Національний Університет Києво-Могилянська Академія

Кафедра культурології

Реферат на тему:

"Українське бароко як явище світової культури"

Виконала Ставнійчук О.П.

Перевірила Нікішенко Ю.І.

Київ 2010

Зміст

Вступ

Архітектура

Мистецтво

Література

Висновок

Список використаної літератури

# Вступ

Дух часу диктував нові умови малярства - там почали з’являтися зображення більш реалістичні. Ікона, наприклад, стала більше малюватися, а не писатися, але знову з особливостями. Став важливішим чуттєвий досвід людини.

Бароко виникло в Італії у кінці 16 на початку 17 століття через те, що люди почали розчаровуватися в житті, обіцянках, світі. Можливо, їх почало дратувати все ідеальне та довершене. Вони подумки просили "хліба та видовищ". Вся ця їхня експресія вибухнула нарешті в архітектурі, живописі, скульптурі. Перемогло нутро людини, котре хотіло химерного, войовничого, залякую чого.

Тому й назва бароко пішла від італійського слова "barocco" - дивний, химерний, або ж perola barroca - перлина неправильної форми. Бачимо, що дефініція очевидна, і вказую на те, що бароко - це неправильний, ламаний стиль.

В середині 17 ст. перехідному періоду був покладений край. Стиль у мистецтві це не примха, а необхідна сукупність засобів, якими митці передавали дух своєї епохи. [[1]](#footnote-1) Візантійський стиль виражав аскетизм, Ренесанс - потребу у гармоні, бароко - неспокій.

В Україну також дібрався це стиль, але значно пізніше[[2]](#footnote-2). Відчувався він у першу чергу на архітектурі через те, що вона була більш потрібна. Вже на початку XVII ст. майстри бароко архітектури вже працювали в Києві та в Західній Україні. Цікаво, що в цей час в далеких кутках доживав свій вік не тільки прояви ренесансу, але й готичної доби. Італійські майстри прибували в Україну двома шляхами: через землі австрійської корони з Італії суходолом та морським шляхом через Крим і колишні генуезькі колонії.

Також є думка[[3]](#footnote-3) автора, опираючись на свідчення П.Аллепського, що бароко спочатку утвердився на Київщині, Полтавщині, Чернігівщині. Крім того, він вважаю, що українське бароко та європейське виникли спонтанно самі по собі в один той самий час. Проте на Лівобережжі він функціонував в межах гравюр та декоративних видах мистецтва. Барокові риси проникають і в західноукраїнське іконопис, але дещо з поступом, ніж на Поділлі чи Лівобережжі. Збережені пам’ятки іконопису в Західній Україні - львівська церква Успіння Богородиці, Параскеви П’ятниці, церкви святого Духа в Рогатині, - свідчать, що ренесансі риси збереглися довше. Також вчений вказує, що ознак двох стилів 50/50[[4]](#footnote-4). Такий розділ притаманний Федору Сеньковичу, Севастяну Корунці, Миколі Петрахновичу.

В Україні розрізняють два види бароко - козацьке та західне. Скоріше за все розмежування сталося через розподіл територій Андрусівське перемир’я 1667 року.

Живопису бароко прийшов пізніше, ніж архітектурі, природа художніх напрямів така, що вони спочатку знаходять своє втілення в будівлях, а звідти переходять на інші форми. Врешті митці почали сповідувати традиції європейських художників, котрі прийшли до вподоби вищим суспільним верствам, адже воно найкраще передавали велич аристократії. Українське шляхетство, що тільки вийшло з козацької верстви, спішило позолотити свої герби. Тому немає нічого дивного, що разом із потягом до розкошів українці захопилися бароковим малярством, і так само українські майстри разом і беззастережно сприйняли впливи цього мистецтва.

Отже, також розрізняли аристократичне бароко, породжене верхівкою, а також народне, на формування якого вплинули сили села та міста. Аристократизм епохи бароко був на руку козацькій старшині, бо цей напрям виражав духовні інтереси старшини та духівництва, їх прагнення до рафінованої аристократичності, а єзуїти особливо енергійно використовували це малярство, щоб робити вражаючими свої костьоли. З цим малярством Товариство Ісуса з’явилися й на Україні, щоб, використовуючи цю техніку, поширити між "схизматиками" своє католицтво. То ж православні так само мусили скористуватися цим мистецтвом, щоб зробити пишнішими свої церкви і якось протистояти навалі єзуїтів.

Для розуміння явища бароко треба розуміти, що ренесансний спокій не міг вже вдовольнити характери людей. Постійні війни спричинили кризу суспільства. Потрібні були більш пишні багатіші форми, просякнути пафосом, надприродністю, динамізм. Краса змінилася на силу, спокій перейшов у рух, а гармонія стала боротьбою.

Цікавим та логічним є те, що бароко стало опорою для формування національних культур та локалізації національних мистецьких шкіл. Думаю, що таке розмаїття скликане нерівністю економічного розвитку окремих держав.

Звичайно, що ідеал Ренесансу з його гуманізмом не зник, він ускладнився та збагатився відповідно до вимог тогочасного суспільства. Якщо в ренесансному живописі була тільки тінь суму, то в бароко це розпач, легка усмішка стала реготом, щось ще стало екстазом, ще щось стало агресією. Почуття, котрі накопичувалися десятиліттями нарешті вибухнули.

Після падіння Pax Romana Європа нібито забула про естетичне в мистецтві. У ньому завдяки утвердженню християнства та через значні впливи східних релігій (іудаїзм, зороастризм і т.д.) почали переважати ейдоси - ідеї. Таким чином, мистецтво перетворилося з міметичного на мистецтво поесісу за концепцією Платона. Цьому сприяли також різні апологети - зокрема, Тертуліан писав, що Бог забороняє будь-які зображення цього світу. Схоласти були не такі жорсткі - вони вважали. Що головним чином треба зобразити високу духовність, а не красу. І тільки в період Ренесансу - завдяки Джотто та іншим майстрам - мистецтво відійшло від канону. Дух часу - гуманізм зробив його красивим, прямим, ідеалізованим. Це те, що потрібно було людині після багатьох століть духовно напружених споглядань та отримування суто інтелектуальної користі від мистецтва. Але час зробив свою справу - важко було нав’язати нове світосприйняття, то в основному були поступки. Ікона так і продовжувала писатися, а не малюватися, та читатися, а не споглядатися. Звісно, у Ренесансі цей принцип відійшов на другий план, але коли "золотий час" людині *знову* набрид, вона ув’язалася у постійні нікому непотрібні війни. І знову людина змушена було звернутися до духовності, але часи візантійського стилю вже пройшли, тому на зміну прийшло бароко. Цей стиль переінакшує духовність, котра виражається на спогляданні та звеличуванні. Містика та урочистість стали найбажанішими в мистецтві. Бароко стало найнапруженішою, найекстатичнішою та найбільш сповненою емоціями епохою.

# Архітектура

У архітектурі помітно тяжіння до монументальності та декоративності, котра вражає розмахом - в інтер’єрі храмів це відбилося на прагненні максимально збільшити і наситити декором особливо важливі з точки зору сакрального значення компоненти храму.

Архітектура українського бароко - це високопрофесійне явище європейського мистецтва, котре асимілювало в собі національні традиції, західноєвропейські особливості та впливи козацтва. Такі ознаки як живописність, цілісна єдність, збільшення пропорцій, динамічність руху та вертикальна спрямованість відбили категорію “раціональне-ірраціональне”. Таким чином, живописний характер розкрито у новому принципі розподілу світла - головною метою куполу храму є відкриття верхнього світла. Пропорції збільшилися через відсутність часо-просторових обмежень. Цілісну єдність простежено на прикладах декоративно-орнаментального оздоблення. Розповсюдження “рушникового” та “килимового" письма в декорі споруд перетинається із західними тенденціями - ілюзія простору, поширення зорово-просторової перспективи. У монастирських ансамблях відчутно цілісність образного задуму, а характерною рисою стає вертикальність твору. Варто додати, попри загальне поширення, монументальність в Україні була характерна тільки в період І. Мазепи - архітектурі не притаманна важкість та широта.

Перейдемо до практичної сторони справи. Найбільше стиль відбився в архітектурі кам’яних церков. Гармонійність і пишність, подеколи бундючність форм, розмаїття мальовничих композицій найкраще відповідали естетичним смакам українців. Приваблювала в бароковому стилі динамічність, експресивність, внутрішня напруга, що були покликані вразити, збудити уяву. Українських архітекторів вабили декоративні можливості бароко, єдність споруди з довкіллям. Козацький собор був однаковим із усіх чотирьох боків. Кожен, хто спробує обійти Миколаївський собор у Ніжині чи Георгіївський у Видубицькому монастирі, відчуватиме, що весь час обертається довкола осі. Це, на думку мистецтвознавців, є переживанням неподільної єдності конечного і безмежного, безкрайньої складності всього сущого.

Багато соборів було перероблено в стилі бароко - київський Софійський собор, Михайлівський Золотоверхий собор, Кирилівська церква у Києві, Спаський собор і собор Єлецького монастиря в Чернігові і, особливо, Успенський собор Печерського монастиря, що здавна був найпопулярнішою будовою на Русі. Було добудовано верхи, з'явились архітектурні додатки, фасади прикрасились декором, іншими стали куполи. Поступово відходять у минуле прийоми цегляної пластики, фасади приміщень штукатурять, білять і опоряджують ліпниною. Так виникли цільні в своєму художньому вираженні ансамблі Києва, Чернігова, Переяслава, а також Межигірський, Красносільський, Густинський та інші монастирі.

Певні стильові зміни пов'язані з ім'ям російського архітектора І.Г. Шеделя, автора палаців Меншикова на Васильєвському острові та в Оранієнбаумі, а також інших будівель, характерних для стилю петровського бароко. Він приїхав на запрошення Києво-Печерської лаври для будівництва великої дзвіниці. Лаврська дзвіниця - своєрідний програмний архітектурний твір свого часу. Це була найвища споруда в межах імперії - 96,5 м. Дзвіниця - вперше в українській архітектурі - побудована за принципами ордерної архітектури.

Крім споруд у Лаврі, Шедель виконує замовлення київського митрополита Рафаїла Заборовського і, судячи з усього, йому належить проект знаменитої Брами Заборовського (західних воріт Софійського монастиря), що є однією із кращих і найхарактерніших пам'яток українського бароко XVIII ст. Шедель добудував також другий поверх Київської академії на Подолі, спорудив Софійську дзвіницю, яка стала, подібно до Лаврської, однією з провідних домінант міської забудови. У формах українського бароко другої половини XVII - початку XVIII ст. зведено також митрополичий будинок і трапезну Софійського монастиря.

У 1747 р. починається будівництво у Києві Андріївської церкви - архітектурного шедевру світового значення. Вибір місця для спорудження не випадковий. На пагорбі, що домінує над Подолом, ще на початку XVIII ст. була побудована церква, що завершувала перспективу головної вулиці Києва. Центрична об'ємна композиція нового храму визначалась вже тим, що цю споруду було видно з усіх боків. Проект церкви виконаний видатним архітектором Растреллі. Андріївська церква - один із ранніх творів великого митця, в якому він вперше звернувся до місцевих національних композиційних особливостей. Стрункий силует хрестової у плані церкви із стрімко злітаючим вгору високим куполом, що завершується бароковою главкою і чотирма тонкими вежками, з усіх сторін "прочитується" на фоні неба. Храм казково гарний у панорамі київських придніпровських пагорбів. Ошатність його підкреслена багатством пластики, світлою гамою бірюзових стін, білих колон і золотих капітелей та деталей декору.

Також за проектом Растреллі в той же час у Києві споруджується Імператорський (Маріїнський, як він став називатись пізніше) палац. У первісному вигляді він не зберігся, згорів і був відбудований у стилі растреллівської архітектури.

Апогеєм барокової архітектури України є дзвіниця Дальніх печер Києво-Печерської лаври, побудована талановитим українським народним зодчим С. Ковніром, який майже протягом 60 років вів будівельні роботи у Лаврі та її володіннях. Вся архітектура дзвіниці - композиційний ефект її двох ярусів розбудовано на контрасті горизонтальних і вертикальних елементів - відзначається високим професіоналізмом. Проект дзвіниці, як вважають, належав видатному українському архітекторові І.Г. Григоровичу-Барському, багаторічному головному архітектору київського магістрату, у творчості якого особливо яскраво виявилися національні риси.

З багатьох його споруд найцікавіша - як продовження традицій української національної архітектури - Покровська церква на Подолі: три главки, що підкреслюють її основну композицію, "ґанки", що прилягають до головних бокових фасадів, витончено промальований декор, що не порушує ілюзію площинності стін - традиційний для української архітектури прийом.

Незвичайну композицію створив зодчий у дзвіниці Кирилівської церкви Києва, поставивши її на двоярусний обсяг із в'їзними воротами у першому і церквою у другому ярусі. Тут, як і в усіх спорудах митця, вражає вишуканість барокового оздоблення м'якого трактування, властивого українському мистецтву.

Отож, бароко в архітектурі поєднав особливості церковного й світського будівництва, вплив культурного середовища сусідніх країн та представників різних художніх течій, що змінило відношення до часу й простору. Часове перетинання барокових й ренесансних ідей підкреслює відмінність українського бароко від західного щодо ознак цілісної єдності.

У подальшому розвитку архітектури (як і всієї української культури) ми бачимо відхід від колишньої перенасиченості прикрасами до простоти і раціональності. Почуття поступається місцем розумові, розсудливості, що вже є прикметою нового стилю - класицизму.

# Мистецтво

Староукраїнської школа трансформується під західноєвропейським впливом, але зі своїми особливостями. Колористиці в Європі приділялося мало уваги: римські теоретики продовжували працювати над самим малюнком, спираючись на античних авторів. Колір трактувався як суб’єктивний засіб, такою собі примхою автора. В Україні ж він набув особливого значення - став емоційно напруженим та почав виражати почуття та ідеї, що скоро стали обов’язкові.

Сприйняття перетворюється з часткового на цілісне, що стирає грані і відбиває категорію “раціонально-ірраціонального” розуміння. В іконописі України зміни сюжетної лінії, засобів зображення й передачі образу призвели до еволюції форми. Основу живописного враження складає світло-кольорова гра, площина і глибина. В українському іконописі відслідковується ідея психологічного трактування біблійних сюжетів. Також в Україні зміна символічно-образного простору призвела до зміни тектонічної форми на атектонічну.

Реалізація в українському іконописі цілісної єдності сюжетної лінії і впровадження ідеї постійної сюжетної динаміки призвели до ефекту безперервного руху всієї іконописної композиції. При цьому з’явилася можливість втілення функціональної подвійності (духовного й фізичного);

Категорія абсолютної та релятивної ясності предметної сфери знайшла відображення через прагнення відкрити внутрішній світ іконописного твору. Зміна чіткої ясності на ілюзорну дозволила за допомогою художніх засобів передати психологічне навантаження творів. Нові віяння дають можливість композиції, світлу й кольору не служити для прояснення форми, а мати самостійне навантаження, що сприяло розвитку об’ємного зображення та більш різноманітного світлотіньового ефекту.

Через боротьбу народу Богородиці перестає бути абстрактною покровителькою - набуває вигляду земної української жінки в національному вбранні. Цьому сприяли також розповіді про часті явлення Богородиці. Тому вона постає в центрі композицій, де під її захистом зображені козаки, гетьмани Сулима, Богдан Хмельницький і останній кошовий Запорозької Січі - Петро Калнишевський (ікона "Покрова" з Нікопольського собору). Інша - з Переяслава - має серед зображених осіб Івана Мазепу та переяславського полковника Мировича. У Києві поширеним був образ Печерської Богоматері із зображенням засновників Києво-Печерської лаври - святих Антонія та Феодосія.

Вводяться й інші іконографічні сюжети, характерні для бароко. Серед них заслуговують на особливу увагу "Пелікан", що кров'ю із своїх грудей годує пташенят. Цей сюжет найчастіше є деталлю різьбярського декору іконостаса. В живопису поширені євхаристійний "Спас-виноградар", "Спас - дитя - недремне око (який спить на хресті)". Деякі зміни спостерігаються і в іконографії "Страшного суду", а в сценах "Страстей Христових" велика увага приділяється одягові "власть імущих", завдяки чому сцени набувають підкреслено актуального звучання в умовах гострої боротьби українського народу. Щодо самого малярства, то суто бароковими рисами є майстерне використання в моделюванні форм гри та контрастів світла й тіней, приділення великої уваги антуражу, зокрема пейзажному.

Одним з перших провідних майстрів нового стилю у Львові 30-60-х років був Микола Петрахнович, творчість якого досліджена досі мало. Його живописна спадщина пов'язана з львівською Успенською церквою, де поки що реставровані лише його сцени "Страстей Христових". М. Петрахнович був майстром великих монументальних форм, тяжів до зображення простого і ясного душевного стану своїх персонажів: чарівністю зрілості, діяльної доброти, наприклад, приваблює образ, створений Петрахновичем в іконі "Одигітрія". Можна вважати, що саме його твори зафіксували етнопсихологічний портрет українців того часу.

Твори Івана Рутковича відзначається багатою і насиченою палітрою та динамічністю композицій, особливо ряди жовківського іконостаса з циклом сцен на тему П'ятдесятниці. Вони урочисті і водночас заземлені і конкретні. Першорядний майстер-колорист, гармонійно зіставивши теплі кольори з перевагою червоного у різних градаціях, досяг тут величної і життєрадісної симфонії. Взагалі ж творчість І. Рутковича зумовлена насамперед естетичним світовідчуттям українського міщанського середовища з його практицизмом, спокійною діловитістю, органічним демократизмом. Художник розвивав ті традиції, які склалися у львівській школі живопису першої половини XVII ст.

Йов Кодзелевич більш класицистичний. Основне місце в творчості художника посідає образ людини, сповнений глибокого внутрішнього життя і благородної краси. Високі, прекрасного силуету постаті, стримані, виразні і граціозні рухи, самозаглибленість, поєднана із складними переживаннями - такі його апостоли з "Тайної вечері" богородчанського іконостаса. Окреме місце серед його творів займає "Нерукотворний Спас" із іконостаса Загоровського монастиря. Ідеальна пластика голови Христа в терновому вінку, прекрасно виконане світлотіньове моделювання, тонка оливкова тональність, глибока скорботна дума в очах під прикритими повіками, гуманістично-філософський характер всього твору ставлять його в число найвищих досягнень українського живопису цієї доби. Справжній шедевр Кодзелевича - "Успіння" того ж богородчанського іконостаса із ведутою на задньому плані.

У портретному жанрі значні впливи західного стилю, а також сусідніх слов'янських. На формування естетико-ідеологічного навантаження портретного живопису та його відокремлення від іконопису сприяли посилення національно-визвольної боротьби і тісно пов’язаний з нею просвітительський рух. Перехід портретного живопису в самостійний жанр - це звільнення суспільної свідомості від середньовічних богословських уявлень щодо обмеженості та нікчемності людини.

# Література

Література означеного періоду була різножанровою і різноманітною тематично як побачимо далі.

Початки барокової літератури заклала ще релігійна полеміка полеміка з католицизмом, що точилася протягом всього XVII ст. Через це розвинулася ораторсько-проповідницька проза - проповіді, "слова", "казання", "поученія" Л. Барановича ("Меч духовний", "Труби словес проповідних"), І. Галятовського ("Ключ разуменія"), А. Радивиловського ("Венец Христов"), С. Яворського, Ф. Прокоповича.

Були й мемуарно-історичні твори. Крім літописів Самовидця, Г. Граб'янки і С. Величка в кінці XVIII ст. з'являється анонімна "Історія русів".

Через те, що доба бароко припала на роки піднесення національного руху, то набувають популярності думи, пісні, плачі, панегірики, діалоги, різні драматичні форми були присвячені козацьким діянням - жанри, в яких могли відобразитися патріотичні почуття. Войовничий пафос, лицарське славолюбство, звеличення подвигу знаходимо у творах Стефана Яворського, Пилипа Орлика, Петра Терлецького.

Найбільшого розвитку досягла барокова поезія: жанрово та змістовно стала більш різноманітною - вірші полемічні, панегіричні, епіграматичні, морально-дидактичні, релігійно-філософські, сатирично-гумористичні, громадсько-політичні, ліричні. Основним її осередком була Києво-Могилянська академія, де ускладнювалися метафори й риторичні фігури, ефектні контрасти, емблематика, оксюморони тощо. Було створено велику кількість культових творів: псалмів, кантів, поезій на теми Священного Писання - а водночас і пародій на духовний вірш, і травестій. Суто філософська поезія - це медитаційні вірші про людину, всесвіт, космос, богів, смерть, марність життя.

Цікавою є "вченість" української поезії: чим вченіша людина, тим незвичайнішою мусить бути її мова, тим більше книжкових знань і вражень мають містити в собі вірші. Наприклад, П. Орлик прагнув віршувати штучною поетичною мовою, що складалася в основному з міфологем, філософських абстракцій, екзотичних топонімів, алюзій, символів, розгорнутих метафор, гіпербол.

Так, вчена українська поезія XVII ст. була розрахована на елітну, тоді освічену, частину суспільства. Належати до кола ерудованих було престижно, та й латинопольська освіта колегіумів та гімназій вже принесла свої перші плоди. Умовно-міфологічне мислення поетів, що зросли на латино-польських книжках - на Цицероні, Титі Лівії, Тациті, не могло бути зрозумілим для всіх. Йому належало спочатку стати надбанням вузького кола інтелектуалів. Вміння читати вірші-лабіринти або розгадувати всілякі поетичні ребуси не було дурницею. Воно прищеплювало сучасникам смак до високої поетичної умовності, що є важливою рисою художньої культури. Коли поет того часу говорив, скажімо, про Христа чи Олександра Македонського, згадував море чи хліб, він не мав на увазі цих осіб чи ці речі. Це були певні словесні знаки, за якими стояли поетичні реальності.

Звичайно, вчена поезія XVII-XVIII століть сформувала і якийсь новий тип літературної творчості - інтелектуальну гру, змагання у дотепності. Однак поезія, яка ставала предметом інтелектуальної розваги, мусила мати якесь серйозне виправдання, адже нею захоплювалося ціле покоління літераторів. Від них вибудовують місток до таких майстрів XX ст., як француз Г. Аполлінер, українець М. Семенко та чех В. Гавел. Фігурні вірші, або, як їх назвав український поет, "поезомалярство", започатковані елітарною бароковою поезією України XVII ст., були надовго забуті.

Проте поезія загадки виявляється не лише в абсурдистській грі літерами, зображеннями, словами. Значно сильніші естетичні почуття викликають ті речі, що містять в собі принципову незбагненність. У вірші-загадці про сон Довгалевський пише: "Хто я такий, то не знає ніхто, хіба очі закриє". Такі загадки говорять нам про існування великої кількості незбагненних речей і наводять на думку про ілюзорність тієї "розумної реальності", яка доступна нашому здоровому глуздові. І тут барокова загадковість переходить у світ тривожних роздумів про сенс буття і про вічні загадки природи, що можна вважати "передвитоками" романтизму.

Серед українських інтелектуальних поетів - був Лазар Баранович, котрий віддавав свої сили для того, щоб побачити Україну колись в колі цивілізованих європейських країн. Література, як вважав він, не менш дійовий засіб самоутвердження нації, ніж козацька зброя. У творчості як самого Л. Барановича, так і його учнів ми знаходимо і твори яскраво вираженого соціально-політичного звучання, що було природно для покоління, змученого нескінченними війнами й розбратом серед самих українців. Час Руїни самим Л. Барановичем втілюється в образі бурі, що ось-ось потопить корабель України. Водночас і у формальних експериментах елітарної поезії поети-чернігівці не бачили нічого страшного, бо вони прагнули засвідчити своє вміння мислити витончено і вишукано. Гострота розуму, блиск метафор, парадоксів свідчили про належність до європейської культури, а українець того часу напевне почувався європейцем, не страждаючи комплексом неповноцінності й провінціалізму. І в цьому теж виявлявся патріотом.

Письменники-демократи XIX століття були переконані, що Києво-Могилянська колегія псувала поетичний смак своїх вихованців і плодила безнадійно сіру й мертву поезію. Певною мірою це так, коли йдеться про тих вчених, поетів, що свято вірили у взірці й норми і писали згідно з академічними правилами. Поезія була для них не станом душі, а засобом пропаганди християнських ідей. Такі "правильні" дидактичні вірші писав у 1660-х роках ректор колегії, майбутній митрополит Варлаам Ясинський. Тому не дивно, що саме він не сприймав твори тих авторів, що керувались натхненням. Вони гуртувалися навколо Л. Барановича, який свого часу й сам викладав поетику в Київській академії, але як поет з часом відходив від неї все далі, бо писав дивні, не всім зрозумілі вірші, творячи світ якоїсь естетизованої містики.

Водночас був відчутний й реалістичні тенденції у Данила Братковського, мандрівного дяка Петра Гученського-Поповича і поета-ченця Климентія Зіновієва, цілковито заклопотаних справами "цього світу". Укладений рукописний збірник К. Зіновієва містить 370 віршів, написаних розмовною українською мовою, пройнятих симпатією до людей праці, народного побуту і звичаїв. Реальними рисами буденності, здоровим гумором пройняті вірші-травестії, автори яких - мандрівні студенти, бурсаки (подібні до європейських вагантів) - пристосовували біблійні сюжетні схеми до повсякденного життя. Пишуться і "Світські пісні", де домінують мотиви сирітства, гіркої долі і несправедливості (О. Падальський, І. Бачинський), а любовна лірика позбавляється поступово дидактизму і моралізаторства, стає щирішою й безпосереднішою (І. Пашковський, Ю. Добриловський).

# Висновок

Отож, бачимо, що українська культура бароко досить феноменальне явище в всесвітній культурі. Воно має свої особливості, котрими більше ніхто не володіє. Козацьке бароко - взагалі виняткове, жодній країні не вдалося так трансформувати та перекласти на свою мову стиль. Крім того, він доповнився українським колоритом, своїми фарбами. Українське мистецтво іконопису ж являє собою національно-індивідуалізоване явище в європейській історії. Українські іконописці підтримували національні ідеї, використовуючи нововведення Заходу, зберігаючи мистецький досвід і народні живописні традиції. Однак вплив стильових ознак нової епохи призвів до зміни середньовічних іконописних канонів: підсилення реалістичних тенденцій в зображенні, підвищення інтересу до людської особистості, зростання ліризму і чуттєвого сприйняття образу. Барокові тенденції помітні в посиленні емоційності та психологічного навантаження релігійних сюжетів. Вибудовано схему трансформації західноєвропейського стилю на українському мистецькому ґрунті, визначено еволюцію бароко під впливом народних традицій.

# Список використаної літератури

1. Степовик Д. Історія української ікони Х-ХХ ст. - Київ: Либідь, 1996.440 с.
2. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини 17-18 ст. - К: Мистецтво, 1981. - 159 с., іл. - Нариси з історії українського мистецтва.
3. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник / За ред. Черепанової С.О. - Льів: Світ, 1994. - 456 с., іл.
4. Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича / ред. Д. Антонович; упоряд. С.В. Ульяновська; вст. ст. І.М. Дзюба; передм. М. Антоновича; дод. С.В. Ульяновської, В.І, Ульяновського. - К.: Либідь, 1993. - 588 с.: іл.
5. Нарис історії культури України / М.В. Попович. - К.: АртЕк, 2001. - 727 с.: іл.
6. Крипякевич І. Історія української культури http://litopys.org.ua/krypcult/krcult.htm
7. Закович M. M. Культурологія: українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник. Київ.Знання2007
8. http://ebk.net.ua/Book/cultural\_science/zakovich\_kulturologiya/part3/323.htm
9. Чижевський Д. Історія української літератури. Київ 2003 (за виданням Нью-Йорк 1956) http://litopys.org.ua/

1. Степовик Д. Історія української ікони Х-ХХ ст. [↑](#footnote-ref-1)
2. Українська культура : лекції за редакцією Дмитра Антоновича [↑](#footnote-ref-2)
3. Степовик Д. Історія української ікони Х-ХХ ст [↑](#footnote-ref-3)
4. Автор користувався такими характеристиками як симетрична композиція, хроматична гармонія, помірна осяжність постатей та орнаменти для ренесансного стилю та рух, масивність, напругу та контраст для бароко. [↑](#footnote-ref-4)