравюрі, а й у творах декоративного мистецтва — гаптуванні, розписі кахлів, народній картині, різьбленні.

Як показав ще Г. Вельфлін, на противагу ренесансу з його величними гармонійними, але статичними образами й композиціями,

твори бароко позначені внутрішньою напругою й динамікою, світ його образів сповнений руху, мінливості, метаморфоз та алегорій.

Характерною ознакою доби бароко є подальший розвиток ансамблю всіх видів — архітектури, скульптури, живопису, музики, декоративного мистецтва тощо. Зберігається пріоритетність у цьому ансамблі образотворчого мистецтва, але всі види об'єднані духом «барокового» світовідчуття, певним типом мислення, є бароковим, або «козацьким», типом культури.

Оскільки всі види мистецтва були в єдиній структурі, відбивали і втілювали систему стилістики бароко, ансамблевість мислення, слід відзначити, як ці риси відбилися в образотворчому мистецтві, з яким декоративне мистецтво складало нерозривну стилістичну єдність. До того ж, як свідчать архівні матеріали, аналіз малюнків — «кужбушків» малярні Києво-Печерської лаври, за ескізами або проектами іконописців народжувалися твори літургійного шитва, різьблених іконостасів, виробів церковного призначення для опорядження храмів. За зразками творів гравюри працювали майстрині гаптування, розпису кахлів тощо. Їх стилістика вплинула на подальший розвиток усіх видів і жанрів декоративного мистецтва.

Скульптура в першій половині XVII ст. порівняно до попереднього періоду наповнювалася новим змістом, якісно змінювалася за пластичним вирішенням, художнім рівнем і своєю функцією. Насамперед її характеризував найтісніший зв'язок з архітектурою, що сприяло розвитку пластики. Скульптура на фасадах та в інтер'єрах храмів втілювала складні програми теологічного змісту, що вплинуло на створення дерев'яного різьблення, передусім іконостасів та церковного опорядження, скульптурного ліплення.

Поступово проявляються барокові тенденції в малярстві, де поряд з релігійними розвиваються світські жанри — портретний, історико-батальний. Безперечно провідним залишився іконопис, в якому суттєво змінився образний лад. Кожен зведений ансамбль високого іконостаса мав свою ідейно-художню програму, зображення на іконах та супроводжувальні тексти були пов'язані з національно-визвольною боротьбою (іконостаси церков П'ятницької, перша половина XVII ст.; Успенської, 1630–1638, художники Ф. Сенькович, М. Петрахович; обидві — у Львові). Характерним був інтерес до побутових деталей та міщанського костюма, який виник в іконописі (ікона «Вітхозавітна Трійця» в іконостасі Святодухівської церкви в Рогатині, 1650) і був своєрідною трансформацією тенденцій східноєвропейського бароко. Національно-визвольний рух, у якому важ-

ливу роль відіграло козацтво, відображений і в стінописі: портрети П. Конашевича-Сагайдачного, Б. Хмельницького, І. Самойловича та ін. були відтворені на стінах Успенського собору Києво-Печерської лаври (XVII ст.), Троїцького собору Густинського монастиря.

Про весь діапазон пошуків у рамках стилю бароко, специфічно трансформованих в українському живописі, свідчать твори майстрів жовківської школи різьблення на дереві та малярства (І. Руткович, Й. Кондзелевич). І. Руткович в іконостасах не стільки наголошував на теологічній абстрагованості задуму, скільки виявив потяг до конкретного історизму, характерний для української культури того часу. У створеному ним іконостасі для церкви Різдва Христового в Жовкві (1697–1699) художник зобразив не тільки візантійського імператора Костянтина, а й київського князя Володимира Великого, що підкреслювало почуття національної гідності українця. В іконах «празників» було показано опоеитизований міщанський побут, життя середовища, до якого належав сам митець. У двох іконах «Моління», створених І. Рутковичем для церкви в с. Потелич (нині Жовківського району Львівської області), де був найзначніший центр гончарства, він представив портрети міщан (що пізніше не зважився зробити жоден художник [4]).

У зв'язку з розвитком портретного жанру в іконах з'являються численні ктиторські та епітафіальні зображення, серед яких особливий інтерес становлять композиції, створені в Києві та у Лівобережній Україні. Особливо цікаві портрети козацької старшини («Розп'яття з портретом лубенського полковника Леонтія Свічки», кінець XVII — початок XVIII ст., м. Пирятин, нині Полтавська обл.).

У першій половині XVIII ст. популярними стають ікони «Покрова Богоматері». В них часто можна знайти групові портрети замовників. Іконографія «Покрови Богоматері» мала великий вплив на декоративне мистецтво, особливо такі його види, як гаптування, карбування тощо. Зріле бароко (30-ті рр. XVIII ст.) в іконописі представлено пам'ятками київської школи (іконостаси церкви в с. Великі Сорочинці, нині Миргородського р-ну Полтавської обл. і Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври). В них виявилися всі барокові ознаки, характерні для українського живопису, концептуальність задуму, реалістичні засоби зображення, пафос і патетика, декоративність, що підкреслювалася безліччю орнаментів на іконах, костюмах персонажів при їх умовному площинному трактуванні. Інтер'єри на іконах приваблюють пишністю і багатством, фігури намісного ряду, «Моління» сяють золотом і сріблом.

Правдивість у відтворенні індивідуальних рис портретованого не була домінуючою, натомість переважала узагальненість образу. Підкреслювалися риси, притаманні уявленням про ідеал козацької знаті: гордовитість, соціальна гідність, імпозантна величність, мужність, підтверджені зображенням герба, військових атрибутів. Домагаючись площинної килимовості цілого, репрезентативної імпозантності портретованих, митці зображували козацьку верхівку в парадних костюмах з багато орнаментованих тканин. У такій же манері написано портрети знатного духовництва, яке часто зображували в пишних, розшитих золотом ризах, перед престолами, вкритими килимами (портрет Дмитрія Ростовського, 60-ті рр. XVIII ст.). Сьогодні ці портрети є джерелом дослідження стилістики золототканих і гаптованих тканин XVII–XVIII ст., особливостей вбрання козацького старшинства, вищих ієрархів церкви, а також орнаментики килимів того часу, предметів побуту.

У першій половині XVII ст. бурхливого розвитку набуває гравюра, представлена головним чином ксилографією, яка застосовувалася для оформлення та ілюстрування друкованих книг. Гравюра стала популяризатором нових тем, сюжетів, іконографії, часто запозичених із західноєвропейських джерел XVI–XVII ст. Але майстри видозмінювали оригінал, прагнучи чіткості й простоти графічної мови, доступного і дещо наївного художнього образу. Водночас українська ксилографія була пов'язана з іконописом, що часто коректував її художню форму, орієнтуючи на національні традиції. Завдяки цьому багатоілюстрована українська книга стала значним явищем у художній культурі народу.

Наприкінці XVII ст. українська графіка суттєво змінилася під впливом запровадження техніки мідьориту, якою володіли митці, що пройшли західно-європейську школу. Маючи великий досвід роботи в різних жанрах, вони збагатили українське мистецтво, розширили його художні обрії. О. Тарасевич і його послідовники Л. Тарасевич та І. Щирський продемонстрували у гравюрі весь діапазон можливостей стилю бароко. Бездоганне знання художниками емблем, геральдики, алегорій, характерне для естетики бароко, відбилося в панегіриках і тезах, що складають значну частину їхньої творчості. Розвиток графіки серйозно вплинув на розвиток декоративного мистецтва, різних його видів та жанрів як в опануванні бароковою стилістикою, так і в іконографії.

В декоративно-ужитковому мистецтві бароко утвердилось в Україні з другої половини XVII ст. В різних видах мистецтва воно

поширилося не одночасно. Як художній стиль бароко в декоративному мистецтві України не вкладається в чітко означені параметри західноєвропейського явища. Воно було могутнім стимулятором виявлення і кристалізації національно-самобутніх форм мистецтва, включення до художньої системи фольклорного підґрунтя.

Інновації бароко зачепили найглибші структури української культури, знайшли своєрідну інтерпретацію як у народному, так і в професійному декоративному мистецтві, їх національному забарвленні. Стиль бароко, переплетений з місцевими традиціями, був тим каталізатором, що пробуджував схильність народного мистецтва до підвищеної декоративності, образної наснаженості. В декоративному мистецтві він перетворився на яскраво виражений національний стиль. Це проявилось в особливій ошатності й урочистості виробів, пишності й розкоші їх декоративного оздоблення. Бурхливого розквіту набуває в них рослинна орнаментация, форми якої наповнюються соковитістю, динамікою внутрішнього руху, посиленням об'ємно-пластичного і живописного рішення. Опанування бароковою стилістикою спричиняє зміну художньо-образної моделі на структурно-типологічному рівні. Перехід на нові образно-стилістичні засади барокового світобачення виявляється у новому ставленні до орнаментальних форм, їх трактування, насичення символікою. Як цілісна стильова система вона мала глибинний зв'язок із традиціями народного мистецтва, його потягом до підвищеної декоративності та образності. Зміни, що відбулися в декоративному мистецтві, вплинули на розвиток народної творчості. Своєрідно трансформуючи барокові форми, народні майстри зберегли впродовж століть цей оптимістичний, наповнений соками рослинний стиль і до нашого часу.

В царині декоративного мистецтва українське бароко має фольклорну основу, що зумовило послідовне й органічне формування художньої системи з чітким розподілом майстрів на тих, які створюють малюнок, і тих які виконують його в матеріалі. Саме в цей період почали вирізняти професійне декоративне мистецтво і народну творчість. Багатою орнаментикою, гербами, написами, барельєфами прикрашаються речі світського й культового призначення. Акцентуються урочистість і ошатність виробів, пишність їх оздоблення. Рослинний орнамент наповнюється соковитістю, динамікою, об'ємно-пластичним вирішенням. У композиціях відчувається прагнення не стільки до конкретного зображення рослин, скільки до втілення їхнього образно-символічного змісту. На гаптованих

епитрахілях, у різьбленні царських врат іконостасів, у карбуванні із срібла оправ Євангеліїв утверджується й поширюється орнаментальний мотив «Дерево Ісееве». Пов'язаний з праслов'янським уявленням про священне «дерево життя», він наповнюється життєствердним відчуттям радості буття, його оновлення. В той же час інтерес до цього сюжету як до зображення родоводу Ісуса Христа у другій половині XVII ст. пов'язаний з посиленою увагою козацької старшини до витоків свого родоводу, до складання генеалогічних дерев, підтвердження їх походження з часів княжої доби.

XVII–XVIII ст. — період інтенсивного розвитку українського високого іконостаса, що являв собою синтез мистецтв, об'єднуючи архітектуру, різьблення, живопис, скульптуру, а також ювелірне мистецтво. Прикладом можуть бути величні царські врата, карбовані із срібла в Борисоглібському соборі в Чернігові, Михайлівському Золотоверхому соборі в Києві. Майстри українського іконостаса чутливо реагували на всі етапи розвитку стилю бароко, виявляючи високий професіоналізм архітектурно-декоративних рішень. Виконані на замовлення духівництва, козацтва, а також селянських громад, іконостаси прикрашали муровані чи дерев'яні храми. У 1-й половині XVII ст. стримане різьблення іконостасів було підпорядковане ренесансно-раціональній архітектурі, а від середини XVII ст. ускладнена архітектонічна композиція їх набула пластичних форм (Святодухівська церква 1649–1650, Рогатин, нині Івано-Франківська обл.; церква св. Юра, 1658–1666, Дрогобич, нині Львівська обл.). Змінюється й характер царських воріт: в них різьблення починає домінувати над живописом, а з початку XVIII ст. з'являються рельєфні зображення. На межі століть архітектурний образ іконостаса набуває барокових форм за рахунок фронтонів, волют, пишної орнаментики (т. зв. Богородчанський іконостас із Манявського скиту, 1698–1705). Переважають зображення лози і грон винограду, символіка яких пов'язана з жертвністю Ісуса Христа, поширеними стають стебла й листя аканта. Пластика різьби енергійна, але не виходить за межі площини дошки.

У 30-х рр. XVIII ст. іконостас перетворюється на динамічну композицію з вигнутими ярусами, глибоким ажурним позолоченим різьбленням. Ікони оздоблюють вибагливим рослинним орнаментом, елементи якого різьблярі брали з місцевої флори. Відтоді серед орнаментальних мотивів з'являються квіткові — троянда, шипшина, гвоздика, соняшник, форми яких набувають тримірної просторовості, що надає різьбленню ілюзії глибини. Колонки,

стовпчики, карнизи перетворюються на букети квітів. Посилюється об'ємність, пишність форм декору (Софійський собор у Києві, 1720; Преображенська церква у Великих Сорочинцях, 1732, нині Полтавська обл.; Вознесенська церква в с. Березна, 1761, нині Чернігівська обл.).

З другої половини XVIII ст. у створенні іконостасів запанував стиль рококо. На нього справив вплив іконостас, зроблений за проектом Ф. Растреллі для Андріївської церкви у Києві (1752). Цей вплив поширився й на наступні роботи: іконостаси Преображенської церкви Мгарського монастиря (1762–1765, С. Шалматов), Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври (1769). В кінці XVIII ст. іконостаси набувають пишного рокайлевого різьблення, поєднання з круглою та горельєфною скульптурою (Покровська церква м. Ромни, 1768, С. Шалматов, нині Сумської обл.).

Елементи різьблення покривали левкасом, фарбували або вкривали золотом чи сріблом, що надавало іконостасам цілісності, святковості, патетики.

Риси стилю бароко яскраво проявилися також у золотарстві та художньому литті. Зі срібла карбували шати ікон, пишні царські ворота, панікадила з великою кількістю свічників, дарохранильніці, потири, оправы для Євангелія, різні побутові речі: кухлі, келихи, ковші, чарки тощо. Вони приваблювали щедрістю декоративних форм, рослинною орнаментикою. У золотарстві панувало карбування високого й низького рельєфу, широко використовувалося контрастне чергування срібного тла й позолочених частин орнаменту. Рослинний орнамент і сюжетні зображення, виконані в техніці карбування (рідше — гравірування), поєднувалися з емалями, колорит яких було побудовано на поєднанні блакитного, золотаво-жовтого, зеленого, різних відтінків рожевого кольорів.

Вишуканістю форм і розкішним оздобленням у вигляді буйних акантових розводів з великими квітковими бутонами, гірляндами плодів вирізнялися роботи київських золотарів І. Равича (чайник, 1715; оправа Євангелія, 1717; свічник, 1747; дарохранильниця, 1747), І. Білецького (оправа Євангелія, 1722, 1738), М. Юревича (царські ворота, 1748, оправа головного престолу, 1751, для Успенського собору Києво-Печерської лаври), П. Волоха та І. Завадовського (царські ворота Софійського собору в Києві, 1747). Майстри А. Мощенко та С. Семиговський оздоблювали свої вироби карбованим орнаментом, до якого вводили мотиви груш, яблук, винограду, польових квітів і трав; у їхній творчості простежується зв'язок з українським на-

родним мистецтвом. У художньому литві стиль бароко найяскравіше виявився в декоративному оформленні холодної та вогнепальної зброї. У Києві, Львові, Стародубі, Новгороді-Сіверському, Ніжині, Глухові були засновані ливарні майстерні, в яких виливали дзвони, гармати. Прикрашали їх рослинним орнаментом високого або низького рельєфу, написами, картушами з гербами. Найвідоміші роботи ливарників Опанаса Петровича (дзвін для Софійського собору в Києві, 1705), Й. Балашевича (гармати, 1692, 1697), Олексія Івановича (дзвін, 1720), І. Коробкіна (дзвони для Софійського собору в Києві, 1776, 1781), Ф. Кам'янського (дзвін «Кирило», 1753) та ін.

У гаптуванні й вишивці XVII — початку XVIII ст., виконуваних різнокольоровими шовковими нитками, з'являються нові рослинні мотиви, ускладнюється орнамент, який набуває динамічних вибагливих форм. Композиції перенасичуються деталями, панують яскраві, барвисті сполучення. У гаптуванні зображувані постаті об'єднуються рухом в одне ціле; вишивають окремі частини тіла (обличчя, руки), а від 20-х рр. XVIII ст. їх малює художник. Рослинне облямування стає ширшим, наповнюється бароковими елементами. Багатою вишивкою й аплікацією оздоблено одяг церковної і козацької верхівки.

Важливим центром розвитку гаптарства у XVII ст. був Києво-Вознесенський Печерський жіночий монастир, особливо за часів ігуменства матері гетьмана Івана Мазепи — Марії Магдалини Мазепиної. У XVIII ст. провідним осередком гаптарства стає П'ятницький Чернігівський монастир, який впродовж 40 років очолювала ігуменя Фотинія Максимовичевна. Саме тут було започатковане введення живопису для малювання облич. Твори виразно виявляли стилістику бароко. З 20–30-х років XVIII ст. основним центром гаптарства стає Києво-Флорівський монастир, гаптувальні майстерні якого працювали під безпосереднім керівництвом ігумені Олени. Гаптування було доведене до найвищої майстерності і зорієнтоване на кращі досягнення західноєвропейського мистецтва. Жіночі монастирі XVII–XVIII ст. були центрами культури, освіти, гаптарства та іконопису. Вони мали тісний зв'язок з провідними іконописними майстернями, насамперед, з малярнею Києво-Печерської лаври. Пам'ятники гаптування цього часу — це синтез творчості іконописців чи граверів, які створювали мистецький образ, та майстринь, котрі втілювали його в матеріалі. Саме тому образотворче гаптування розвивалося в єдиному руслі із загальним напрямом українського мистецтва і, насамперед, іконопису, гравюри, стінопису. Упродовж XVI–XVII ст. українське гаптування оперувало обмеженим колом

сюжетів, що формували його стильові ознаки. Власне, XVII ст. — це завершальний етап попереднього розвитку, характерного продовженням поствізантійських традицій, а подекуди й ренесансних, які своєрідно переплавились і дістали місцеве оригінальне трактування й інтерпретацію східних і західних впливів, місцевого народного підґрунтя. XVIII ст. — це доба рішучої кардинальної зміни усієї художньо-образної системи гаптування відповідно до принципів барокового світобачення. Роботи цього часу демонструють характерну ознаку бароко, репрезентуючи нове бачення людського характеру, який подається через рух, у динаміці, з більшою масштабністю в побудові сцен. У цілому ці витвори надзвичайно декоративні, урочисті, з блиском золота і срібла, вишуканістю різнокольорового шовку. Внутрішня одухотвореність і максимальне емоційне напруження передані тут через експресивність драперій. Вони закручені й мальовничі, утворюють складну гру світла і тіні. Обличчя, руки фігур малювалися олійними фарбами окремо, а потім ці фігури нашивалися на оксамитову поверхню фелонів, покривів. Такі багатофігурні сцени з протиставленням мас, цілковитим освоєнням перспективи, анатомії людського тіла створюють враження поліфонії загальноного звучання. У цих роботах простежується тотожність з творами видатного гравера Леонтія Тарасевича, які продовжували жити впродовж XVIII ст. не лише образотворче мистецтво, а й літургійне шитво. У шитві посилюється інтерес до зображення архітектурних споруд, побутових реалій інтер'єру.

У XVII–XVIII ст. стиль бароко розвивається у ткацтві, зокрема в килимарстві, де особливо виявилися традиції українського народного мистецтва. Для килимів цього часу характерне зіставлення світлого тла і контрастної кайми, виконаної гребінцевою технікою на вертикальних верстатах (килими з с. Лагодів, нині Пермишлянського району Львів. обл., 1698; з Черкащини й Полтавщини, XVIII ст.). Соковиті рослинні орнаменти на безворсових килимах створювали у Лівобережній Україні. Наприкінці XVII — на початку XVIII ст. розвивалося золототкацтво з притаманною йому пишністю та ефектом золотавого й сріблястого полиску тканини, оздобленої витонченою рослинною орнаментикою. Шовк, перетканий золотом і сріблом, виготовляли у Бродах, Станіславі (нині Івано-Франківськ) шовкоткацькі мануфактури, золототкацькі майстерні Поділля і Волині (Збараж, Корець, Сатанів, Горохів, Немирів, Ямпіль) та ін. У бароковому стилі створюють настінні шпалери, порт'єри, тканини для меблів, золототкані макати та пояси.

У бароковому гутному склі поширюється декоративний розпис штофів, карафок, баклаг білими чи кольоровими емаллями (Чернігівщина, Полтавщина). Серед сюжетів — зображення козака зі зброєю або народним музичним інструментом, тваринні й рослинні композиції тощо. У склі, зокрема у виготовленні фігурного посуду, пластичне оздоблення підсилюється тоненькими спіралями скляних ниток, поліпами, гофрованими стрічками.

Кольоровими емаллями та ангобами розписують полив'яну кераміку (Київ, м. Васильків, с. Дибинці Київської обл.). Широкого розвитку набуває у XVIII ст. виробництво архітектурних та декоративних вставок для будівель Києво-Печерської лаври, пічних кахлів з центрами у Києві, Василькові, Чернігові, Межигір'ї, Глухові, а також на Чернігівщині — в Ічні, Переяславі, Батурині, Ніжині, Глухові. Кахлі розписували пишним рослинним орнаментом, куди іноді вводили постаті людей, тварин, птахів. Залишилися прізвиська майстрів-кахельників: Ф. Плясун, С. Безтілесний, Й. Литвин. Жанрові сюжети, геральдичні мотиви розміщували у фігурних картушах. На Полтавщині створювали баклаги, куманці, барильця, фігурний посуд у вигляді птахів, баранців, левів, оздоблювали їх вибагливим декоративним рослинним розписом (Опішня, Миргород, Зіньків — Полтавської обл.; Ромни Сумської обл.). Стиль бароко відіграв велику роль у подальшому розвитку народного мистецтва України, зокрема декоративного розпису, вишивки рушників Центральної України, створенні решетилівських килимів.

Українське мистецтво доби бароко заявило про себе як непересічне явище національної культури. Бароко було могутнім стимулятором виявлення і кристалізації національно самобутніх форм мистецтва. Інновації бароко зачепили найглибші структури української культури, знайшли своєрідну інтерпретацію як в народному так і в професійному мистецтві. Стиль бароко мав яскраво виражену національну специфіку, був найяскравішим проявом української ментальності.

1. *Щербак В.* Генеза і становлення українського козацтва // Україна — козацька держава. — К., 2004. — С. 31.

2. *Ісаєвич Я.* Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVII ст. — К., 1966. — С. 138.

3. *Хижняк З.* Культурно-освітній рух в Україні XVI–XVIII століть // Україна — козацька держава. — К., 2004. — С. 767.

4. *Обвійчук В.* Бароко в образотворчому мистецтві // Мистецтво України: Енциклопедія. — К., 1995. — Т. 1. — С. 271–273.