

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІСТИНТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТОРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ**

КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

на тему

**СПЕЦИФІКА МИСТЕЦЬКИХ ПРОЯВІВ РОКОКО В УКРАЇНСЬКОМУ
МИСТЕЦТВІ**

Виконала

Студентка II курсу групи ММЕ-21-20з
з спеціальності 023 «Образотворче мистецтво;
декоративне мистецтво, реставрація»,
Зайцева Ксенія Олександрівна

Науковий керівник

Професор Степан Йосипович Максимов

Рецензент

Кандидат історичних наук, асистент
Демчук Стефанія Андріївна

Допустити до захисту

Протокол засідання кафедри

від «__» _____ -20__ р. № _____

Завідувач кафедри _____

(_____) _____

Київ 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ СТИЛЮ РОКОКО	6
1.1. Історія виникнення та поширення стилю рококо;.....	6
1.2. Естетика мистецького стилю рококо;.....	11
1.3. Мистецтво українського бароко та його вплив на становлення рококо в Україні;.....	16
РОЗДІЛ II. АРХІТЕКТУРА СТИЛЮ РОКОКО.....	28
2.1. Архітектура Галичини стилю рококо;.....	28
2.2. Стиль рококо в архітектурі Наддніпрянщини;.....	32
РОЗДІЛ III. СТИЛЬ РОКОКО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	44
3.1. Українська скульптура стилю рококо;.....	44
3.2. Напрямок рококо в українському живописі;.....	48
3.3. Художні тенденції стилю рококо в декоративно-прикладному мистецтві.....	66
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73
ДОДАТКИ.....	78

ВСТУП

Стиль рококо виник і сформувався на початку XVIII століття у Франції. На українських землях він поширився пізніше – приблизно у другій половині XVIII століття. Для мистецтва стилю рококо характерною є манірність, легкість, химерність, пишна декорованість,

Актуальність теми. Магістерська робота присвячена дослідженню мистецтва рококо в Україні. У різних частинах українських територіях, які в той час перебували у складі різних держав, стильові зміни від ренесансу та бароко до рококо, а згодом і класицизму, відбувались по різному. Спільною була лише послідовність цих змін. По суті, у різних землях України процес виникнення, становлення та поширення нового стилю рококо відбувався абсолютно унікально, відмінно від інших земель. Вплив на процес стильотворення мали і релігійні чинники, і політичні умови, і соціально-економічний розвиток, і звичайно ж, світогляд українського народу. Проте спільним для українського мистецтва рококо є інтенсивний вплив з одного боку культури Західної Європи, а з іншого – народних мистецьких традицій.

Саме тому важливим для розуміння і осмислення національної історії є розуміння процесів, які відбувались у мистецтві. Мистецтво рококо в повній мірі передає та відображає усі ідеї того часу. Саме у його мистецтві втілено духовно, моральні, соціальні, психологічні та художні ідеали XVIII століття.

Проблемним є визначення межі впливу рококо на українське мистецтво, оскільки більшість пам'яток, які дійшли до нашого часу, не містять певних рис цього стилю, а швидше є перехідними від бароко до класицизму. Тобто у них поєднуються характерні особливості різних стилів – бароко і рококо або ж рококо і класицизму.

Мета роботи - визначити, охарактеризувати, дослідити характерні прояви стилю рококо в українському мистецтві.

Для досягнення вказаної мети були поставлені наступні **завдання** :

- простежити появу та період існування рококо в Україні;

- встановити особливості мистецьких проявів у різних територіях;
- визначити, що впливало та формувало рококо на українських землях в межах Речі Посполитої та Російської держави;
- встановити основні риси рококо у різних видах українського мистецтва;

Об'єктом дослідження є стиль рококо, історія та процес його поширення. Приблизно у середині XVIII століття рококо з'являється і в українському мистецтві. На його поширення та формування характерних особливостей впливала народна українська свідомість, релігія, політична ситуація та соціально-економічне становище в українських землях у складі різних держав.

Предметом дослідження є специфіка мистецьких проявів рококо в українському мистецтві у другій половині XVIII століття.

Наукова новизна результатів.

У роботі дослідження мистецтва рококо на українських територіях використовується порівняльний метод. Порівнюється специфіка проявів мистецтва рококо у різних жанрах мистецтва на західноукраїнських землях, які у XVIII столітті перебували у складі Речі Посполитій, та на українських землях, що перебували у складі Російської імперії.

Крім того, використовувались методи аналізу, порівняння та узагальнення. Було застосовано регіональний та хронологічний підходи, критичний аналіз, історико-порівняльний, історико-системні підходи до вивчення теми.

Основними об'єктами дослідження у архітектурі були собор Святого Юра, Катедральний Собор Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці, Собор Успіння Пресвятої Богородиці, Хрестовоздвиженська та Покровська церкви у Бучачі, ратуша в Бучачі, Андріївська церква у Києві, Собор Різдва Богородиці у Козельці та інші.

Для дослідження рококо в скульптурі було досліджено роботи Й.Пінзеля, Ф. Оленського, А. Осінського, С. Фесінгера, І. Гертнер, П. і М. Полейовський, М. Філевича та інших. Досліджено скульптури церков Наддніпрянщини.

Зокрема, скульптури церкви Святої Трійці у с.Чоповичі, церкви Покрови в Полтаві та інші.

У вивченні іконопису проаналізовано та досліджено роботи Феоклиста Павловського, Стефана Лубенченка, Василя Реклінського, Венедикта Свідерського, Олексія Антропова, Володимира Дмитрієва та інші.

До того ж досліджено вплив рококо на різноманітні види українського декоративно-прикладного мистецтва, зокрема різьба по дереву, виготовлення посуду, ткацтво, обробка металу.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості у використанні отриманих результатів під час вивчення курсу історії українського мистецтва в школах та закладах вищої освіти.

Апробація результатів та публікації. Часткові теоретичні та практичні результати роботи доповідались на науково-практичній конференції «Наукова атрибуція творів, експертиза та оцінка культурних цінностей» (м. Київ, Національна академія керівних кадрів культури мистецтв, 28-29 жовтня 2021 року). На тему магістерської роботи опубліковано статтю «Історичні аспекти становлення та розвитку стилю рококо в Україні».

РОЗДІЛ I

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ СТИЛЮ РОКОКО

1.1. Історія виникнення та поширення стилю рококо

Рококо (франц. rococo, від rocaille - дрібний подрібнений камінь, раковини) – це стиль, що набув свого поширення в Європі на початку XVIII ст., який виник на тлі пізнього бароко. Цей стиль виник у Франції, а свого найбільшого поширення набув в період Людовика XV. Згодом стиль поширився у мистецтві різних країн. Найповніше стиль рококо виявився саме в архітектурі і декоративно-прикладному мистецтві, крім того, рококо набув поширення в оформленні інтер'єрів палаців. Його унікальними рисами є асиметрія, пишний декор, світлі кольори. Серед найпоширеніших орнаментальних мотивів рококо - стилізовані раковини, рослинні завитки, голівки Амурів, псевдокитайські орнаменти і т. п.

У зв'язку з історичними обставинами та світоглядом XVIII ст., стиль рококо набув найбільшого свого поширення не лише у великих монументальних формах, а швидше у дрібних предметах інтер'єру та невеликих аксесуарах. Рококо - це стиль деталей. Саме в цей період вперше з'являється поняття про значення інтер'єру, його важлива складова. Для цілісності образу важливе усе – стиль будинку, декор стін, меблі, стелі, кольорова гама мають поєднуватись між собою. Важливим для рококо є поєднання ажурних форм, складного орнаменту і прозорих світлих тонів. Це усе створювало атмосферу свята, феєричності, видовищності. В основі усього мистецтва цього періоду є асиметрія, за рахунок якої створюється відчуття схвильованості, - щось вигадливе, грайливе. [18]

Звичайно ж, у XVIII столітті, Париж був великим містом, з великою кількістю населення та щільною забудовою. Саме тому архітектори були

обмежені у своїх можливостях і досить непросто було створити архітектурний шедевр. Оскільки створити щось велике та монументальне було дуже важко, більше уваги почали приділяти саме предметам інтер'єру та аксесуарам.

Бароко в цей час відходить на другий план, натомість найпомітнішим стає новий стиль, щось перехідне між бароко і рококо - регенство. Для декорування приміщень починають використовувати дробовий орнамент і складні вигнуті і опуклі форми. Приблизно у половині століття домінуючим став саме стиль рококо, до якого ми звикли, у всій своїй пишності та вишуканості.

Навіть те, що рокок виник саме, як стиль інтер'єру, а не архітектури, протиставляє його усім попереднім епохам та мистецьким стилям. Рококо виник саме, як мистецтво оздоблення приміщень та навколишнього простору. Найперше він поширився на обробку одягу, меблів, на декоративно-прикладне мистецтво, на живопис і скульптуру. В архітектурі ж цей стиль представлений надзвичайно скупо. Це камерний стиль палацових та аристократичних інтер'єрів. Формується цей новий стиль саме як мистецтво парадного оформлення палацових інтер'єрів, а також салони приватних будинків. Новий аристократичний образ стає популярний не лише серед аристократії, а й серед багатих парижан, які хочуть показати у інтер'єрі свій пишний тисль життя та святковий настрій. Рокок – це мистецтво, що створює відчуття вічного свята, постійного маскараду. Саме в такому стилі проходило життя тогочасних світських салонів. Цей стиль у повсякденному житті активно демонстрували популярні фаворитки королів – маркіза де Помпадур, мадам Дюбаррі, Марія Лещинська та інші. [23, с.178] По суті, можемо говорити, що в основі нового стилю лежить саме жінка і її образ, її вимогливість та іноді капризність. Мабуть саме тому основні характеристики рококо – це не предети та простір, не розміщення їх у середовищі, а саме декор та обстановка будуарів та палаців, які були наповнені творами декоративно-прикладного мистецтва, наповнені одягом. Крім того рококо був помітний і у галантних манерах і правилах етикету того часу. Можна сказати, що нерідко акцентом у мистецтві рококо є не благородні

цілі мистецтва, а вихваляння та демонстрування свого матеріального становища та статусу.

Художниками приділяють увагу не лише тому, щоб досягнути цілісного художнього образу, а і окремим способам і прийомам композиції.

В період Відродження домінуючим був ідеал краси, її піднесення, незабгненність та неосяжність. В період бароко ідеал краси стає досяжний і доступний, проте досить грайливий і вибагливий. На противагу цьому в період рококо домінуючою темою стає не сила, і не пристрасть, як було до цього, а ніжність, грайливість, свобода, швидкоплинність та миттєвість життя. Оспівується не саме життя, як воно є, а його окремі найприємніші моменти. Краса і естетика полягає у невловимому, мінливому, швидкоплинному, примхливому. Ось чому нерідко рококо називають капризним, навідміну від бароко, ще легшим, ще граційнішим, іноді навіть іронічним. [32, с.78]

Естетизується не саме життя, а лише його миті, при чому, найбільш приємні. Виникає естетика всього невловимого, мінливого, скороминущого і примхливого, що знайшло своє відображення в жанрі «каприз», який відрізняється від барочного «капричіо» більшою легкістю, граціозністю і іронічністю. [18]

Французькі художники та митці поширили цей стиль і у інших країнах, оскільки нерідко змушені були працювати за кордоном. Найпоширенішим стиль став у Німеччині, Австрії, Італії, Англії.

Італійський архітектор Тьєполо був палким прихильником рококо і активно поширював його в Італії та Іспанії. В Англії рококо переважно набув поширення у прикладних мистецтвах, таких як інкрустація меблів, виробництво предметів зі стрібла. Представниками рококо в Англії є Хогарт і Гейнсборо. [32, с.308]

У Центральній частині Європи новий мистецький стиль також набув неабиякої популярності і був досить поширеним аж до кінця XVIII століття. І це при тому, що в західній частині Європи рококо почав втрачати свої позиції ще в

другій половині століття. З часом його почали сприймати як щось легковажне та несерйозне. На зміну рококо прийшов неокласицизм. [3, с.54]

У Росію ідеї західного європейського стилю рококо були принесені європейськими художниками, яких запрошували працювати при імператорському дворі. Або ж вони навчали мистецтва в російській Академії мистецтв. Мотиви рококо яскраво втілені у портретних роботах художників Антропова і Рокотова.

Лівобережна Україна XVIII столітті перебувала у складі Російської імперії. У Російській імперії популяризацію італійського та французького мистецтва пов'язують з роками правління Анни Іванівни та Єлизавети Петрівни (1741-1761 рр.). Саме ці правительки сприяли поширенню європейських мистецьких віянь на мистецтво Росії. Приблизно в середині XVIII ст. в Росії виник своєрідний художній стиль, який ще іноді називають «єлизаветинське рококо». Можна сказати, що імператорський двір Єлизавети має багато спільного із французьким двором Людовика XV. [3, с. 243]

Стиль рококо на території Російської імперії пов'язаний з іменем обер-архітектора імператорського двору В.В. Растреллі (1700-1771 рр.). Саме він був творцем так званого «растреллієвського» стилю, для якого характерними є особлива витонченість і святковість. Крім того, у творчості Растреллі яскраво поєднуються елементи і Відродження, і бароко. Все це і формує той унікальний східноєвропейський «растреллівський» стиль рококо.

Для «єлизаветинського рококо» притаманними є елементи Відродження і оформленні екстрем'єрів палаців. А також – стиль бароко і рококо у оформленні інтер'єрів, меблів, одягу, декоративно-прикладному мистецтві.

В період Єлизавети Петрівни розвитку набуває не лише мистецтво, а і наука. Триває велика розбудова Петербурга, значних архітектурних змін зазнав Київ, Царське село. Саме за її правління було споруджено Петергофський, Царскосільський, Зимовий, Воронцовський, Строгановський палаци. Для їх оздоблення активно використовуються елементи стилю рококо – позолота,

обробка дерева, ліпнина, барвисті візерунки, розписані плафони, блискучі паркету, багато дзеркал у декорі.

У 1757 р. за сприяння І. Шувалова а Петербурзі було відкрито Академію мистецтв, в Москві в цей період було відкрито університет. Д. Виноградов у 1746 р. відкрив секрет створення фарфору. Вироби з порцеляни починають виробляти прямо під Петербургом, використовуючи для цього місцеву сировину. У 1752 році М.Ломоносов відкрив фабрику, яка почала виробляти кольорове скло, з якого почали виготовляти різноманітні мозаїки, вітражі, кольоровий посуд, віза та декор. Спеціально на замовлення імператриці у 1756-1759 рр. було створено Паризький сервіз із срібла у стилі рококо. Ювеліром та автором сервізу був французький майстер Ф.-Т. Жермен. [3, с. 247]

Імператриця рококо захоплювалась мистецтвом рококо. На її вимоги створювались інтер'єри та меблі для палаців, для яких притаманна багато і вишукана орнаментика та декоративність в стилі рококо.

Щодо Речі Посполитої, у складі якої у XVIII столітті перебувають правобережні та західноукраїнські землі, то цей період характеризується поступовим ослабленням, а зрештою і повним занепадом держави. Саме тому польське мистецтво перебувало під впливом мистецьких стилів різних європейських держав. Важливим для мистецтва є релігійний фактор. Оскільки Річ Посполита – це країна католицька, тому не дивним є, що поширення тут набуває мистецтво інших католицьких держав – Італії, Німеччини та Франції. У XVIII столітті переважає у польському мистецтві почали саксонські впливи.

У самій Варшаві, а також на периферії працювали багато саксонських митців, а також німців за походженням

У Варшаві і в провінціях працює низка саксонських митців та німців за походженням: Йоахим фон Даниель Яух, Ян Зигмунт Дейбл, Йоган Фрідріх Кнобель. [13, с.143]

У другій половині XVIII ст. землі Речі Посполитої були поступово розділені між Австрією, Росією та Прусією. Саме тому подальший розвиток культури відбувався на різних територіях по-різному під впливом цих держав.

Українські землі у другій половині XVIII століття перебували у повній залежності від Росії та Австрії. По суті, ці території були «колоніями» у складі двох імперій, розвитку яких (в тому числі і культурному) не приділялось достатньо уваги. Саме тому мистецтво рококо, хоча і було частково представлене на українських територіях, все ж не набуло тут повного та яскравого свого втілення.

1.2. Естетика мистецького стилю рококо;

Рококо – це напрямок у мистецтві, який дуже незвично та своєрідно поєднує елементи естетики просвітництва та традиційного французького бароко. Найчастіше назву стилю пов'язують із франц. *rocaille* - "мушля". Саме тому завиток, який за формою нагадує мушлю, дуже часто використовувався в декоруванні стилю рококо.

Для рококо характерні такі риси:

1. Легка граційність, витонченість у декорі, вигадливість, пасторальність (жарн в мистецтві, що ідеалізує звитайне сільське життя), екзотичність;
2. Використання мушель для декору, арабесок, гірлянд із квітів, а також амурів;
3. На відміну від багатьох стилів попередніх епох (в тому числі бароко), для рококо характерна повна відсутність релігійності. Хоча іноді риси рококо використовуються в декоруванні храмів;
4. Величезна кількість золотих деталей, використання світлих пастельних кольорів;
5. Наслідування античного мистецтва у відображенні наготи, культ прекрасного оголеного тіла, прагнення до еротичності та чуттєвості;

6. Переважання маленьких форм, мініатюрність. Відсутність великих елементів у скульптурі та архітектурі, увага до дрібниць. Саме дрібниці наповнюють побут «галантного століття» [49, с. 86]

В основі світогляду рококо – неопікурейство. Це філософія, яка намагається ідеалістично пояснити мораль. Світогляд рококо – це ідеальне життя, ідеальне його проведення. В цьому і вбачається зміст життя. Ідеал часопроведення – природа та флірт. Символи рококо – це постійне свято та любов. [46, с.95]

Спільність рококо із Проствітництвом видно у чуттєвості та чутливості, перетворення дійсності у суцільну красу, акцент на матеріально-чуттєвому. Естетика рококо була створена під впливом аристократичного суспільства, для якого нормною стали ідеали просвітництва. У результаті таких змін у світогляді людини абсолютно стихійно виникає стиль рококо.

Рококо – це перш за все мистецтво оздоблення інтер'єру і дизайну приміщень. Це намагання облаштувати земний світ, який можна відсути. Акцент на чуттєвому і створює чуттєво-еротичну атмосферу стилю (у моделях одягу, вільних сюжетах, поведінці, яка передбачає легкий флірт)

Основне завдання рококо – декорувати і прикрашати життя, робити його кращим, святковішим. Саме тому для рококо притаманні елементи гри, орнаментация, перетворення будь-якого повсякденного елемента побуту на естетичнопривабливий. Буденне існування має бути красивим, елегантним та зручним. Саме тому один із елементів естетики рококо – це витонченість.

Для рококо притаманними є використання міфологічних сюжетів, які поєднуються із еротикою. Це відображається у використанні антично-міфологічних імен, образів, сюжетів. Буденність перетворюється на такий собі спектакль. Для прикладу, для оздоблення аристократичних парків часто створювали «острів Цитера» - це ділянка суші, яка служила місцем для побачень та романтичних зустрічей. Отже, «відплисти на острів Цитеру» - означає поринути у кохання та піддатись тілесним втіхам. Стає зрозуміло, що естетика

рококо має ігровий характер, а нерідко грань між реальністю і міфічністю просто відсутня. Саме тому рококо – це не лише про мистецтво. По суті, це стиль життя – «галантний стиль». [3, с.164]

Стиль рокок не вніс якихось великих новацій у архітектурне будівництво, швидше він змінив декорування та оздоблення архітектурного простору. Досягнути цього вдалось за допомогою орнаментальних засобів, порушення асиметрії, за допомогою світлої нової кольорової гами. Від барокової архітектури в рококо перейшла легкість. У живописі популярними стали камерні побутові мотиви, ідеальні сільські пейзажі (пасторальні мотиви і буколіка). Основоположниками рококо були – Франсуа Буше і Жан Онар Фрагонар, Антуан Ватто, Федір Рокотов. Людина зображається завжди ідеальною – красивою та молодою. Важливою є привабливість. Наприклад, для бароко притаманною є зображення старості, навіть каліцтва. У рококо такого немає. Ці сюжети просто зникають.

Мистецтво рококо сприяло розвитку жанрів, завданням яких було декорування та естетизація побуду. Наприклад, розвитку набуло виробництво фарфору. Популярною стає статуетка – маленькі форми, точні деталі і дуже гарна обробка. Обідня трапеза не обходилась без гарного столового фарфору. По суті, аристократична трапеза перетворюється на справжнє театральне дійство. Виникають нові стилі меблів. Важливим для рококо – вміле поєднання деталей, так щоб в комплексі отримати атмосферу свята та галантності. Меблярство набуло поширення, а сама професія мебляра стає дуже престижною. Меблярство починають прирівнювати до мистецтва. [20, с.264]

Завдяки світоглядним віянням стилю рококо з'являється мода на одяг, для якого притаманною є вишуканість, підкреслення привабливості людського тіла, підкреслення його природності. В широкому вжитку з'являються корсети, криноліни, дуже складні зачіски і для жінок, і для чоловіків, взуття з високими підборами і для жінок, і для чоловіків, щоб робити зріст вищим, одяг стає відверто еротичним. Такий одяг був дуже незручним та коштував недешево.

Мода на одяг виникла саме в середовищі придворних та аристократів. Саме одяг визначав вигляд людини XVIII ст..

Рококо передбачає використання в одязі та оздобленні інтер'єру лише певних окремих кольорів та тонів. Модною стає косметика, а саме ароматичні засоби, які починають використовувати для надання запахів. Виникає навіть мова арматів.

У живописі рококо притаманне для творчості французьких художників Н. Ланкре, Ф. Буше та ін. Їхні твори пронизані особливою декоративністю, вишукано підібраними кольорами. Загалом, рококо – це камерне інтимне мистецтво, яке нерідко має дуже витончені або й незрозумілі форми.

Тим не менше, рококо вважається одним із найформальніших стилів мистецтва. Дуже важливим для рококо є те, «як» митець виразив щось, а не те, «що» виражене. [58, с.148] Важливішим є не предмет зображення, а метод та спосіб виконання і оформлення. Важливо, щоб це відповідало існуючим уявленням про прекрасне. Для рококо головне значення архітектури – це оформлення інтер'єру. Саме в цей період стає найповніше довершеним уявленням про цілісний художній образ, який втрається досягнути саме завдяки використанню елементів інтер'єру.

У стилі рококо активно використовуються маленькі, нерідко круглі або овальні кімнати. Прямі лінії або ж плоскі поверхні не притаманні для цього стилю. Частіше всього вони приховуються завдяки довершеним обробці фігур. Стіни поділяються на окремі панно, які розташовуються в два ряди. Досягнути такого поділу вдається завдяки тонким тягам. Нижній ряд цих панно виконував функцію панелі. Активно використовуються колони, проте вони або подовжуються, або скорочуються, іноді скручуються. Капітелі цих колон теж зазнали змін. Нерідко замість колон із капітелями починають використовуватись рельєфні обрамлення – фільонки, переплетення стрічок, гротести, різноманітні орнаменти. [58, с. 48] Пілястри, а також великі каріатиди підпирають виступи із карнизами, які сильно виступають вперед.

Перед архітекторами рококо поставлене непросте завдання – потрібно згладити кут між стіною та стелею. Для цього використовують падугу – плавний ніпівкруглий перехід. Цей перехід декорувався тонким орнаментом та рельєфом. Ще від часів бароко великого значення надавали стельовим плафонам. Але в період рококо змін зазнали самі стелі – вони стали плоскими. Рококо відрізняється від бароко своїм декором. Для нього характерний дрібний стилізований орнамент, тонкий рельєф, переплетення, гротески, завитки, круглі щитки, активно використовується неправильне асиметричне оздоблення з різноманітних завитків, масок, квітів, гірлянд, фестонів. Ну, а домінуючим в декорі стилю рококо є орнамент у формі мушель – рокайль. Рокайль – це головний мотив усього декору. При чому орнаментация у стилі рококо настільки широка, що декорується буквально все – обрамлення вікон, стін, прострі стін, плафони і тд.

Ще одним завданням рококо було візуальне руйнування конструкції будинку. Для цього активно використовували величезні розписи і багато дзеркал. Дзеркала частіше всього розташовували один навпроти іншого. Завдяки цьому досягався ефект розширення простору маленьких кімнат. Розташування дзеркал навпроти вікон сприяло проникненню більшої кількості світла. Приміщення виглядали світлими, просторими, прозорими. Вікна розташовувались на рівні зі стіною, це давало відчуття легкості, стіни здавались невагомими і не такими масивними.

Для рококо притаманні настрої гедонізму. Це ще раз вказує на те, що він походить із Просвітництва. Його основні функції – це прикрашати та розважати. У рококо повністю відсутні релігійні та суспільні мотиви.

Раціональність таким чином майже відсутня для архітектурних рішень. Пам'ятки рококо і до нині дивують та зачаровують своєю оригінальністю, пишністю, веселою красою та розкішшю. Найвидатнішими пам'ятками рококо – це Версальський палац (Франція), Дрезденський Цвінгер (Німеччина), Зимовий палац і інші будинки, архітектором яких був Растреллі (Росія).

Період існування рококо був досить коротким. Це і не дивно, враховуючи його аристократичний та елітарний характер. В період Французької революції дворянська культура була повністю зруйнована, а разом з нею повного занепаду зазнало і рококо. Ще одна невелика спроба відродити рокок спостерігалась в культурі Росії в період Срібного століття.

1.3. Мистецтво українського бароко та його вплив на становлення рококо в Україні

Українські землі у другій половині XVII – XVIII ст. були розділені та перебували під владою різних іноземних поневолювачів. Саме тому в цей період розгортається важлива та складна національно-визвольна, а також соціальна боротьба за незалежність та власну державність. Провідну роль у цьому відіграло козацтво. Період цієї боротьби пов'язують із розквітом української культури в період гетьманування Івана Мазепи. Хоча згодом російський царський режим починає працювати над знищенням української унікальності. А після ліквідації Запорізької Січі у 1775 р. були створені такі умови, за яких українська культура майже втратила свою унікальність та відмінність від культури російської.

Українська культура неймовірного розквіту та розвитку набула за гетьманування Івана Мазепи. Це період бароко. Увібравши в себе найкращі зразки західноєвропейського бароко, а також підлаштувавши їх під українські традиції, на українських територіях в цей період сформувався новий нетиповий для інших країн стиль українського «козацького» бароко.

Бароко (італ. barocco – дивний, химерний) є дуже важливий етап у культурі всього людства у XVI – XVIII ст. Це перехідний період у мистецтві від Відродження до нового світогляду, до нових поглядів та творчості.

У культурі Західної Європи бароко замінило етап Відродження

У західноєвропейській культурі мистецтво та світогляд бароко прийшов на зміну Відродженню. Частково бароко заперечило духовні відкриття Ренесансу. Світогляд Ренесансу був побудований на вірі у логічність Всесвіту, у його розумність, у гармонію у світі. В період бароко ідеал змістився з краси і спокою на силу, на рух, на боротьбу.

Для бароко притаманними є такі риси, як тривожність, порив, потужність, але при цьому недовершеність, поєднання непоєднуваного, суперечності.

Зі світової спадщини барокок увібрало в себе прагнення до неможливого та песимістичні настрої. Для нього характерною є пафосна боротьба, думка, що зло сильніше, ніж добро, смерть сильніша, ніж життя. Бароко звеличує сум і славу, показує, що люди марнославні. [29, с.174]

Бароко – це дворяський світський стиль. У Західній Європі найбільшого поширення воно набуло у країнах, де домінував феодалізм та католицизм – в Італії, Іспанії, Португалії. Згодом бароко поширилось в Німеччині, Австралії, Англії та в Скандинавських країнах. В православних територіях бароко не набуло широкого поширення. Винятком є Україна.

Проте українське бароко, на відміну від європейського, і навіть російського, не було аристократичним стилем. Мотиви аристократизму і елітарності притаманні лише для літератури цього періоду. А всі інші види мистецтва стилю бароко пов'язані, перш за все, з народною творчістю і свідомістю. З цього можна зробити такий висновок, що українське бароко – це художній стиль у мистецтві, для якого характерним є декоративна пишність, динамісність, складні форми та живописність.

В Україні бароко набуло поширення у всіх видах мистецтва : в літературі, архітектурі, скульптурі, живописі, графіці, музиці та ін. За зовнішніми ознаками українське бароко багато в чому нагадує західноєвропейське : тут є динамізм у формах, нерівні, часто розірвані лінії, потяг до драматизму, прагнення до внутрішнього руху, пишна декорованість, широке використання оздоблення, багато символізму та алегоризму. [43, с.20]

Проте бароко, яке розвивалось на українських землях мало унікальні духовні витоки. Тут варто згадати і про вплив народного мистецтва, про естетичні вподобання українців і про світоглядні ідеали. Так, обставини в той час були вкрай несприятливими, проте зразки українського бароко відзначаються своїм піднесеним настроєм та життєрадісністю.

Серед усіх видів мистецтва найширше бароко був представлений саме в українській архітектурі. Для нього характерними є багатство і пластичність у формах, світлі стіни, нерідко потиньковані, пишна декорованість, увага до деталей, ліпних орнаментів, церковні бані цибулястої або грушевидної форми.

Щоб зрозуміти, як склалось формування особливого архітектурного стилю бароко в Україні, варто згадати, про давні традиції мурованого будівництва, які були засновані ще в період Київської Русі, а також про традиції народного дерев'яного будівництва. Таким чином виникло два типи споруд :

1. Споруди, які виникли від об'єднання тринефних церков із західними базиліками. Наприклад, великі церкви у Бережанах, Троїцька церква в Чернігові, собор Мгарського монастиря біля Лубен, Михайлівська церква Видубицького монастиря, Михайлівський золотoverхий собор. Звичайно, домінують у цих спорудах західноєвропейські мотиви, проте деякі оригінальні народні форми відображаються у декорі.
2. Споруди, на звередня яких мали вплив давні українські звичаї будівництва з дерева. Це тридільні і п'ятидільні церкви, які мали три або п'ять бань. Наприклад, Покровський собор у Харкові, дві церкви Києво-Печерської лаври, собор у Ромнах і деякі менші храми у Сумах, Богодухові та інші. [39,89]

Домінує в архітектурі періоду українського бароко козацький п'ятикутний собор, що має чотири однакові фасади. Наприклад, Георгіївський собор Видубицького монастиря, церква Усіх Святих, церква Воскресіння,

церква Петра і Павла Києво-Печерської лаври, Миколаївський собор у Ніжині та інші.

Звичайно, в цей період за рухунок пожертвувань коштів козацької старшини було зведено надзвичайно багато храмів та соборів, а також було реставровано багато давніх храмів. Наприклад, перебудовано у стилі бароко було Софійський собор, Михайлівський золотоверхий собор, церкву Києво-Печерської лаври. Фасади цих храмів теж зазнали змін – їх було доповнено пишним декором та оштукатурено. Замінені були куполи на нові з більш складною формою.

Великим меценатом української культури був Іван Мазепа, за сприяння якого було зведено надзвичайно багато храмів. Невипадково Дмитро Антонович називав добу Мазепи другою золотою добою в українському мистецтві після періоду князів Київської Русі Володимира Великого та Ярослава Мудрого. [2, с. 327]

В період Мазепи в архітектурному будівництві склалось декілька напрямів. Перший з них підлаштовував під українську традицію західну європейську. Другий навпаки надавав українській традиції елементів бароко. Саме таким чином виник мистецький феномен українського бароко в архітектурі.

За сприяння Івана Мазепи було побудовано храми в Києві : Братський і Миколайський монастирі, церкви Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі. Було зведено Економічну браму і церкву над нею. Всього завдяки Мазепі було зведено 12 храмів, деякі з них були завершені після його смерті.

І ще 20 храмів були відреставровані за сприяння Мазепи. Софійський собор, Михайлівський Золотоверхий собор, Успенський собор, Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври, церква в Переяславі, храми в Батурині, в Чернігові, в Глухові, в Межигір'ї та інші. [48, с.36]

Можна сказати, що ніхто не перевершив Івана Мазепу у справі церковного будівництва. Навіть його ворог Петро I визнавав, що І. Мазепа «великий строитель святым церквам», а козацька старшина, яка втекла з

Мазепою в Бендери, після його смерті не могла порахувати усього, що І. Мазепа «розкинув і видав ... щедрою рукою побожному намірі на будову церков і монастирів». [38, с.168]

Проте не лише релігійна українська архітектура зводилась у стилі бароко. Елементи бароко яскраво втілились і у цивільному будівництві. Прикладом цього є житловий будинок чернігівського козацького полковника Якова Лизогуба. Фасад та увесь декор будівлі було створено із цегли. Його було оцинковано і побілено. Саме тому складається враження, ніби у фасаді використовуються скульптурна обробка. Фасад прикрашено різноманітними архітектурними деталями – півколонами, кронштейнами, різноманітні фронтончики. Автор твору дуже добре орієнтувався в європейській архітектурі.

Варто згадати про Степана Ковніра (1695-1786), який створив Ковнірський корпус та дзвіниці на Дальніх та Ближніх печерах Києво-Печерської лаври, Кловського палацу в Києві, Троїцької церкви в Китаївській пустині поблизу Києва, церкви Антонія та Феодосія у Василькові.

Варто згадати і про видатного архітектора періоду бароко Івана Григоровича-Барського (1713 – 1785), який був автора Покровської церкви та церкви Миколи Набережного у Києві.

Багато архітектурних шедеврів залишили по собі й іноземці зодчі, які працювали в Україні. Німецький архітектор Йоганн Готфрід Шедель зміг створити довершені зразки у стилі українського бароко : дзвіниці Києво-Печерської лаври та Софійського собору. Його роботи справді вражають пишністю ліпнини та орнаменту. В цьому чітко відображено вплив народних мотивів. Шедель створив Брану Заборовського, де поєднав і пишність декору і ліризм. [42, с.186]

Італійський архітектор Бартоломео Растреллі створив чимало неповторних споруд на території України. Про нього детальніше буде описано у другому розділі роботи. Саме його творчість – це перехід від бароко до рококо в українському мистецтві. [42, с.191]

Для його споруд характерною є елегантність у архітектурних формах, пишність, але чітка витримка у декоруванні. У Києві за його проектом було побудовано Андріївську церкву, яка довершувала образ головної вулиці міста. Андріївська церква невелика, проте надзвичайно витончена та елегантна. Споруда виконана у блакитних, білих і золотих тонах. Окрім Андріївської церкви, за проектом Растреллі у Києві створено Імператорський палац, який згодом було переіменовано на Маріїнський. Сьогодні у ньому проходять урочисті президентські церемонії та прийоми.

Дерев'яні церкви у стилі українського бароко являли собою багатопверхові храми складних і динамічних форм. Прикладом цього є Троїцький собор у Новомосковську Дніпропетровської області. Цей храм являє собою досить складну композицію у формі піраміди. Вражає майстерність її виконання, створюється ефект постійного динамізму, руху вгору, до неба.

Зовсім іншими були умови для розвитку архітектури цього періоду в західній Україні. Ці землі перебували в той період у складі Речі Посполитої, поширення тут набула греко-католицька релігія. Тому художні традиції тут були зміщені у сторону католицизму. З того часу на території Галичини збереглося чимало споруд у стилі європейського, в тому числі польського, бароко. Звичайно, це не самобутнє українське бароко. Власне українське бароко набуло найповнішого поширення на Придніпров'ї та Лівобережній Україні.

До найкращих будівель цього періоду відносять Домініканський костел, збудований архітекторами Яном де Вітте та Мартином Урбаніком.

Зразком архітектури європейського зразка є собор Святого Юра у Львові. Споруда вражає масивними динамічними формами, а також тендітними прикрасами. Автором проекту собору був львівський архітектор Берnard Меретин. Для його творчості притаманною є витримана архітектурна композиція і широке використання скульптур в декорі. По суті, в архітектурі

собору Святого Юра дуже правильно поєднуються риси українського бароко і стиль рококо.

Крім того, Б. Меретин є автором проєкту ратуші у м. Бучачі на Тернопільщині. До визначних пам'яток культури бароко можемо зарахувати також ансамбль Почаївської лаври, яка є одним з найбільших релігійних центрів України.

У XVIII ст. в Україні поширення в Україні набула скульптура. Скульптурами почали оздоблювати фасади та інтер'єри будівель.

Поширення скульптури пов'язують із католицизмом. Саме тому найбільшого поширення цей вид мистецтва набув у Західній Україні. Серед найвидатніших скульптурів варто згадати скульптура зі Львова Йоганна Пінзеля. Найбільш відомим він є статуями, які прикрашають собор Святого Юра у Львові, а також ратушу в Бучачі. Його скульптури створені із жерева відзначаються неймовірною майстерністю. Його фігури надзвичайно динамічні, виконані у абсолютно різних ракурсах. Зазвичай, рухи, пози, жести та вирази обличчя передають надзвичайно бурхливі почуття. В цьому, власне, і полягає суть бароко : в динаміці, мінливості, експресії. Творча манера Й. Пінзеля справила значне враження на розвиток мистецтва та мистецтва і в Галичині, і за її межами.

Ближче до XVIII ст. в образотворчому мистецтві України виникли нові сюжети і нові традиції. Помітний вплив на їх композицію мали твори мистецтва Західної Європи – твори Рубенса. [13, с. 163]

Звичайно, більшість творів того часу відзначаються пишним декором, вони виконані з надзвичайною майстерністю і різноманітними художніми прийомами та ефектами. Для них характерною є барвистість, мальовничість, багатство композиції та багатство колористики. Головним персонажем іконопису, портретів, а також монументального мистецтва стала людина. Саме таким був естетичний світогляд тогочасних людей.

Варто згадати і про зразки монументального живопису, які збереглись на фресках Троїцького собору Густинського монастиря біля Прилук. Саме тут чітко можна простежити зміни, яких зазнав монументальний живопис.

Важливим для вирішення були одразу декілька творчих завдань, які ставились перед тогочасними українськими майстрами : потрібно було відтворити мистецтво максимально реалістично, додати традиційну площинність і створити ілюзивний простір, рух та повітряність.

На початку XVIII століття великі монументальні роботи відбулись в Успенському соборі та Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської Лаври, в Софіївському та Михайлівському Золотоверхому соборах, в церкві Миколи Набережного та в інших храмах Києва. Одним з найвідоміших майстрів-живописців лаврської школи був Алімпій Галик, який працював над розписом стін та іконостасів Києво-Печерської лаври. [50, с. 69]

Розписами стін відомі не лише муровані, а також і дерев'яні церкви. Одні з найраніших пам'яток збереглись в Західній Україні. Найвидатнігі

Настінні розписи слугували окрасою не лише мурованих, а й дерев'яних церков. Найбільш ранні їх пам'ятки збереглися в Західній Україні. Своєю маловничістю відзначаються розписи храмів Святого Юра у Львові, Чесного Хреста в Дрогобичі, Зішестя Святого Духа в Потеличі. В цих розписах чітко відображено естетичні вподобання місцевих жителів того часу. У розписах простежуються мотиви народного мистецтва, його наївність та простота, видно відображення щирих почуттів. Портрети та постаті святих мають багато схожого з простими українцями.

Цікавим є те, що побідні настінні розписи саме в дерев'яних церквах – це унікальне явище українського мистецтва, нічого подібного немає в жодного іншого народу. [52, с. 80]

У стапнковому живописі домінує був іконопис. Видатними іконописцями кінця XVII – XVIII ст. були західноукраїнські майстри Іван Руткович та Йов Кондзелевич. Обое їх працювали в місті Жовква. В той період місто було великим культурним осередком. Для мистецтва митців міста

Жовква характерними є ідеалізацію простих людей, опис їх героїчності, видовищні пишні композиції.

Одним з найяскравіших митців Жовкви був Іван Руткович. У його роботах чітко видно вплив мистецтва Західної Європи. Характерним для його творчості є вплив німецьких та голландських художників, мотиви грав'юр яких він часто використовував. Найвидатнішими його роботами є «Христос і Магдалина», «Втеча з Єгипту», «Дорога в Еммаус», «Христос у Марії та Марфи» та інші. Цікавим є те, що ікони мають релігійний характер, проте з вигляду більше нагадують світські картини. На них показано простих реальних людей, на фоні абсолютно реальних обставин. Ці люди займаються своїми буденними справами. Іван Руткович використовував яскраві насичені кольори. Його персонажі завжди позитивні, спокійні та привітні. Саме тому Івана Рутковича нерідко називають майстром-життєлюбом, який зміг у своїй творчості відобразити любов і до життя, і до Бога. [38, с.206]

Іншим видатним представником міста Жовква був Йов Кодзелевич (1667 – 1740). В його творчості простежуються класицистичні мотиви. Домінуючим є образ людини, відображено глибину її внутрішнього життя, благородства та краси. Однією з найвидатніших робіт майстра є Богородчанський іконостас, над яким Йов Кодзелевич працював протягом 1698-1705 рр. Іконостас був створений для Воздвиженської церкви Манявського скину. Зараз ця робота представлено у Львівському національному музеї. Звичайно ж, іконостас виконано з неймовірною майстерністю, дуже нетипово поєднуються традиційні сюжети. Для персонажів роботи характерним є висока мораль, духовність, краса, велич та зосередженість. Всі їхні почуття яскраво передані у міміці, жестах, позах. [38, с. 207]

Невід'ємною частиною українського бароко у XVIII столітті став український іконостас. По суті, у іконостасах вміло поєднувались декілька видів мистецтва : і живопис, і декоративна скульптура, і навіть архітектура. Живопис завжди вміло поєднується з витонченими різьбленнями, з динамікою

та рухом архітектурних елементів. Видатною пам'яткою іконописного мистецтва є іконостас Спасо-Преображенської церкви у с. Великі Сорочинці на Полтавщині. Церква була споруджена за кошти гетьмана Данила Апостола.

Популярним стає також і портретний живопис. Особливої популярності український портрет набув серед шляхти та козацької старшини. Новим явищем став портрет-парсуна, який був тісно пов'язаний із іконописом. Такі портрети-парсуни зображали особу у всій її красі та її пишності. Окрім звеличення людини, важливою функцією таких портретів було відтворення реальних рис людини, правдоподібне її зображення. Хоча, звичайно ж, такі портрети значно ідеалізують людину. Частіше всього, героями таких портретів ставали визначні політики, культурні діячі або заможні міщани. Усі персонажі зображені у пишному вбранні, повадні жести та пози, нерідко зображаються із родовим гербом. Разом із тим митці намагались показати і індивідуальність та характер кожного з персонажів.

Популярним був жанр народної картини, персонажем якої був «Козак Мамай». Козак Мамай – це козак- бандурист, який у XVIII столітті був найпоширенішим персонажем народного живопису. Картини з його зображеннями нерідко використовувались і в багатих маєтках, і в простих українських хатах. При чому зображали його не лише на полотні, а і на дверях, на віконних рамах, на стінах, на скринях, навіть на вуликах.

Усі ці картини мають побідний сюжет. Частіше всього козак, який зігнув нові «по-турецьки» сидить під великим дубом (символ його сили і потужності) та грає на бандурі або на кобзі. Біля козака часто зображають коня (символ свободи), шаблю, рушницю або іншу зброю та люльку. Нерідко до картини додавали влучні надписи. Іноді смішні і веселі, а іноді сумні та тужні. Козак Мамай є символом ідеальної вільної людини, яка цінує свою свободу.

Відомим українським художником, що створював ікони для Андріївської церкви був Олекса Антропов. Видатним портретистом був Дмитро Левицький. Авторству Дмитра Левицького належить понад 100

портретів, в тому числі в портрети імператриці Катерини II, польського короля Стефана Лещинського і французького філософа Дені Дідро.

Видатним автором ікон та портретів був Володимир Боровиковський, авторству якого належить понад 160 портретів. Загалом, і Боровиковський, і Левицький вважаються видатними майстрами російського портретного живопису.

У 1757 році у Петербурзі була заснована Академія мистецтв, яка справила значний вплив на творчість українських майстрів. Навчання в Академії проходили українці А.Лосенко, Г. Сребреницький, К. Головачевський, І. Саблуков. [21, с.164]

У XVIII ст. традицію українського бароко доповнює новий галантний стиль рококо. Рококо, як і бароко, називають елітарним, королівським стилем. Хоча, на відміну від усіх попередніх стилів, рококо не був лише придворним стилем. Іноді рококо називають останньою пізньою стадією бароко. Проте, на мою думку, таке судження не є цілком правильним, оскільки стиль рококо має чимало принципових відмінностей і багато в чому абсолютно не залежить від бароко.

Спільними для рококо і бароко є пишна декорованість, перенасиченість орнаментикою, динамічність. Проте принциповою відмінністю є те, що бароко – це стиль динамізму, контрасту, напруженості. Динаміка рококо в свою чергу більш граційна, вільна, розслаблена, іноді навіть легковажна.

Бароко нерідко називають грандіозним театром, урочистою та пишною виставою. Рокок – це теж вистава, але більш інтимна, більш закрита. Театральні дії тут закриті, приватні, більш химерні, іноді навіть еротичні та іронічні.

Помітною відмінністю рококо є значна декорованість. Якщо в бароко форми граційні та важкі, то в рококо форми орнаменту легші, витончені, ажурні. В рококо втрачається елемент релігійності. Це суто світський стиль.

До видатних шедеврів стилю рококо належить згадана раніше Андріївська церква та Маріїнський собор в Києві архітектора Растреллі, собор

Святого Юра у Львові архітектора Меретина, домініканські костьоли, дзвіниця Києво-Печерської лаври та інші. У стилі рококо оформлялись храми зсередини, оформлялись палаци та житлові приміщення.

Отже, українське бароко – це унікальне явище, унікальна спадщина світового мистецтва. Під впливом західноєвропейських барочних зразків були створені шедевральні зразки у різних жанрах мистецтва. І саме українське бароко з часом перетікло у абсолютно новий стиль – рококо. Невірно буде вважати, що рококо – це просто пізнє барокою. Це абсолютно новий стиль, хоча він і має багато спільного з барокою. Головною відмінністю рококо є примхливість, витонченість, симетричність, камерність та еротичність.

РОЗДІЛ II

УКРАЇНСЬКА АРХІТЕКТУРА СТИЛЮ РОКОКО

2.1. Архітектура Галичини стилю рококо

Архітектурний стиль рококо проявився у своєрідних формах у таких шедеврах Галичини:

Греко-католицький архикатедральний собор Святого Юра – пишний архітектурний ансамбль XVIII століття (складається з собору, дзвіниці, митрополичих палат і капітульних будівель) розташований та займає чільне місце на високому узгір'ї над Львовом. (Додаток 9). Рококова архітектура собору створена в синтезі з міським ландшафтом.

На велике подвір'я храму веде пишна брама, оздоблена алегоричними фігурами Римської та Грецької церков. Пройшовши через неї, ліворуч нас височить головний фасад катедри з могутнім порталом і фігурами святих Атанасія і Лева Шептицьких. Саме завдяки цим архієреям і створена святиня. Аттік над порталом прикрашений скульптурною групою геніального митця Іоанна Пінзеля «Юрій Змієборець». Цей твір є найкращим зразком львівської скульптури XVIII століття, що не поступається своєю геніальністю шедеврам світової пластики.

Однією з найвидатніших пам'яток Львова, яка справляє незабутнє враження на відвідувачів як вдень, так і вночі, сміливо можна назвати Домініканський собор. Ця велична споруда з оригінальним скульптурним оздобленням має цікаве минуле та вабить відвідувачів своєю суворою містичністю. Її добре помітно з найвищої точки міста завдяки особливому еліптичному куполу та колонам. Даний собор вражає своєю грандіозністю. [37, с.48]

Один з найхарактерніших орієнтирів у силуеті Львова утворений масивним куполом Домініканського костелу (Додаток 4), що особливо

контрастує із вежею Корнякта, розташованою поряд. Костел, створений у стилі пізнього бароко, своєю архітектурою відчутно споріднений із західноєвропейськими пам'ятками даного стилю – собором Св. Петра і церквою Марії ді Монте Санто в Римі, собором Св. Домініка в Болоньї та костелами Св. Карла Боромеуса та Св. Петра у Відні. [37, с.48]

В своєму плані костел має форму видовженого латинського хреста з примиканням до нього каплиць з двох сторін. Велетенський еліптичний купол посередині споруди наче збирає до центру усі елементи інтер'єру, об'єднуючи їх в одне ціле та утворюючи гармонійно організований під купольний простір. Галереї і лоджії, що прикрашені шістнадцятьма дуже експресивними статуями, підтримуються могутніми подвійними колонами. Купол опирається на барабан, що у свою чергу стоїть на колонах над галереями. Барокові скульптури, що розміщені в куполі, зображують святих домініканського ордену та належать до школи Іоана Пінзеля.

Ще однією зі старовинних збережених споруд стилю рококо, є Катедральний Собор Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці, що раніше був відомий як Домініканський костел св. Вінцента Феррарського. (Додаток 3). Костел став однією з кращих пам'яток архітектури пізнього європейського рококо. Особливостями храму є чіткість композиції об'ємів та гармонійність пропорцій. Як матеріал для побудови споруди використали тесаний пісковик. Хоча костел створено в стилі бароко, оздоблено різьбою та кам'яними скульптурами, але, тим не менше, він був оборонною спорудою.

Єдиний архітектурний комплекс з костелом утворювали також примикаючі до нього монастирські приміщення і так званий закритий італійський дворик всередині цього комплексу. Ошатного вигляду комплексу додавали фонтан та квіткові клумби, що були тут до 1939 року. У дворі костелу був розміщений вхід, що вів відразу у підземелля.

Храм оздоблений фресками, які були виконані відомими львівськими майстрами пізнього бароко Станіславом Строїнським та його учнем Юзефом

Хойницьким. У своїх розписах на стінах костелу вони відобразили основні події історії ордену домініканців.

Интер'єр храму нараховує аж сім віттарів, головний з яких— святого Вінцентія із Феррари. Праворуч знаходиться віттар Матері Божої Вервиці, а також святого Альберта і святого Томи Аквінського та розп'ятого Ісуса Христа. Починаючи від хорів, ліворуч розміщені віттари святих Домініка, Яцека і Неслава, Марії Магдалени і Теклі [15, с.103].

Наступною пам'яткою архітектури рококо є головна святиня Почаївської лаври - Собор Успіння Пресвятої Богородиці. Від даного храму, зведеного у XVIII столітті у стилі пізнього бароко, отримала назву уся почаївська гора. Висота собору від землі до верхівки його бані становить 56 метрів. Основною рисою давніх католицьких церков в Україні є дві менших вежі, що прикрашають головний фасад. Такі вежі споруджено і на фасаді Собору Успіння Пресвятої Богородиці. Головний віттар храму не зберігся і лише на малюнку Тараса Шевченка 1848 року можна побачити, який вигляд він мав. Пізніше його переробили під потреби російського православ'я.

Однією з кращих в Європі по праву вважається Бучацька ратуша. Вона розташована в низині Ринкової площі, де розміщена на невеликому трикутнику землі. Ратуша, шпиль якої сягає у височінь на п'ятдесят три метри, разом з Монастирем отців Василіан являється основною домінантою міста. (Додаток 5)

Верхівку цієї перлини Бучача, як і в давнину, вінчає цибулинне купольне завершення з шпилем. Його виготовили з дерева і зробили це для полегшення конструкції вісімнадцятиметрової висоти. На самій верхній точці ратуші розміщено флюгер, виконаний у формі прапора з напрямком на захід. Він являється головним орієнтиром життя міста. [57, с.107]

Головний фасад будівлі звернений на захід. Він, як і зовнішнє оздоблення будівлі – творіння Йоганна Пінзеля та являє собою симбіоз стилів. Тут пишне бароко віртуозно вливається в більш вузькоспрямоване рококо.

Стіни фасаду сплановані дзеркально. В якості фасадних домінант тут виступають пілястри коринфського ордера з акантом та раковинами, а також

високий аттик з овальними прорізами над карнизом та різьблені наличники вікон.

Фронтон центрального фасаду комплексу складної конфігурації прикрашений картушем асиметричного профілю. Він містить фамільний герб Потоцьких (Пилява) та ініціали фундатора будівництва (М.Р.С.К. – Микола Потоцький староста Канівський) в оточенні військових регалій по центру.

Вже в перші роки XVII ст. на західні землі України прийшло бароко. Домінуючу роль в ньому відіграла саме архітектура. Вона і залишила найбільшу кількість характерних зразків стилю. Багато з них розміщено зокрема і на Тернопільщині. [37, с.36]

Прекрасні зразки архітектури бароко знаходяться в Бучачі, Микулинцях, Кременці, Почаєві. [61,с.77] Тут у XVIII ст. створюються не лише окремі споруди в стилі українського бароко, але й цілі архітектурні комплекси. До прикладу, таким комплексом є ратуша в Бучачі (Б. Меретин, 1751 р.), а також церква в Почаєві (Г.Гофман, Ф. Кульчицький та М. і П. Полейовські, 1771-91 рр.). В оздобленні цих архітектурних композицій відчувається прагнення до зовнішнього блиску, парадності, до більшого архітектурного оформлення – це і вибагливі фронтони, і соковиті ліпні орнаменти та майоліка. Провідне місце в різному оздобленні фасадів займали колони, півколони та пілястри архітектурних ордерів.

Даний стиль також яскраво проявив себе і в різьбленні дерев'яних іконостасів середини XVIII ст. Вони перетворюються у величні декоративні композиції, що ніби закривали вітар золототканими завісами.

У побудові нових храмів в стилі бароко і далі використовували традиції Київської Русі. Тоді як відновлення образів та традицій античності йде не лише від впливу європейської культури Нового часу, але й від античних цінностей Київської Русі. Ратушу в Бучачі прикрашають зображення 12-ти подвигів Геракла в скульптурах, що також відповідає своєму часу. [57,с.378]

В декотрих мистецьких творах цього часу спостерігається поєднання стилів ренесансу і бароко. І це пояснюється тим, що бароко виникло як проміжна

культура між епохами Ренесансу і Просвітництва. Серед зразків такого синтезу можна назвати Миколаївський собор у Кременці та Костел кармелітів у Тереховлі. З часом пізнє бароко почало втрачати такі свої найпривабливіші риси, як монументальність, творча інтерпретація ордеру, різноплановість споруд. Це помітно в архітектурі таких споруд, як Успенський собор Почаївської Лаври (1771 – 1783 рр.) та церква Всіх Святих (1773-1775 рр.) в Почаєві, Покровська (1764 р.) та Хрестовоздвиженська (1753-1770 рр.) церкви в Бучачі.

Стиль бароко поступово переходить у рококо з його колами та овалами, мушлями хвилястими лініями та взагалі надто великою кількістю декору. Синтез обох стилів прослідковується в архітектурі таких споруд, як єзуїтський колегіум та костел у Кременці. [57,с.214]

З вищесказаного видно, що на території Тернопільщини і дотепер можна побачити велику кількість барокових перлин, багато з яких добре збереглися і продовжують розповідати нащадкам про величну історію нашого краю.

2.2.Стиль рококо в архітектурі Наддніпрянщини

Українське рококо у своєму національному вияві найбільше проявило себе саме у храмовій архітектурі. Адже даний тип архітектури свого часу був домінуючим у мистецтві та залишив в різних регіонах України багато зразків, характерних цьому стилю.

Саме тоді в Україні виникла власна національна архітектурна школа, з якої вийшли такі відомі світові талановиті майстри, як: І. Григорович-Барський, С. Ковнір, І. Зарудний.

Стиль рококо в архітектурі Наддніпрянщини:

Собор Святої Софії в Туреччині в плані є прямокутною базилікою класичної форми з трьома нефами. До західної частини базиліки примикають два притвори. У довжину храм простягається на 100 метрів, у ширину – на 69,5 метрів, висота купола становить - 55,6 метра, а його діаметр – 31 метр. Як

матеріал при побудові споруди використати в основному мармур, але також тут присутні легкі цеглини з глини та піску. Посередині просторого подвір'я перед фасадом храму встановлено фонтан. В середину будівлі ведуть дев'ять дверей: центральні з них були призначені лише для урочистого входу імператора.

Надзвичайно цікавими і цінними в інтер'єрі собору є візантійські фрески та мозаїки. Таке первісне оздоблення стін досить добре збереглося зокрема завдяки тому, що османи, які захопили Константинополь, просто заштукатурили християнські образи і тим самим законсервували їх та запобігли їх руйнуванню. Турки також доповнили інтер'єр храму міхрабом (мусульманська подоба вівтаря), ложею султана і мармуровим мінбаром (кафедра в мечеті). А ще вони прибрали з інтер'єру традиційні для християнства свічки та замінили їх люстрами з лампад. [59, с.89]

Наступним зразком даного стилю є Михайлівський Золотоверхий собор. Для побудови храму використано каміння і цеглу-плінфу на вапняно-цем'янковому розчині. Їх укладено технікою “мішаної кладки” з використанням голосників у пазухах склепінь. В середині собор теж оздоблено мозаїками та фресками. Мозаїка розміщена лише на центральному вівтарі. А стіни собору, склепіння та перед вівтарні стовпи прикрашені фресковим розписом. До наших днів дійшла лише частина мозаїк та фресок Михайлівського Золотоверхого собору.

Одним з найдавніших храмів Київської Русі є усипальня багатьох видатних осіб та унікальна пам'ятка архітектури — Успенський собор Києво-Печерської лаври. Уже багато століть він є однією з найшанованіших святинь Православної Церкви.

Висота храму сягала 54,59 м, ширина – 21,62 м., а довжина - 32,97 м. Собор вирізнявся своєю монументальністю, а також як зовнішньою, так і внутрішньою красою. Особливо багато оздобленим був Іконостас церкви. Для його декору було використано золото, мозаїку і безліч ікон. Підлогу оздоблено візерунками, виконаними з використанням різних порід дерева. Купол храму був покритий позолотою, а хрест – взагалі виконаний з чистого золота.

Успенський собор у Києві являв собою тринефний шестистовпний однокупольний храм з трьома апсидами. Оздоблення храму виконували під керівництвом іконописця Аліпія Печерського. Внутрішні стіни церкви було прикрашено зображеннями ликів мучеників, моці яких закладено під фундамент споруди.

Особливою перлиною архітектури світового значення є Андріївська церква у Києві – пам'ятка історії, архітектури та живопису XVIII ст. (Додаток 10). Храм збудовано за проектом видатного архітектора Ф.-Б. Растреллі у 1747-1762 роках у стилі бароко. Архітектура храму вражає довершеністю ліній, чіткістю пропорцій, гармонійним поєднанням форм і навколишнього ландшафту. [59, с.106]

В плані церква є однокупольним храмом з чотирма вежами, спорудженим у формі хреста. Верхівка смарагдового кольору оздоблена великою кількістю позолочених елементів. Надзвичайної урочистості споруді надає поєднання біло-блакитних стін з витонченим ліпленням та орнаментами. Новинкою для свого часу стало використання архітектором Растреллі майже 100 тонн лиття із чавуну для оздоблення храму. До цього у Східній Європі ніхто не застосовував даний матеріал для будівництва культових споруд.

Також пам'яткою архітектури національного значення XVIII ст. є православний храм у смт. Козелець (Чернігівська область) — Собор Різдва Богородиці у Козельці. (Додаток 2)

Храм є мурованим, у формі він хрещатий, дев'ятидільний. Рамена храму завершено напівкруглими ризалітами. Споруда опирається на чотири опорні стовпи всередині, що утримують на собі систему склепінь та п'ять бань, поставлених по діагоналі, як у давньоруських храмах. Собор оздоблено витонченою ліпниною, що поєднує в собі одночасно форми бароко, рококо і класицизму.

На першому з двох ярусів собору розташовується «тепла» церква Адріана і Наталії, що є усипальницею Розумовських. На другому ж ярусі знаходиться

власне собор. Сюди з трьох боків ведуть напівкруглі ганки з відкритими колонадами, які завершені наметовими верхами.

Будівлі, виконані в стилі рококо, вражають своєю розкішністю, святковістю та граціозністю, тому цей стиль і називають виключно дворянським.

Головним завданням стилю рококо стало безмежне прагнення досягти декоративної ефектності. Саме тому майстри не вносили в архітектуру нових конструктивних елементів, зате використовував старі, не обмежуючи себе жодними традиціями.

Будівлі, виконані в стилі рококо характерні прагненням здаватися легкими і разом з тим хитромудрими завдяки великій кількості декоративних елементів і надто вигнутих форм. Вигадливості їм додавали світлі рожеві та блакитні тони. Також в цьому стилі широко застосовують різні великі, гвинтоподібні колони, прямі лінії яких приховані під декоративною оправою, а орнамент містить в більшості форми мушель та квітів.

В орденах архітектури рококо взагалі відсутня будь - яка завершеність. Частково це проявляється в моді на техніку карнизів, що розміщуються один над одним. А щоб підтримувати виступаючі елементи, широко застосовують системи пілястрів і каріатид. Крім того, часто тут присутні балюстради і флаконовидні балясини, що виступають елемент декору дахів; також як декор на деякій відстані часто розташовують постаменти з вазами або статуями. [59, с.164]

У цей час дедалі більшої популярності набувають не релігійні споруди, а резиденції аристократії: розкішні міські особняки та заміські палаци, обгороджені міцними мурами. Кімнати часто набувають криволінійних форм і являють собою вишукані асиметричні композиції. У центрі зазвичай замість парадного залу розміщували невеликий ошатний салон. Вікна були достатньо високі й широкі, натомість стелі робили порівняно низько. В кольоровому вирішенні фасадів та інтер'єрів переважали пастельні кольори: блакитний, зеленуватий, рожевий, перламутровий. Граційний орнаментальний ритм був важливим елементом оздоблення. У моду ввійшло споруджувати на присадибній

території маєтків велику кількість китайських будиночків, затишних павільйонів, гротів та альтанок.

Стиль рококо виник у Франції на межі XVII — XVIII ст. і став вершиною розвитку аристократичної культури Європи із її системою правил хорошого тону, обов'язкових норм етикету, мистецтвом дипломатії та галантного спілкування. Це був особливий період французького Просвітництва, що асоціюється з блиском аристократичних салонів Парижа, прагненням до вишуканості та галантності, до атмосфери комфорту й витонченої світськості. Проте це був час, коли надзвичайний розквіт аристократичної культури передував трагедії, якою стала для неї Французька революція 1789 р. Стиль рококо особливо цікавить істориків – мистецтво- та матеріалознавців саме як перша цілісна стильова система, що була орієнтована на потреби людини, її внутрішній світ і зовнішні зручності.

Рококо по – особливому виділяє з навколишнього середовища камерну сферу приватного, інтимного, чуттєвого й емоційного. Це помітно в оздобленні мініатюрних салонів, віталень, будуарів, у чарівних дрібничках порцелянових кабінетів, що доводились віртуозністю свого виконання до рівня високого мистецтва. Найбільш детально специфіку прояву рококо в архітектурі, інтер'єрі, різноманітних видах декоративного мистецтва розкрито в монографіях Ж. Базена, Г. Вейса, Д. Табара , С. Даніеля. В них автори на пам'ятках різних регіонів, що представлені в ілюстраціях, досліджують соціальні та художні особливості рококо.

Щодо костюму доби рококо, яку називають галантною, особливостей формоутворення та крою і декоративного оздоблення одягу, детальні відомості знаходимо в розгорнутих працях І. Блохіної та О. Шевнюк, дослідженнях Інституту костюму в Кіото (Японія). Також інформативно про інтер'єри рококо описано в книзі Ч. Мак-Коркодейла “Убранство житлового інтер'єру”, де автор робить широкий огляд найбільш значущих інтер'єрів Європи, а також подає інформацію про архітекторів і декораторів, що створювали або впливали на формування рокайльного декору. Найбільше інформації подано про

французький, німецький та австрійський рококо. Згадані автори простежують географічні рамки стилю рококо, його регіональні прояви відповідно до поділу на ранній період — період Регентства, та зрілий — стиль Людовіка XV.

Особливо цікавими для нас також є живописні полотна художників, у яких відображена провідна сфера мистецтва цієї доби — декорування інтер'єру, предметне наповнення внутрішнього простору. Також тут спостерігаємо характерні періоду образи людей. Це все в сукупності переконливо ілюструє особливості галантного стилю. Серед яскравих представників живопису рокайлю можна виділити двох його представників — Антуана Ватто та Франсуа Буше. Їх полотна є яскравим виявленням і досягненням даного стилю щодо наведених аспектів. Детальні дослідження біографії та творчості цих художників представлені в численних наукових роботах, Ю. Золотов, найвидатніші живописні та графічні роботи майстрів упорядкованов альбомах.

Французький термін “рокайль” походить від назви декору з грубо обробленого каміння (“рос” — скала) та мушель, котрими оздоблювали садові гроти та фонтани.. „Майстрів цієї справи ще у XVI ст.. називали *rocailleur*’и. З часом так стали позначати різноманітні форми, що нагадували подібні прикраси. Й. Гейзінга, характеризуючи даний стиль, описує його як дуже наближений до моди такими словами: “Ігровий характер відрізняє цей стиль і є однією з його суттєвих ознак. Але хіба не містить поняття “стиль” само по собі визнання певної ігрової якості? Хіба не бере участь у народженні стилю гра духу чи формоутворюючої сили? ...Поняття стилю і моди стоять ближче один до одного, ніж це зазвичай визнається ортодоксальним ученням про красу. У моді потяг живого, дієвого суспільства до прекрасного змішаний з пристрастями й почуттями: кокетством, марнославством, гордістю; у стилі цей потяг до прекрасного викристалізувано в чистому вигляді.

Але рідко так зближаються стиль і мода, а значить, гра і мистецтво, як у рококо... Чи згадаємо ми про саксонську порцеляну чи про більш витончену і ніжну, аніж будь-коли, пастушу ідилію, про прикрашання інтер'єрів, про Ватто або Ланкре, про наївне захоплення екзотикою, що грає ексцентричними або

сентиментальними фігурками турків, індусів або китайців, — враження наскрізь ігрової якості рококо не залишає нас ані на хвилину”. Далі автор підкреслює присутність високих художніх прагнень доби: “Не всі епохи вміли витримати серйозний та ігровий початок у такій чистій рівновазі, як рококо. І не багатьом епохам вдалося досягнути такого суголоскося між пластичним і мусичним вираженням, як у XVIII столітті” [59, с.186]. Ще одне ключове слово в лексиконі рококо — насолода. Прагнення величі бароко відійшло в минуле; тепер намагаються не вражати, а розважати, дарувати задоволення.

Основні риси архітектури рококо:

- 1) криволінійні обриси й асиметричні форми;
- 2) центр будівлі — невеликий ошатний салон;
- 3) низькі стелі й великі вікна;
- 4) ажурні форми, складні орнаменти;
- 5) перевага пастельних кольорів.

Характерними ознаками рококо в архітектурі є:

- 1) вишуканість;
- 2) суттєве декоративне навантаження насамперед інтер'єрів і композицій;
- 3) граціозний орнамент;
- 4) особлива увага до міфології, особистого комфорту.

Архітектура рококо прагнула бути легкою, привітною, грайливою будь-що-будь; вона не піклувалася про доцільність форм частин спорудження, а розпоряджалася ними як завгодно, по велінню капризу, уникала строгої симетричності.

Домінуючим до XVIII століття було саме будівництво з дерева. Житло звичайних селян складалось, переважно, з однієї великої житлової кімнати із сіннями і коморою. Завжди у хаті була піс, яку підмазували, білили та декорували та прикрашали різноманітними орнаентами. Завжди навпроти печі розташований був кут з іконами — «божниця». Коло печі біля стіни облаштовували місце для сання. Біля дверей знаходився мисник — полиця для посуду. Навпроти печі завжди була стіни з кількома вікнами. Від кутка до ікон

чіпляли полицю на всю довжину стіни. Вона пітримувалась простими кронштейнами, на які вішали рушники та одяг. Під вікнами внизу стояла лава.

У такому однокімнатному житлі готували їжу, жили, споживали їжу, відпочивали і виконували різноманітну домашню роботу.

Нерідко житло прикрашалось різьбою, тканими ковдрами – ряднами або вишитими рушниками. Саме таким був інтер'єр простого бідного селянства та міщанства.

У багатших людей хата складалась з двох кімнат, розділених по середині коморою та сіньми. Одна частина була подібна, як і в бідняків, а інша – це урочисте парадне приміщення, світлиця. Світлицю декорували пишно та багато. В кутку між стінами теж розміщували ікони – «божинцю», а біля дверей знаходилась піч для обігрівання кімнати, а не приготування їжу. В світлиці стояв великий стіл, довкола якого стояли лави та стільці. Світлиця використовувалась для святкових обідів та прийомів. Нерідко стіни були тесані з дерева, нічим не прикрашались. На стінах у козацьких оселях розвішувалась зброя. На полицях стояв різноманітний посуд, що служив в першу чергу прикрасами. Звичайно, люди більшого достатку могли облаштувати свій інтер'єр більш пишно та урочисто. Були тоді і ліжка, і мальовані шафи, килими, дорогий посуд, печі, які облицьовувались кольоровими кахлями, багато вишивок. Саме такими описують деякі житла українців записи з XVIII століття. [61, с.143]

Частіше всього у історичних джерелах можна натрапити на описи будинків козацької старшини або духівництва. Частіше всього вони були збудовані без системи оборонних споруд, а являли собою комплекс житлових споруд, з яких складався житловий комплекс. Нерідко заможні козаки та священники мали власні броварні, винокурні, солодовні. Усі ці споруди разом із житлом і складали простий двір. Що стосується внутрішнього планування, то такі житлові будівлі частіше всього являли собою просто дві світлиці з обох сторін сіней і комори. З часом, окрім світлиць, в житлах почали зводити різноманітні кінати для різног призначення. Такого типу споруда була у генерального осавула Мануйловича в с. Ромашкове біля Новгород-Сіверського.

Наприклад, гетьман Скоропадський мав три житлові будинки. Найбагатшим гетьманом був Данило Апостол, який мав кілька одноповерхових та двоповерхових будинків з критими галереями та стовпчиками.

Визначною пам'яткою українського рококо є Покровська церква в Києві, споруджена архітектором Іваном Григоровичем-Барським впродовж 1766-1772 рр .. (Додаток 1). Церква має вигляд тріконха, увінчаного трьома куполами.

Архітектурний ансамбль церкви складається з Покровської церкви XVIII століття та дзвіниці. На початку XIX століття було прибудовано двохповерхову прибудову зі сторони західного фасаду. Двір церкви огорожений парканом з цегли і воротами, а з північної і східної сторони паркан являє собою металеві ґрати на ажурній цегляній стіні. В центрі паркана знаходиться цегляна аркада з воротами.

У стилі рококо споруджено собор Різдва Богородиці у Козельці. (Додаток 2) Це православний собор, який був споруджений у 1752-1763 рр. на замовлення Розумовський. Автором проєкту собору був відомий архітектор Андрій Квасов. Доповнення до проєкту вносив також і Іван Григорович-Барський. Зокрема, він є автором оздоблення та декору собору. Андрій Квасов також є автором дзвіниці собору, яка була зведена трохи пізніше.

Собор розміщений у центрі Козельця. Його по праву можна вважати одним із найкращих витворів мистецтва XVIII століття і в Україні, і в усій Російській імперії.

Цей мурований храм являв собою хрещату, дев'ятидільну споруду. Його рамена закінчувались напівкруглими ризалітами. Стіни оздоблені ліпним декором і поєднують в собі форми і бароко, і рококо, і класицизму.

Храм двоюрусний. Перший поверх – це «тепла» церква Адріана і Наталії. Ця церква являється усипальницею Розумовських. На другому поверсі знаходиться власне собор. Для досягнення святкового урочистого образу собору у стилі рококо, майстерно використовуються і живопис, і скульптури, і різноманітні архітектурні форми.

Собор Непорочного зачаття Пресвятої Богородиці (Тернопільський кафедральний собор) – це католицький собор, що був збудований у 1749-1779 році у стилі рококо. Замовником собору був Юзеф Потоцький. Споруда собору збудована з тесаного каменю. Оздоблення різьбою та кам'яними фігурами надає вигляду собору урочистий рококовий стиль.

Головний соборний храм Почаївської лаври – це Свято-Успенський собор Успіння Пресвятої Богородиці. Стиль собору – рококо, хоча нерідко його називають пізнім бароко.

Спочатку собор був збудований, як католицький храм, який мав декілька вівтарів. Проте після передання храму в розпорядження Російської Православної Церкви, йому було надано більш східнохристиянський вигляд. Зруйновано було частину католицьких предметів культу. Частину з них було забрано з храму. По суті, храм у тому вигляді, в якому він є зараз, сформовано було у ХІХ столітті.

У складі Речі Посполитої під впливом католицьких традицій було споруджено Церкву Пресвятої Євхаристії (колишній собор Божого тіла або монастир домініканців). Зараз це греко-католицька церква, яка знаходиться і центральній частині Львова. Костел має статус пам'ятки архітектурного національного значення та є всесвітньою спадщиною ЮНЕСКО.

Храм було споруджено 1749 року за проектом польського архітектора Яна де Вітте. Спонсором та меценатом будівництва костелу був великий коронний гетьман Юзеф Потоцький. Саме у цьому храмі була похоронена його матір. Керівником будівництва був Мартин Урбанік, а пізніше, з 1764 року – Христофор Мурадович. [37, с,196]

Автором фасаду собору був Себастьян Фесінгер, який займався виготовленням камінних статуй для собору. Він також був автором дерев'яної різьбленої конструкції органу, проте до наших днів вона не вціліла

Загалом, будівництво собору було закінчено до 1764 року. Проте 1766 року у храмі стались пожежі і частина собору була зруйнована. До 1788 храм відновлювався. Загалом же будівництво закінчилось до 1778 року і храм набув виразних стильових ознак рококо. [59, с.206]

Храм споруджено у традиціях західноєвропейського рококо. Хоча будівництвом храму займались не українці, проте у ньому чітко видно світоглядні особливості культури XVIII століття. За формою храм являє витягнутий хрест з овальною центральною частиною. З обох боків збудовано дзвіниці. Особливої величності вигляду надає купол-еліпс. Храм прикрашали дерев'яні статуї, виконані львівськими скульпторам. Саме Антоній Осінський та Матвій Полейовський виконували різьбу для храму. До наших днів в інтер'єрі храму збереглися скульптури Себастьяна Фесінгера.

Унікальною пам'яткою архітектури XVIII століття є Бучацька ратуша, яка була споруджена 1750-х рр. у стилі рококо. Ратуша – робота відомого львівського архітектора Бернарда Меретина, а автором оздоблення є скульптор Йоган Пінзель. [57, с.139]

Споруда вежового типу, вирізняється вертикально-центральною композицією. Двоярусна вежа опирається на двохповерхову кубічну основу. Вежа прикрашена великими вікнами. Стіни прикрашені пілястрами. На головному фасаді розташовано 6 таких пілястрів, на задньому – 5, збоку – 4. Пілястри закінчувались капітелями. Загалом, оздоблення вежі являє собою типову рококову пластику.

Вважається, що за оздобленням скульптурами та загалом органічним поєднанням декору, Бучацька ратуша є справжнім витвором архітектурного мистецтва. Саме тут чітко можна простежити класичний стиль рококо в оздобленні. Унікальності ратуші додає і те, що вона збереглась до нашого часу у первозданному вигляді. В її Україні немає аналогів.

Спочатку фасад будівлі прикрашали 14 фігур, герої яких є біблійними персонажами, а також героями античних міфів. Усі скульптури вирізнялись експресією та динамізмом. Більшість з них зроблені із каменя-вапняку. Частина цих скульптур були втрачені під час пожежі 1865 року. Збереглись лише 9 статуй, проте усі вони пошкоджені. Найвидатнішими є скульптури «Геракл роздирає паще Немейському левові», «Геракл убиває Лернейську гідру», статуї

богів морів Посейдона та Давида, який переміг Голіафа. До середини XIX століття у верхньому ярусі вежі знаходився годинник.

Отже, архітектура періоду рококо багато чого увібрала в себе від зразків бароко. По суті, рококо часто називають пізнім бароко, тому що незмінними залишаються форми та типи споруд. Рококо не вніс серйозних змін у архітектурне будівництво. Рококо – це стиль інтер'єрів та деталей. Саме тому вплив цього стилю в архітектурі помітний, в першу чергу, в оздобленні та декорі. Пишний декор, рослинні орнаменти, динамічні статуї, орнамент у формі рокайлю – ось основні елементи рококо в архітектурі.

РОЗДІЛ III

СТИЛЬ РОКОКО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

3.1 Українська скульптура стилю рококо

Стиль рококо знайшов своє відображення у різноманітних жанрах мистецтва. Для рококо характерною, загалом, є значна увага до дрібничок та деталей.

Основним центром і ремесла, і мистецтва України у XVIII ст. було місто Львів. Саме у цьому місті працювало чимало скульпторів, різьблярів каменю, а також відливачів металу (конвісарі та людвісарі). Як згадувалось раніше, використання скульптур у сакральному мистецтві пов'язане із католицькою релігією. Саме тому скульптури у стилі рококо основного свого поширення набули на західноукраїнських землях, де домінувала греко-католицька або римо-католицька релігія.

Проте у XVIII столітті, скульптурами почали прикрашати не лише храми, а і почали використовувати їх у декоруванні світських будівель. Скульптури активно використовують у оздобленні фасадів церков. Наприклад, скульптури Гофмана прикрашали фасад Почаївської церкви, проте пізніше були зняті звідти.

У західній Україні для періоду рококо притаманним є прикрашення костьолів та церков не просто скульптурами, а цілими скульптурними рядами та цілими композиціями святих. Ними оточували церкви і костьоль ззовні, і зсередини. Прикрашали ними навіть палаци та приватні будинки. Скульптура рококо, порівняно із бароко більш експресивна, в ній немає барочної величавості, проте в ній багато руху і динамізму. [4]

В період рококо на українських землях поширення набули два типи скульптур :

1. Скульптури вирізьблені з дерева. Часто ці скульптури були позолочені і використовувалось для оздоблення інтер'єрів, нерідко ними навіть декорували церкви і костьоли;
2. Ліпні скульптури із стюко. Такі скульптури використовувалось для зовнішнього оздоблення будівель, сходів, огорож і фасадів.

Звичайно ж, неможливо говорити про скульптуру рококо не згадавши Йогонна Пінзеля – найвидатнішого скульптора західноукраїнських земель, який творив у стилі бароко. Більш того він є засновником цілої школи скульптури, у творчості якої виразно видно стиль рококо.

Отже, у роботах Пінзеля видно вираження величезних почуттів та емоцій. Усі його персонажі – і Ісус Христос на розп'ятті, і інші святі – передають неймовірні емоції, відображають красу та святість. Саме динамізм та рух зараховують до основних ознак творчості Пінзеля.

Про його життя збереглося дуже мало інформації. Не відома ні дата його народження, ні дата смерті. Не знаємо, яке походження він мав, як жив та де похований. Відомо, що Йоганн Пінзель працював у різних куточках західної України. Його творчий і життєвий шлях пов'язують із містом Бучач. У XVIII столітті у Бучачі жив Микола Потоцький - канівський староста, за сприяння якого було збудовано 77 церков. Саме він запрошував на роботу найкращих майстрів, серед яких був і Йоганн Пінзель. [41]

Саме на цей період припадає розквіт творчості Пінзеля. У Бучачі і до нині знаходять багато нових його робіт. Окрім робіт у Бучачі, Пінзель був автором скульптур на соборі Святого Юра у Львові, він оздоблював костьол у Монастириськах, у Годовиці, у Городенці і у Наварії.

Рух і динаміка у скульптурах Пінзеля завжди зароджується у центрі фігур і звідти передається усім іншим скульптурам. У постатях ніколи немає статичності. Навіть їхній одяг передає динаміку, заломуючись різноманітними складками та згинами. Такі характерні риси скульптур Пінзеля простежуються у найвідоміших

його композиціях «Жертвоприношення Авраама», «Самсон роздирає пашу лева», «Юрій Змієборець, що перемагає змія». [4]

Сьогодні більшість робіт майстра зберегавються в Львові. Усі його роботи відображають неспокійний дух рококо. Його персонажі активно діють. Для них характерні поривчасті жести і яскраві емоції.

Звичайно ж, найвідомішою скульпторою Пінзеля є його робота «Юрій Змієборець», яку він створив у 1759 році для оздоблення собору Святого Юра. (Додаток 12). Крім того, цього ж року було створено дві менші скульптури, що зображали вдих святих – Лева та Афанасія. Ці дві постаті розміщені були на постаменті арки. Скульптура святого Юрія Змієборця, який, силлячи на коні, пробиває довгою шпичею крилатого змія, розміщена в самому центрі фасаду, на верхній частині фасаду. Юрій Змієборець символізує перемогу добра над злом. Вважається, що «Юрій Змієборець» - це шедевр світового мистецтва. [41]

Ще одним шедевром Пінзеля є скульптура «Ангел», яка була створена наприкінці 1750-х. (Додаток 13). Скульптура прикрашає головний вівтар костюлу Всіх Святих у селі Годовиця.

Голова Ангела смиренно схилена на бік, очі напіввідкриті, плечі оголені, права рука притиснена до грудей, а ліва рука відведена в бік. Скульптура Ангела спирається правим коліном на основу, а ліва нога є повністю оголена від коліна і до низу.

Одяг Ангела передає динамізм та відображає рух, він вирізьблений гранями по усій фігурі і чітко показує анатомію його тіла. [1]

Ще однією скульптурою створеною для вівтаря костюлу Всіх святих у с. Горовиця є «Жертвоприношення Авраама» (Додаток 14). Голова Авраама покарно схилена на бік, на обличчі видно тугу, очі напіврозкриті, руки розвернуті, праве плече оголене, рукава роздерті, а ноги зображено у фехтувальній позиції. Іншим персонажем скульптури є Ісак. Його голова нахилена вбік, очі широко відкриті, руки зв'язані за спиною, плечі оголені. Сам Ісак стоїть на колінах, коліно правої ноги відкрите. Дослідники припускають думку, що моделлю для створення Ісака міг бути син Пінзеля –

Бернард, якому тоді було близько 7 років. Такої думки допускаються, оскільки облісся Ісака дуже детально промальоване. Моделлю для створення Авраама міг бути товариш Пінзеля – архітектор Бернард Меретин, якому тоді було за 60. [28]

Його сучасниками були Антоній Осінський, Себастьян Фесінгер, Іоанн Гертнер. Чимало скульпторів наслідували стиль та композиційні прийоми. Його послідовниками були Петро і Матвій Полейовські, Михайло Філевич, Франциск Оленський. (Додаток 15) По суті, Йоганн Пінзель був засновником «львівської школи скульптури» XVIII століття.

У Наддніпрянській Україні, яка в той час перебувала у складі Російської імперії, скульптура не була настільки поширена, як у Галичині. Найперше, це пов'язано із православною релігією, для якої не типовим є використання статуй. Саме тому у центральній та східній частині України скульптура використовувалась лише як декорація архітектури.

В Наддніпрянській Україні частіше всього скульптури створювались із дерева, а не із каменя, як це було в Галичині. В центральній Україні скульптури різьбили з дерева і прикрашали ними приміщення зсередини. При чому зображали не лише святих. [4]

Російський православний синод насторожено відносився до скульптур, забороняв їх використання і навіть нерідко знищував їх. Рідкістю є церкви, де у іконостасах використовувалась різьблені скульптури і рельєфи. Однією з таких є церква Святої Трійці у с. Чоповичі, 1778 р. на Київщині (Додаток 16). Автором скульптур є С. Шалматов. Скульптури зображають святого Матвія, а також інших пророків із Старого Заповіту. До революції 1917 р. скульптурами була прикрашена церква Покрови у Полтаві. Повністю до наших днів зберігся іконостас прикрашений скульптурами у с. Плісницька (Підгірці) на Львівщині.

Варто згадати Сисоя Шалматова, який створював не лише скульптури, а і іконостаси. Більшість його робіт у стилі рококо збереглись на Полтавщині, де він оформляв внутрішнє оздоблення багатьох храмів. Зокрема він є автором іконостасів та статуй церков у Ромнах, Лохвиці, Лубнах, Полтаві.

Протиставляючи скульптурне мистецтво Наддніпрянщини та Західної України, варто відзначити, що на заході не поширеним було виробництво скульптур з металів, натомість популярними були скульптури з каменю. В той же час в Наддніпрянщині розвинулось сніцерство. Іноді з металу створювали далеко не маленькі скульптури. [4]

Скульптури створювали із металу, а також вирізали із каменю та штучного мармуру (стюко). Іноді ці скульптури являли собою складні композиції. Проте найпоширенішим було вирізання з дерева. До Другої світової війни у музеї університету в Харкові зберегалась ікона, різьблена високим рельєвом. На іконі було зображено розп'яття, страсті та інші персонажі. Було зображено там і ряд з 12 апостолів. З дерева вирізали Різали цілі постаті й рельєфи, іноді складні композиції. В музеї Харківського університету перед війною зберегся ікона, різьблена високим рельєфом, що представляла розп'яття, сцени страстей, інші алегоричні персонажі і 12 апостолів в ряд. З дерева вирізали виносні хрести зі сценами страстей або іншими євангельськими сюжетами.

3.2. Напрямок рококо в українському живописі;

Розвиток української художньої культури з кінця XVII- у XVIII столітті пов'язаний із періодом бароко та піднесенням культури у цей період. Звичайно ж, цьому сприяли умови суспільно-політичного життя. Центром культури та поширення естетичних вподобань на Наддніпрянщині була Києво-Печерська лавра. Найбільш впливовою вона була на території Наддніпрянщини, хоча, по суті, її вплив був помітний на багатьох інших православних територіях. Саме в Києво-Печерській лаврі переосмислювались та перероблялись мотиви західноєвропейського мистецтва та саме звідси вони поширювались далі Україною. [48, с.126]

Сабутнім явищем культури періоду бароко і рококо в Україні була українська ікона. Помітними в іконописі стають світські мотиви. Іконопис стає більш реалістичним, змінюється його художня структура, по суті, ікона являє

собою окрему живописну мову. Кольори стають більш світлими та урочистими. З'являється пишна декорованість та орнаментування, часто використовується позолочена різьба та позолочена тло. Таким чином, ікони набувають святких та піднесених настроїв.

Більшість українських майстрів іконопису здобували свої вміння та навички у Києво-Печерській лаврі, яка в той час була авторитетним культурним центром навіть за межами України.

До нашого часу збереглися альбоми з малюнками учнів Києво-Печерської лаври («кужбушки»). Саме їх аналіз дає чітке розуміння того, як відбувалось навчання іконопису в лаврській школі. За зразок брались європейські гравюри, часто учні рисували з натури, вивчали особливості анатомії людського тіла.

Саме таким чином відбувалось навчання малярству на основі досвіду європейського мистецтва. З часом учні лаврської школи поширювали художні принципи школи у багатьох місцях, куди виїжджали працювати. школи.

На початку XVIII століття в Успенському соборі Києво-Печерської лаври сталась пожежа, після якої собор було відбудовано 1729 р., а учні малярської школи майстерно змогли відновити ікони собору.

Одним з найвидатніших іконописців лаврської школи був Феоклист Павловський, якого з часом навіть було призначено начальником іконописної майстерні. Його талант визнавали навіть за кордоном. На жаль, творчість Феоклиста Павловського мало досліджена.

Відомими є й імена інших майстрів, яких було запрошено для роботи в Києві. Визначними є роботи Стефана Лубенченка (Лубенського), який є творцем іконостатса Михайлівського Золотоверхого собору. Ще одним майстром іконопису був Яким Глинський, який оформив чимало бічних приділів Успенського собору.

До відбудови Успенського собору долучився і гетьман Іван Скоропадський, який виділив на це власні кошти.

Ікони Успенського собору відтворювались різними майстрами. Видатними є ікони «Вхід до Єрусалима», «Різдво Христове». Автором цих ікон був

невідомий талановитий майстер, який добре володів світським письмом. Для його робіт притаманні композиції, що налічують багато фігур, рухи персонажів складні та динамічні. Світський жарн вдало поєднується з іконописом. Сюжет ікони розвивається на тлі міського краєвиду.

Виділяються серед інших і ікони невідомого майстра, який є автором «Зішестя Святого Духа» та інших ікон. Для його робіт характерними є динамізм та стримані композиції. Видовжені пропорції тіл створюють певну релігійну атмосферу та напруженість.

Саме в іконах можна простежити стиль та спрямування українського мистецтва вцілому у першій половині XVIII століття. Українські майстри багато в чому наслідують та навіть копіюють майстрів європейського живопису, але їхня творчість сильно прив'язана до національної традиційної культури. Саме це і створює нетипові елементи бароко та рококо в Україні.

Починаючи з середини XVIII століття бароко поступово витісняється новим стилем рококо. Рококо в іконописі вирізняється особливою пишністю та помпезністю.

Поряд із іконописною майстернею, що існувала в Києво-Печерській лаврі, визначними осередками портретного мистецтва були малярні майстерні Києво-Софійської кафедри, Полтавського-Хрестовоздвиженського, Чернігівського Троїцько-Іллінського та інших монастирів і соборів, які використовували здобутки майстрів народного мистецтва. [57, с.254]. Така робота мала конкретну художню практику. Домінувала в таких майстернях колективна праця. Більшість творів цього періоду були анонімними, як і було заведено в період середньовіччя.

Визначними зразками іконопису того періоду вважаються парні ікони великомучениць : Анастасії та Іоанії, Варвари та Катерини. Ці роботи відходять від канонів аскетизму та суворостію. Мучениці показані у них граційними, вишуканими, жіночними. Усі елементи ікон гармонійно доповнюють одні одних : і вишукані форму, і делікатна ліпнина, пропорції фігур, плавні лінії. Вартою уваги є і кольорові рішення ікон – орнаменти у коштовному вбранні.

Ще однією іконою у стилі рококо є іконостас Воздвиженської церкви в селищі Березна на Чернігівщині. Церква була збудована у 1760-х рр. По суті, сама церква також є видатною пам'яткою дерев'яної архітектури, хоча до нашого часу вона не збереглась. Вона була знищена у 1936 році. Лише частина іконостасу збереглась у Національному художньому музеї України. Автор іконостасу невідомий, проте він справді був видатним майстром, який чудово володів мистецтвом декоративної орнаментики. Можливо, автор був учнем та наслідником Василя Реклінського, який створив одні з найкращих іконостасів в Україні у середині XVIII століття. [31, с.95]

Основою частиною деісусного ряду є ікони «Деісус» та «Аполони», наповнюють грандіозністю увесь іконостас. Нерідко ці композиції зіставляються з фресками та мозаїками періоду Середньовіччя. Вони відзначаються сильним лаконізмом, епічним узагальненням постатей та витриманим зіставленням різних засобів живописної пластики. З часом у іконописі домінуючим стає світська художня думка. Постаті святих і апостолів і далі зображуються величними та духовними. Яскраво помітними є впливи народної творчості. Саме вони збагачують композицію орнаментальністю, величними акцентами у кольорі, нехвичайною насиченістю та красою. [25, с.107]

Видатними шедеврами періоду бароко є ікони та євхаристичні композиції «Дерево життя», «Христос у точилі», «Христос у чаші», «Христос-Лоза виноградна», «Недремне око», «Пелікан». У центрі їхнього сюжету – євхаристія – основний догмат християнської символіки, жертва Ісуса Христа за спокутання гріхів. Ці сюжети, запозичені із західноєвропейського іконопису, набули поширення і в Україні. Поширеним був образ «Христос-Лоза виноградна», пов'язаний із символом виноградної лози, який згідно з євангельською розповіддю про ототожнення Ісуса Христа з лозою. Більшість ікон, які мають такий сюжет, походять із Волині. Автор їх невідомий, проте для нього притаманна індивідуальна манера, завдяки чому його ікони вирізняються серед інших. [25, с.143]

Окрім професійних майстрів іконопису, існував в Україні і «низинний шар», який опирався на народне демократичне мистецтво. По суті, це мистецтво не було відокремлене від загального художнього процесу. І професійне, і народне мистецтво тісно пов'язане та поєднане. На всіх етапах існування та розвитку іконопису в Україні важливим і помітним був вплив народного мистецтва. Саме таким чином і сформувався той традиційний український стиль бароко та рококо.

Основним носієм українських народних традицій і надалі залишалась саме народна ікона. Навіть тоді, коли професійний іконопис почав занепадати, народна ікона продовжувала зберігати та поєднувати в собі унікальний український стиль і перейшла на засади академізму. І цій селянській простоті і була закладена могутня сила та художня цілісність композиції.

Народний іконопис найбільшого поширення набув саме на Гуцульщині та у віддалених районах Карпатських гір. Саме тут він зберіг усі свої традиційні форми, оскільки був віддалений від творчих центрів. У результаті місцевими майстрами був створений дуже унікальний та самобутній народний стиль.

Варто згадати роботи народного майстра із села Космач на Гуцульщині, який був автором ікон «Деїсус», «Покрова», «Апостоли». Всі ці ікони оздоблювали іконостас церкви Святої Параскеви (церква Олекси Довбуша). Для його робіт притаманне досконалий смак, відчуття стилю, яскрава фантазія. Майстер відмовився від загальноприйнятих правил та канонів і саме тому йому вдалось створити цікаві образи, які нікого не нагадують, а навпаки вражають своєю унікальністю. [4]

Сила та унікальність народних майстрів у їхньому відчутті форм, у яскравій декорованості.

У середині XVIII ст. оформлення інтер'єрів церков та храмів зазнає важливих стилістичних змін. Змін зазнають розпис і декор, кольорова гама змінюється більш пастельними відтінками, переважає білий колір, з'являється велика кількість позолоти. Колони і капітелі змінюються на нові тонкі рельєфні

оздоблення – фільонки, орнаменти, декоровані прикраси, стрічкові передетення. А основним мотивом стає рокайль – завиток у формі мушлі.

Саме в період рококо важливого значення починають надавати внутрішньому оформленню. Його сприймають як цілісний ансамбль, а не щось віокремлене. Для іконопису цього періоду характерною є реалістичність, постаті ікон будуться за с-подібним принципом. На задній план відходить тогочасна архітектура. Змінюються орнаменти на мода на одяг, з'являються с-подібні овали облісся, та ламані складки на одязі.

У другій половині XVIII ст. все менш помітними стають границі між світським малярством та релігійним. По суті, ікони перетворюються просто на ікони на релігійну тематику.

Іконопис XVIII ст. зосередується у конкретних центрах і стає подібний на окремі напрями розвитку, на окремі жанри та види. Все більшою стає різниця між творчістю професійних, напівпрофесійних та народних сайстрів іконопису.

В цей період вперше з'являються риси в іконописі, що характерні саме для рококо – трактування драперій. Частіше всього для зображення копіюється барочна традиція – обличчя зображаються повновидими, проте одяг зображується зі складними ламаними лініями. Тіло зображається більш натуралістично. В рисах обличчя видно с-подібні вигнуті лінії, чітко видно вилиці, вони підкреслюються. Волосся завжди має завитки, побідні, як на рокайлях. Жіночі і чоловічі обличчя набувають схожих рис. Самі фігури перебувають в русі, часто вигнуті або скручені. Силует фігури повинен передавати емоції персонажів, нерідко рухи силуетів є досить різкими і розірваними. Руки постатей вигнуті напружені, з чітко промальованими пальцями. Часто використовуються асисти. Все рідше для оздоблення одягу використовуються квіти. Частіше з'являються рокайлеві орнаменти на краях одягу. Змін зазнають не лише фігури, а й пейзажі. Не такими пишними зображуються дерева, кущі, силуети набагато замкнутіші. Стовбури дерев нерідко покручені, силуети експресивні, розірвані. Кольорова гама спокійна, використовуються пастельні тони. Збільшується розір фону, на якому

зображують пейзажі, зменшується кількість позолоти. Нерідко для тла використовують різьблені елементи і складні закомпоновані орнаменти у вигляді рокайлів. Використовуються літери та підписи у вигляді асиметричних каракуль. Нерідко на іконах малюють пам'ятки архітектури того періоду. Композиція ікон періоду рококо нерідко буває асиметрична, проте завжди збалансована.

Змін зазнають форми іконостасів та віттарів, саме тому змінюються і форми самих ікон. Форма стає більш фігурною, верхній край складається з трьох дуг, які вигинаються в протилежні боки.

Можна стверджувати, що іконопис другої половини XVIII ст. перестає бути анонімним. На іконах майстри чітко вказують свої імена, або ж впізнати автора можна за манерою його виконання, адже вона показує індивідуальність автора. Саме це дає нам інформацію про діяльність окремих майстрів і цілих художніх центрів. Проте багато творів і далі залишаються анонімними. Нерідко імена майстрів вказуються у церковних документах або у світських. [42, с.230]

Варто згадати талановитого майстра періоду рококо – Луку Долинського. Саме він був автором іконостасів собору Святого Юра та Святодухівської (семінарської церкви) у Львові. Він працював для великої церкви в Почаївській лаврі, а також створював багато ікон для Почаївської лаври, для церкви у Вороблєвичах, Мшані, Жовкві, Жовтанцях, Підкамені. Для нього характерною є не просто традиційна іконність, а швидше, ілюстрації з картин. Для його ікон характерним є східний релігійний обряд, у цьому і відображається характер та стиль його зображень. На його творчість сильний вплив мали західноєвропейські мотиви. Малював він переважно олійними фарбами з домішками темпері і на полотнах.

Особливість та змісти народного малярства полягав у спрощенні теми, у його простій формі розповіді, віддаленість від теологічних нюансів, в простоті художнього висловлювання.

Значних змін зазнала манера зображення, трактування архітектурних та пейзажних тем, а також іконографічних силуетів. Форми та пропорції фігур спрощуються, стають більш схематичними. Попудярними стають символічні

сюжети “Христос у виноградному точилі”, “Христос з виноградною лозою”, “Христос у чаші”, “Недрімане око”, “Пелікан”, в яких зображався християнське таїнство євхаристії та викупу Ісуса Христа. Частіше починають зображати старозавітні сюжети, розвивається іконографія ангельських тем. Було створено ікони, які зображали події життя певних окремих святих. Часто використовуються малюнкові оригінали або грав'юри, що ніяк не впливає на вартість робіт.

Значний вплив на іконопис цього періоду справило мистецтво грав'юри. Саме таким чином було побудовано прострі, створено було іконографічні та композиційні рішення. Для ікон цього періоду характерною є західноєвропейська зовнішність святих, на противагу східній, візантійській .

Як і було зауважено вище, в цей період стираються грані між побутовими та релігійним мистецтвом, в тому числі і іконописом.

Для оформлення внутрішнього простору храмів часто використовувались монументальні розписи, яким завжди приділялось чимало уваги. У період панування рококо вони і далі залишаються важливими, проте їхнє значення зазнає змін.

Рококо не існувало довго, тому і храмові розписи у стилі рококо – це дуже короткий проміжок часу. І мабуть найменше рококо панувало у монументальному живописі. Саме тому до нашого часу збереглося надзвичайно мало пам' яток того періоду. Нерідко в одному храмі знаходяться розписи різних стилів. [47,185] Одні з них було створено ще у стилі бароко, деякі в стилі рококо, а інші у стилі класицизму. Чимало розписів у стилі рококо зберігається до наших днів на західній Україні. Наприклад, саме такими є монументальні розписи у с. Пійло на Івано-Франківщині та в с. Олександріка на Закарпатті. Деякі з них збереглися на Придніпров'ї. [45, с. 56]

Набагато таких розписів збереглося на сході України та в центральний районах. Пояснюється це тим, що храми на сході були набагато більшими та вищими, тому такі розписи не давали б мистецького ефекту, якщо б були виконані у великому розмірі відповідно до розміру стін.

Основну увагу та роль у оформленні таких храмів відігравали іконостаси.

На заході України поширення набули невеликі за розмірами і невисокі храми. Саме тому такі розписи там було чітко видно і вони справляли на відвідувачів церкви потрібне значення. У костьолах використовувалась велика кількість бокових вітарів, які зазвичай пишно оздоблювались. Саме тому у костьолах не було потреби у таких настінних розписах. Не було ні потреби, ні місця. Живопис цього періоду не підпорядковується архітектурним формам.

Майстри створювали свої композиції, враховуючи місця зіткнень ліній перспективи. Завдяки такому прийомові досягався ефект ілюзії. А ще простір таким чином виглядав більшим та ширшим, а самі архітектурні форми не такими перегромадженими.

Ці елементи простежуються у творчості С.Строїнського. Саме він розписав центральний неф у костьолі у Тернополі. У 1770-1775 рр. ним було розписано Львівський Катедральний собор. Ще він є автором розпису собору Святого Мартина у Львові. [52, с.75]

Послідовниками Стоїнського були Йосиф Хойнацький та Томаш Гертнер.

Хоча варто повторити, що період рококо – це дуже маленький часовий проміжок, порівняно з класицизмом та рококо. Рококо одразу ж можна впізнати за великою кількістю архітектурних елементів у розписах, часте використання перспективи. У фігурах – підкреслено натуралістичні тенденції. Рухи постатей у рококо більш складні та витягнуті. У рококо використовуються пастельні кольори, багато сірого. Частіше кольорова гама має більш холодні відтінки, які нагадують сіро-голубі. У рококо збільшується кількість сюжетів. Нерідко вони перекликаються із станковим живописом. Розміри фігур стають помітно меншими, але композиції стають більш багатофігурними. Всі розписи різні, їх відокремлює іконографічна система і абсолютно нетипова манера виконання. Проте спільним для них є подібність у стилях і однакова ідейна спрямованість.

Саме з другої половини XVIII ст. до нашого часу дійшло чимало творів українського мистецтва. Воно відображає тенденції мистецтва Західної Європи. Саме мистецький спадок цього періоду найкраще представляє українське мистецтво. Звичайно ж, мотиви та характер мистецтва Західної Європи

відобразились в українській культурі, поєднуючись з народними традиціями і таким чином створюючи унікальна національне мистецтво. По суті, кожен окремий регіон України цього періоду мав окремі мистецькі уявлення. Пояснюється це різними історичними обставинами та впливом різних культур. Саме тому кожному регіону притаманні відмінні, окремі риси та форми. Загалом, усе це і складає українське образотворче мистецтво XVIII століття. [39, с.98]

Хоч би якими були відмінності іконописання, все ж іконопис західних земель неможливо віокремити від цього ж мистецтва центральної і східної частини України.

Як уже згадувалось раніше, чітко визначити межі стилю рококо просто неможливо. Існує чимало пам'яток, які мають лише окремі риси рококо, але багато в чому нагадують або ще бароко, або вже класицизм. По суті, рококо на українських землях виступає таким собі перехідним стилем від бароко до класицизму.

Крім того у другій половині XVIII ст. загальні мотиви стилю рококо вдало поєднуються з певними індивідуальними особливостями творчості різних майстрів. Творчість цього періоду вільна та розкута. Таким чином образ твориться не лише в церковному малярстві чи ікона, але і у світському мистецтві загалом. Канони відіграють роль певних теорій, а не правил. Ними перестають чітко керуватись у творенні конкретних творів. Все ж найголовніші основи ікономалювання, їхня теологія та основні функції і далі діють. До основних функцій іконопису належать наступні :

- зв'язок з біблійними образами та сюжетами;
- зв'язок з історією церкви;
- зв'язок з молитвою;
- зв'язок з Божественною Літургією
- і зв'язок з храмовим мистецтвом.

Ці функції і надалі діють. Ними користуються при облаштуванні іконостасів

Чимало Богородичних ікон набувають багатьох спільних рис з католицькими образами. Їхнє зображення стає набагато вільнішим. Постать не є строго класичною, нерідко Богородиця вільно тримає Дитя. Голова Богородиці, зазвичай покрита, але з під покривала видніється волосся. Раніше це було просто недопустими для ікон такого типу. Дитина Ісус частіше зображається майже голим або ж у простій білій сорочці. Раніше Ісуса Дитя частіше всього малювали у хітоні або гіматії. Зображення стає більш натуралістичним, саме тому і саму Богоматір малюють молодшою, з спокійним та приємним виразом обличчя. Навіть сама побудова композицій ікон багато в чому нагадує мистецтво Західної Європи. Вбрання Богородиці і далі зображається пишним та розкішним, часто прикрашене ювелірними оздобами. На вбранні багато декору та складок. За зразками європейського мистецтва, образ Богоматері починає нагадувати образ Мадонни. Проте основа її і далі залишається українською. Ікони багато в чому нагадують романтизм. Очевидним є також стильові ознаки маньєризму у рококо. [27, с. 236]

Ще однією особливістю іконопису західної України є те, що галицькі та інші західноукраїнські майстри є уважними до місцевих традицій. Увага до народних місцевих традицій для них набагато більш характерніша, ніж для східноукраїнських майстрів. У західноукраїнських іконах в період рококо можна побачити чимало ренесансних рис. Проте у них немає явищ і рис, які притаманні іконостасам Чернігівщини та Полтавщини.

Львів і надалі залишався важливим центром іконопису, але він не займав впливових позицій на усю Галичину. Окрім Львова, на західноукраїнських

Важливим для ікони є певна містичність, духовність, незбагненність, іноді дещо потрібно просто сприйняти вірою, яка не ґрунтується на доказах.

Звичайно ж, розвиток іконографії в Україні залежить в загальному від ситеації в мистецтві та від рівня розвитку живопису. Іконопис змінюється залежно від потреб суспільства. У ньому відображаються зміни історичних умов,

зміни побуту або світогляду. Саме у другій половині XVIII ст. у мистецтві з'являється нова іконографія, у ній потужнішими стають риси реалізму на впливи популярного тоді стилю рококо. поступово з'являються елементи нової іконографії, міцнішають реалістичні риси і виразно визначаються впливи тодішнього мистецького стилю рококо.

Більшість іконо того періоду створювались та малювались саме для іконостасів. Іконостаси у XVIII столітті зазнали значних змін. Саме із цим пов'язано виникнення нових сюжетів та використання нових рішень. Саме із створенням іконостасів тісно пов'язана творчість багатьох майстрів цього часу.

На розвитку іконописання впливали різноманітні художні стилі. Саме тому майстри активно використовували нові прийоми та методи вираження у мистецтві. У XVIII столітті домінуючою на західноукраїнських землях була католицька та греко-католицькі церкви, що підпорядковувались Ватикану. Саме тому і у греко-католицькій релігії були впроваджені зміни, пов'язані із римокатолицьким обрядом у богослужінні. У церквах активно починають використовувати вівтарі, скульптури, декор у стилі рококо та бароко., феретрони. [57, с.246]

Наприкінці XVIII ст. активно творити починають напівпрофесійні майстри. Здебільшого такі майстри жили і працювали не у великих центрах, а у маленьких провінціях та у невеличких містечках та селах. Частіше всього вони наслідували або копіювали сюжети та стилі професійних малярів та просто підлаштовували їх під вподобання простого народу, серед якого їм доводилось жити. Найпоширенішими були сюжети «Ессе Номо», «Христос Лоза Виноградна», чудеса святих і цикл дороги Христа на Голгофу.

Поширення багатьох нових тем та сюжетів у богослов'ї пов'язане в першу чергу з поширенням богослов'я в Україні, з поширенням схоластики та дискусії між православ'ям та католицизмом. Використовуючи різноманітні символи та образи можна було показати важливі філософські, релігійні або моральні сюжети. Більшість цих символів та зображень були пов'язані з популярними в народі образами. Переважно їхні сюжети поширились в Україні з Заходу. На

українських територіях ці західні образи набули набагато простішого змісту, позбулись другорядних неважливих деталей та подробиць. Власне, важливим уваги саме вміння художників втілити складні ідеї у прості форми. Передати ідеї так, щоб це викликало емоції та легко сприймалось народом.

Зображення євангельських сюжетів почали зображати у цокольному відділі. Там частіше всього малювали: «Увірування апостола Фоми», «Мироносиці біля гробу», «Оздоровлення розслабленого», «Христос і самарянка», «Оздоровлення сліпонародженого, «Христос перед Петром Олександрійським». Наприклад, у цокольному відділі у Львові у цокольному відділі в Успенській церкві зображено сюжети «празників», а не якісь історії з Святого Письма. Зліва була зображено «Введення в храм Богородиці» і «Успіння Богородиці», а справа — «Преображення» і «Богоявлення». Тобто зліва у цокольному ряді зображено Богородичні свята, а справа – Христові. [57, с.173]

Ікона – це не просто картина. Тому її неможливо просто трактувати у побутовому плані, виключаючи при цьому її величність та духовність подій. Змін можуть зазнавати постаті, їхня кількість, їхній одяг, жести, проте в центрі сюжету ікони є події, які є важливим для історії людства. На іконах зображуються сюжети Божого діяння. Саме тому сюжет ікони набагато таємничіший та глибший, ніж просто зображення буденних подій.

Ікони, на яких зображеними є багато фігур за своїм змістом зовсім не є іконами. швидше це просто картини на релігійну тематику. У період рококо відсутніми стають границі та межі між побутовими картинами, між релігійним живописом та іконописом. Цікавим і вартим уваги є той момент, що саме завдяки іконопису в Україні зародився історико-батальний живопис. Прагнучи показати та проілюструвати певні церковні легенди, майстри створювали композиції, які нагадували не просто іконопис. Їх можна віднести до історичного жанру.

Звичайно ж, європейське мистецтво було впливовим та всеосяжним. Проте воно не заважало розвитку самобутніх та високих національних культур, як це і сталось у випадку з українським рококо. Своїми великими надбаннями воно зобов'язане, в тому числі, і українському народові. [27, с.76]

Основними темами живопису рококо є пишне та вишукане життя аристократії, їхнє спокійне святкове життя, «пастуша» ідилія на лоні природи, любовні інтриги та химерні символи.

Художникам періоду рококо характерна тонка гра з кольорами, навик побудови композиції із декоративних плям, що зливаються. Їм вдавалось досягати легкості, використовуючи світлу палітру, а також багато срібних, блакитних, золотичних та рожевих тонів. В цей час помітнішою стає роль реалістичного спрямування. Досягли розквіту портрет, натюрморт, побутовий жанр та пейзажі.

Стиль рококо – це стиль вічного свята. Тому не дивним є, що у його живописі переважали зображення святкових дійств та театральних постанов, нерідко головною сюжетною лінією було кохання. На портретах усі персонажі завжди усміхнені, спокійні, люб'язні, прив'язні, витончені. Саме за такою маскою заховано було багато недоліків та проблем. Характерними є еротичні, пасторальні та міфологічні сюжети. Нерідко зображали святих, міфологічних персонажів, природні пейзажі, дозвілля шляхетних дам та кавалерів.

На український живопис помітний вплив справила фламандська школа Рубенса. Українці митці захоплювались його мистецтвом, що докорінно змінило попередні народні традиції. Найбільш помітним цей вплив стає у періоду гетьманування Івана Мазепи. Стильові прийоми українського живопису цього періоду стають досить помітними та майстерними. Більшість портретів козацьких полковників були створені козаками, які вмiли малювати та намагались передати настрій та характер старшин, яких зображали.

З'являється мода на парадні портрети, які зображали людину у повний зріст. Виконували їх звичайні місцеві цехові майстрию. За своїм стилем ці твори нерідко нагадували іконопис. У їх створенні використовувались західноєвропейські прийоми. У них поєднувались місцеві православні традиції з польською культурою, яка у XVII–XVIII ст. перебувала у максимальному своєму розквіті. Вплив польського мистецтва особливо помітний у творчості львівської і волинської школи портретування [5, с.13]. Обов'язковими атрибутами

аристократичного портрета були колони, завіси та родові герби. Саме такою була стилістична особливість таких портретів.

Творчий центр українських земель у XVII-XVIII століттях остаточно утверджується у Києві. Саме Київ стає культурним центром.

Видатним харківським художником цього періоду стає Венедикт Дмитрович Свідерський, який за даними архівів народився саме на Правобережжі. У його картинах святі постають як звичайні реальні люди. Найпопулярніший мотив – християнські легенди. [54, с.82].

Існують свідчення про те, що Венедикт Свідерський мав свою власну майстерню у Харкові. У цій майстерні він працював як майстер і як вчитель, навчаючи малярству. Існує інформація про його учня Федіра Сакевича, який був кріпаком поміщиці Спичинської. Цей Федір Сакевич навчався у майстерні Венедикта Свідерського, проте згодом втік, щоб працювати над розписом церкви у слободі Пушкарьовка Полтавського полку. У роботах Сакевича чітко видно принципи роботи, закладені Свідерським. Після цього Сакевич продовжив мандрувати українськими землями, для того, аби детальніше вивчити українське мистецтво і покращити свої вміння та навички.

У період перебування на престолі російської імператриці Єлизавети, політика російського царизму щодо українських земель пом'якшується, стає більш толерантною. Її чоловіком був український співак Олексій Розумовський. Саме тому імператриця захоплювалась українською культурою і навіть кілька разів відвідувала Україну.

У 1750 році за сприяння Єлизавети Петрівни гетьманом було призначено Кирила Розумовського. Саме тому українська козацька старшина лояльно ставилась до Єлизавети, навіть симпатизувала їй. Кирило Розумовський провадив зважену політику, особливу увагу приділяючи розвитку культури та науки. Саме в період його перебування на гетьманському престолі спостерігається поживлення портретного живопису. Звичайно ж, вплив на українське мистецтво цього періоду мають європейські тенденції, а також культура Давньої Русі. Крім того, поширюються віяння із російського мистецтва.

Все помітнішим в українському мистецтві стають впливи російських майстрів, які поширюють на українських землях мистецтво класицизму.

Обмін культурним досвідом та мистецькими напрацюваннями між українськими та російськими митцями відбувся під час розписів Андріївської церкви. У розписах приймали участь лаврські митці, якими керував І.Вишняков. розписами куполу та пандативів керував Олексій Антропов. [51, с.18] Хоча Антропов був росіянином, проте під час свого перебування у Києві він увійшов до середовища української верхівки. Навіть після того, як він повернувся до Москви, багато українських майстрів почали наслідувати його творчі напрацювання, стиль та методи роботи. Сильні мотиви, які були у розписах Андріївської церкви, можна простежити і в іконостасах Козелецького собору, який був збудований Кирилом Розумовським на Чернігівщині. У виконанні іконостасу відображено місцеві народні традиції та виняткова віртуозність майстра. Саме тому іконостас собору в Козельці декоративністю живопису з новими тенденціями та віяннями, які більш наближають його до реального життя.

Дуже схожою є творчість українського художника Володимира Дмитрієва. Художник проживав у Харкові і виховувався у творчій родині. Саме він працював над створенням іконостасу Успенської церкви в Охтирці (Сумщина). У іконостасі простежуються впливи українського народного мистецтва. Пізніше Дмитрієв приїхав на навчання до майстрені Києво-Печерської лаври. [54, с.65]

Змінювались смаки замовників, які залежали від соціальних та культурних змін. Все частіше мистецтво набуває ознак академізму. Перші впливи цього академічного стилю стали помітними у портретах української верхівки, які почали замовляти саме роботи іноземних авторів, які працювали тоді у столиці Санкт-Петербурзі. Іноземці на замовлення козацько-дворянських родин створили портрет Розумовських. Крім того, у Санкт-Петербурзі було намальовано портрет старшого сина київського полковника Юхима Галагана – Василя.

Новим мотивом стає поява портретів російських правителів, які почали створювати українські митці. Це свідчить про посилення російської культури на українських землях. Якщо раніше, портрети імператорів могли іноді з'являтися, як частина композиції цілого твору, то тепер все частіше їх малюють на замовлення козацьких-дворянських родин для родинної галереї, для навчальних закладів, для храмів і монастирів. Наприклад, до нашого часу зберігся опис майна, яким володів Яким Семенович Сулима. Серед цього переліку є і портрет імператриці Єлизавети Петрівни. Найбільша колекція портретів у Наддніпрянщині знаходилась у Києво-Печерській лаврі. Саме там містились портрети Петра I, два портрети Катерини I, зображення Анни Петрівни, Єлизавети Петрівни, Олексія Петровича та Петра II. Подібні портрети зберігались і у церквах. [10, с.96]

Наприклад, портрет Петра I було зберігався в Духівській церкві. Петро I був зображений в лицарських обладунках та на троні.

На Слобожанщині теж все помітнішим стає академізм в українському мистецтві. Мешканці Слобожанщини – це колоністи, які переселились туди із різних куточків України і Росії. Саме тому особливість розвитку мистецтва Слобожанщини - це поєднання впливів українського та російського народного мистецтва. У XVIII столітті у мистецтві даного регіону поширюється класицизм або окремі його елементи. Центром культурного життя стає Харківський колегіум, який було засновано 1768 р. Саме там почали викладати живопис, малюнок та архітектуру. Ініціатором та керівником мистецького навчання в колегіумі був майстер українського походження Іван Семенович Саблуков. Сам він навчався в Санкт-Петербурзі, його вчителем був Іван Петрович Аргунов. Навчалися у колегіумі не лише представники еліти, а і проста українська чернь. Тобто у Харкові набагато раніше з'являються і починають працювати іконописці з академічною освітою. У київській малярській школі академізм та майстри з академічною освітою поширюються пізніше. Одним з перших таких майстрів у Києві був Пафнутій Львов, який працював у XIX столітті.

У 1780-х роках відбувається ще одне піднесення портретного малярства. Пов'язати це можна з ліквідацією Гетьманщини. Усі адміністративні, судові, фінансові установи було ліквідовано, а замість них створювались імператорські системи. Саме тому колишні народні церковні школи, де навчання проходило українською мовою і поширювалась українська культура, були ліквідовані. Замість впроваджувались російські школи з російською мовою викладання. [33, с.115]

Саме в цей період посилюється вплив російської культури, тому що на українських землях збільшується кількість російських та іноземних ремісників. Російські майстри вважались майстрами високого мистецтва, а звичайні місцеві українські майстри почали творити переважно для простого українського народу, для нижчих станів. Нерідко вони змушені були покидати центри великих міста та переїжджати на околиці або на периферію. Таким чином українська культура починає втрачати риси високого мистецтва, перетворюється на провінційну і, на жаль, втрачає свою унікальність та самобутність.

Стильові напрями, які були закладені ще в попередні часи, ще деякий час продовжують домінувати. Вони орієнуються на європейське мистецтво. Популярним серед козацьких родин були портрети, які малювали не українці, а іноземці. Частіше всього ці портрети привозились з Європи або з Петербурга. Варто згадати найкращі такі колекції у галереї Галаганів. Їхній маєток знаходився у селі Сокиринці на Чернігівщині. Самі образи Олени Антонівни та Гната Івановича Галаганів були створені українським майстром у 1740-х роках. З часом був створений образ їхнього сина Григорія Гнатовича у 1760-х роках. Портрет сестри Олени Антонівни – Наталії Дем'янівни Розумовської було створено у Петербурзі і теж було додано до галереї Галаганів. Вважається, що цей портрет було створено під час поїздки Наталії Дем'янівни до своїх синів Олексія та Кирила до Петербургу. Саме там її портрет намалював Хойзер Генріх Готтліб, який якраз тоді працював в Росії.

Хойзер Генріх Готтліб створив ще один образ з цієї ж збірки – портрет племінника Розумовських – Василя Юхимовича Дарагана. Подібні твори були

вкрай популярними, тому їх було створено у великій кількості. Також до нашого часу збереглась велика кількість їхніх копій, які створили українські майстри. [7, с.45]

Козацька старшина в кінці XVIII століття починає прирівнювати себе до аристократичного стану, тому портретне малярство стве популярним саме в їхньому середовищі. Портрети починають зберігати, як родові старожитності. Звичайно ж побут козацької старшини був набагато скромнішим, ніж побут російських дворян, чи європейської аристократії. Це все відобразилось у кількості портретів. Проте загалом козацька старшина намагалась наслідувати у стилі життя та манерах польську шляхту та російських дворян.

Після прирівняння козацької старшини до російського дворянства, перед ними відкрито було шлях до отримання російських посад та звань, а це давало широкі можливості розширити свої маєтки та не вирізнитись способом життя від шляхетського стану. Саме в кінці XVIII ст. розпочались різноманітні генеалогічні дослідження, основою метою яких було бажання довести давнє і шляхетне походження свого роду, вказати на його важливість та значущість.

Отже, розглянувши всі соціально-політичні чинники та культурні особливості XVIII століття, можна дійти висновків, що період активації у мистецтві Наддніпрянщини припадає на період Івана Мазепи, а згодом – Кирила Розумовського. Під кінець XVIII століття на мистецтво все більше починає впливати російська культура.

3.3.Художні тенденції стилю рококо в декоративно-прикладному мистецтві

Основною метою декоративно-прикладного мистецтва є створення та декорування художніх виробів, які використовуються в побуті. Звичайно ж, основою декоративно-прикладного мистецтва, як і будь-якого іншого, є народна

творчість. У цьому мистецтві найкраще проявляються риси народної свідомості, бо, по суті, ці предмети створені для побуту, для щоденного вжитку.

Стилю рококо не набув значної популярності саме в декоративно-прикладному мистецтві України. З'явився він тут приблизно в другій половині XVIII століття і вже до 80-х років був витіснений класицизмом.

В період рококо на українських територіях поширення набуло виготовлення посуду із порцеляни і срібла. Найвидатнішими зразками виробництва посуду є мейсенський та севрський фарфор, який уцілів до нашого часу. Своєю красою та унікальністю він став відомий на увесь світ.

Крім того, і в інших галузях художньо-прикладного виробництва було чітко помітно віяння стилю рококо. Рококо застосовувався у виробництві порцеляни. Порцелярнові вироби цього періоду вирізняються своєю виточеною формою, а також типовою для рококо орнаментациєю виробів. Саме завдяки цьому виробництво порцеляни набуло небувалого досі розмаху і знайшло чимало поціновувачі.

Найбільшими осередками виробництва різноманітного посуду були міста Київ, Чернігів, Переяслав, Миргород, Харків, Кам'янець, Острог, Львів, Коломия, Ужгород та багато інших міст і сіл.

Звичайно ж, кераміка України дуже різноманітна. Вона різниться формою, орнаментациєю, колористикою та декономором. Це можна пояснити наявністю величезної кількості технік і мистецьких традицій.

Широко у побуті використовували дерево і різноманітні вироби з нього. Саме тому в декоративно-прикладному мистецтві широкорозповсюдженими є виробництво різноманітних дерев'яних виробів. Деякі з них мають не лише побутове призначення, а і ритуальне. Проблема в тому, що до нашого часу збереглося зовсім небагато таких речей. Саме це і обмежує можливість простежити особливості художньої обробки дерева періоду рококо. Все ж домінуючим методом обробки дерева, як і раніше, залишалось саме різьблення. Ще речі з дерева розписують. Письмові та матеріальні історичні джерела вказують, що художня обробка дерева дійсно досягла небувалого розвитку та

була досить популярною. Відомо, що різьбленням були оздоблені дерев'яні башти над воротами Софії Київської. Швидше всього, такі різьблення виконувались майстрами, які і будували архітектурні споруди. Високі художні якості різьблення по дереву, його органічність, вдале поєднання, пишній декор та орнамент показують, що майстри даної сфери володіли високим рівнем професіоналізму.

Більшість майстрів-різьблярів були звичайними українцями. Саме тому на їхнє мистецтво великий вплив мали народні традиції та народне мистецтво.

У XVIII ст. ще більш помітними стають тенденції бароко, а згодом і рококо і різьбленні іконостасів, царських церковних врат та багатьох інших дерев'яних предметів. Різьба стає більш пластичною та динамічною. Її орнаменталізація стає більш пишно. Рельєф стає все вищим. Наприклад, саме такими ознаками вирізняються царські врата церкви в с. Адамівка на Галиччині. Варто згадати тут і іконостаси церкви Спаса в с. Сорочинці, що на Полтавщині. Вартими уваги є позолочені верхівки маку, які виступають назовні і цим самим утворюють дуже реалістичний просторовий ефект. Ще більше цей ефект посилюється використанням синього фону. Подібне різьблення знаходимо на іконостасах Козьмодем'янської церкви 1752 р в с. Розваж Рівненської області, на іконостасах Софійського храму в Києві та на багатьох інших.

Особливою пластикою в цей період вирізняються крила ікон.

Помітними є зміни у різьбленнях у період домінування рококо. В орнаменталізах переважають рослинні орнаменти, орнаменти у формі мушель. До західноєвропейських мотивів стилю додалися українські традиційні народні особливості. Саме таку різьбу можна побачити на багатьох царських вратах в різних церквах. Варто згадати іконостаси Покровської церкви в Ромнах, які виконав Сисой Шалматов, Успенської церкви з с. Яришів на Вінниччині або ж іконостас Андріївської церкви в Києві. Загалом же, різьблення по дереву періоду рококо не є детально досліджене на сьогоднішній день.

Період рококо не приніс широких змін у формах. Швидше, він стосувався змін у орнаментах та декорі.

Широкого розповсюдження у XVIII столітті набула і обробка металів. Основними центрами стають міста Київ, Чернігів, Переяслав, Ніжин, Глухів та інші. В той час, як на Наддніпрянщині металева обробка розвивається та набуває поширення, на західній Україні цей вид ремесла навпаки занепадає. У Львові все більше у сфері обробки металу починають працювати іноземці.

Головними способами художньої обробки було кування, лиття, карбування. Усі ці техніки в цей час удосконалилися та урізноманітнилися. Деякі нові засоби декорування та орнаментациї зникають.

Варто згадати про видатного українського ювеліра І.Равича, який оздоблював свої вироби глибоким гравіюванням. Одним із найвідоміших його творів є срібний келих, де зображені були пелікан і білка, обрамлені легким гравіюванням та пишним оздобленням.

І. Равич нерідко використовував техніку невисокого карбування та глибокого гравіювання. Типовими для нього є динамічні рослинні орнаменти. П. Волох та І. Завадський були майстрами, які карбували срібні без позолоти врата для Софійського собору. До нашого часу ці врата не збереглися, проте відомо, що вони вирізнялись динамічною пластикою та дуже виразним рельєфом. Одним з найкращих київських ювелірів XVIII століття був М. Юрієвич. Для нього характерна дуже спокійна витончена манера. Його срібна оправа на престолі Успенського собору Києво-Печерської лаври була викона у 1751 році. Він виконав шати до ікони Іллінської церкви в Чернігові. Усі його роботи вирізняються багатством та своєрідністю. Вирізняється серед них фрагмент, де знизу зображено архітектурні будівлі з укріпленим військовим табором. А вгорі серед неба і хмар було зображено сонце з людськими рисами. Цікавим є контраст між статичною частиною, яка знаходиться справа і динамічною, які знаходилась злів. Зліва зображені були гармати, клейноди, прапори, які були зображені у напрямку до військового табору. Цей твір є дуже нетиповим для майстра. Можливо, саме такими були вимоги замовника.

Вишика все більше наближається до живопису. По суті, картину не малюють, а створюють голкою. Таким чином досягається її об'ємність і

перспективність. Зазвичай у вишивці домінує церковна тематика. Характерним для вишивки цього періоду є висока рельєфність, пишне використання позолочених ниток. Неріко вишивка поєднувалась з позолотою, бличкітками, мереживом, оздоблювалась стрічками. Таким чином одяг виглядав особливо пишно та урочисто.

Отже, розглянуті приклади декоративно-прикладного мистецтва свідчать про високий розвиток стилю рококо у різних жанрах мистецтва. Крім того, вони показують, що мистецтво зазнає змін під впливом уподобань верхівки суспільства. Все помітнішою стає різниця між народним мистецтвом та мистецтвом аристократичним. Все ж розвиток декоративно-прикладного мистецтва доби рококо проходив під впливом і високих ідеалів загальноєвропейського мистецтва, і з урахуванням народних українськи мистецьких традицій. Саме таким чином у XVIII столітті в українському декоративно-прикладному мистецтві засвоюються найкращі досягнення доби бароко і рококо.

ВИСНОВКИ

Отже, дане дослідження було проведено для того, щоб визначити, охарактеризувати та дослідити характерні прояви стилю рококо в українському мистецтві.

Важливо було простежити, як відбувалось формування стилю на території Наддніпрянської та Слобінської України, які у XVIII столітті перебували у складі Російської імперії, та на західноукраїнських землях, які входили до складу Речі Посполитої. Визначними для формування стилю рококо були впливи західноєвропейського мистецтва, релігійних чинників та народних українських традицій.

Зокрема, на західноукраїнських землях у складі Речі Посполитої переважає рококо європейського типу. Крім того, на мистецтво в цій місцевості впливала римо-католицька та греко-католицька релігія.

Зовсім іншим було мистецтво рококо на українських землях у складі Російської імперії. Тут домінуючим був вплив православної релігії та народних традицій. Саме тому, прийнято вважати, що типове власне українське мистецтво бароко та рококо склалось саме на Наддніпрянщині та Слобожанщині.

Під час проведення дослідження, важливим було простежити появу та період існування рококо в Україні. Тому можемо зробити висновок, що рококо прийшло в українське мистецтво з бароко. Не дивно, що часто мистецтво рококо називають пізнім бароко. По суті, стиль рококо не вніс значних змін в мистецькі форми та типи. Змін зазнав, в першу чергу декор та оздоблення.

Період існування рококо в Україні теж досить розмитий. Загалом, це 50-80 – ті роки XVIII століття. Українське рококо – це розмитий стиль мистецтва, який являє собою перехід від мистецтва бароко до класицизму.

Було встановлено особливості мистецьких проявів стилю рококо у різних територіях. Можемо зробити висновок, що для західноукраїнських земель домінуючим є вплив мистецтва Західної Європи. У архітектурі тут домінують католицькі храми, які пишно декоруються динамічними статуями, колонами, рослинними орнаментами. В іконописі та мистецтві чітко видно вплив

католицизму. Типове українське бароко та рококо склалось саме на тих територіях, де існувала Гетьманщина у складі Російської імперії. Звичайно, західноєвропейські віяння у мистецтві були присутні, проте домінуючими були традиції народного мистецтва та православ'я.

Українська культура набагато швидше зазнала змін та іноземного впливу саме у складі Речі Посполитої. Козацтво там давно було ліквідовано, як стан, а українські землі втратили будь-які елементи самостійності. По суті, Правобережна та Західна Україна була перетворена на звичайну провінцію Речі Посполитої. Саме це і наклало вагомий відбиток на втрату національної ідентичності.

У складі Російської імперії набагато довше існувало козацтво, яке було верхівкою української культури та носієм традиційної української культури. До того ж Гетьманщина на Лівобережжі набагато довше зберігала елементи самостійності та відокремленості від російської культури. Крім того, православна релігія більш тяжіє до народних традицій та народної української культури. Все ж вплив російського православ'я мав вплив на певні прояви українського рококо. Наприклад, православна релігія з настороженістю ставилась до використання статуй у оздобленні храмів. Саме тому релігійний був досить впливовим на формування рококо на різних українських територіях.

Загалом, стиль українського рококо набув свого поширення у всіх видах мистецтва : і на літературу, і на архітектуру, на скульптуру, живопис, музику. Загалом, для українського рококо характерні ті ж зовнішні ознаки, що і для західноєвропейського : динамізм, нерівність, розірвані лінії, рух, динаміка, пишне декоративне оздоблення, символізм. Проте визначальними для українського рококо є власні духовні витoki, вплив народного мистецтва та народних естетичних вподобань та ідеалів. Загалом, хоча історичні обставини того періоду були далеко не найсприятливішими, все ж твори мистецтва сповнені позитивного, піднесеного настрою.

Отже, можемо зробити висновки, що рококо приніс з собою багато нового, чого ніколи раніше не було в інших мистецьких стилях України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ангел. Каталог Pinsel.AR. URL : <https://pinsel-ar.com/sculpture/angel-2/>
2. Антонович Д. Українська культура : лекції / ред. Д. Антонович. Київ: Либідь, 1993. 519 с.
3. Базен Ж. Бароко і рококо: монографія. Москва: Слово, 2001. 287 с.
4. Бакович О. Українське сакральне образотворче мистецтво другої половини XVIII століття. Характеристика стилю. *Історія та теорія сакрального мистецтва*. URL: <https://www.religio.org.ua/index.php/religio/article/download/1204/1204>
5. Белікова Г. Український портрет XVI – XVIII ст.: каталог–альбом / ред. Г. Белікова, Л. Членова . Вид. 2. Київ: Артанія Нова, 2006. 352 с.
6. Білецький П. Портрет. Історія українського мистецтва : в 6-ти т. Т. 3. *Мистецтво другої половини XVII—XVIII ст.*. Київ: Жовтень, 1968. 242 с.
7. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII – XVIII в. Львів: Искусство, 1981. – 256 с.,
8. Білецький П. О. Скарби нетлінні: Українське мистецтво в світовому художньому процесі. Київ: Мистецтво, 1974. – 242 с.,
9. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII – початку XVIII ст. Київ: Мистецтво, 1981. – 246 с.,
10. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII – XVIII ст.: Проблеми становлення і розвитку. Київ: Мистецтво, 1969. – 319 с.,
11. Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля: монографія. Минск: Харвест, 2007. – 400с.
12. Бойцун Л. Тернопіль у плинні літ: Історико-краєзнавчі замальовки. Тернопіль: Джура, 2003. -390 с.
13. Бокань В. Історія культури України : навчальний посібник. Київ : МАУП, 2002. 256 с.

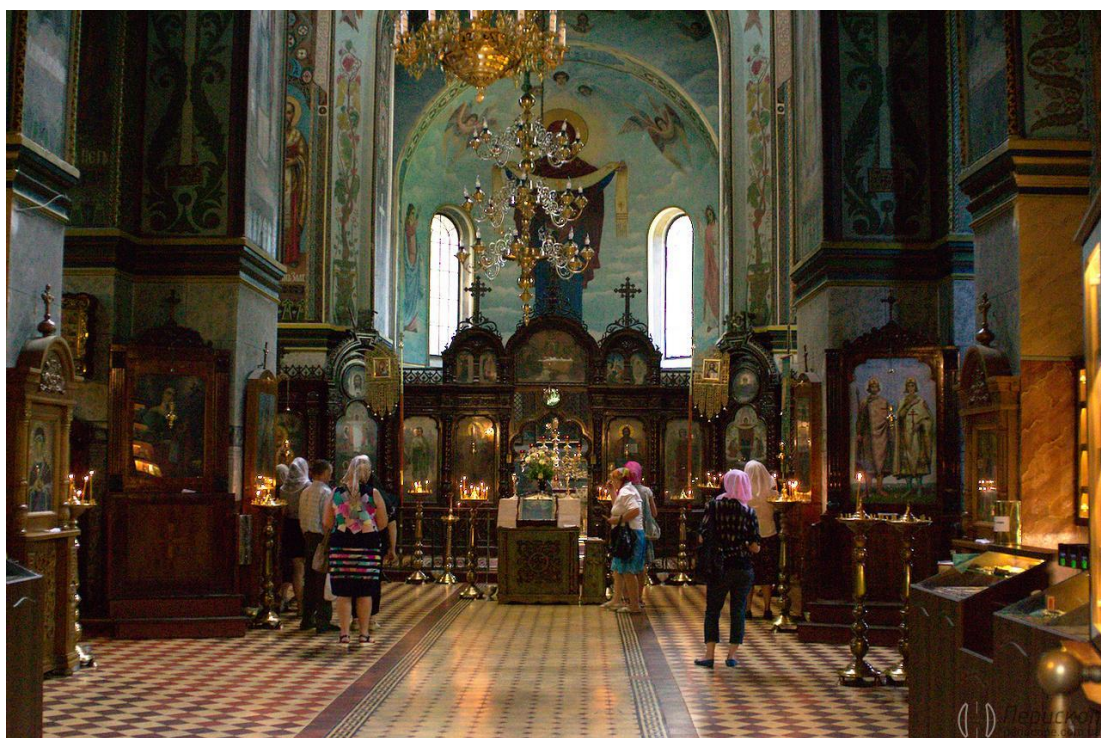
14. Вейс Г. История культуры. Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычаи и нравы: монография. / ред. В.Татаринов. Москва: ЭКСМО, 2002. 959 с.
15. Вечерський В. До питання про національний стиль в архітектурі України XVII–XVIII ст.. *Архітектурна спадщина України*. Київ, 1994. Вип. 1. С. 102–113.
16. Виппер Б. Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве: сборник статей. / ред. Б. Виппер. М. Либман, Н. Гершензон-Чегодаева. Москва: Наука, 1966. 346 с.
17. Власов В. Стили в искусстве : словарь в 3-х томах. Т.1. Санкт-Петербург: Кольна, 1995. 672 с.
18. Воробьев С. Рококо : истоки, эстетика и характерные черты стиля. URL: <https://sergeyurich.livejournal.com/303735.html>
19. Гартман К. Стили: монография в 2-х частях. Москва: Искусство, 1998, 302 с.
20. Грашин А. Краткий курс стилевой эволюции мебели: учебное пособие. Москва: Архитектура-С, 2007. 416 с.
21. Греченко В.А., Чорний І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А. Історія світової і української культури : підручник для вищих закладів освіти. Київ: Літера ЛТД, 2005. 481 с.
22. Даниэль С.М. Рококо. От Ватто до Фрагонара: монография. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. 335 с.
23. Дмитриева П.А. Краткая история искусств. С древнейших времен по XVI век: монография. Москва: Рипол Классик, 2019. 319 с.
24. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні: альбом-каталог. Київ: Наукова думка, 1982. 287 с.
25. Жолтовський П.М. Станковий живопис. *Історія українського мистецтва : в 6-ти т. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII—XVIII ст.* Київ : Жовтень, 1968. С. 226.
26. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні: XIV – XVIII ст: монографія. Київ: Наукова думка, 1983. 177 с.

27. Жолтовський П.М. Український живопис XVII— VIII ст.: монографія. Київ: Наукова думка, 1978. 327 с.
28. Жертвоприношення Авраама. *Каталог Pinsel.AR* URL : <https://pinsel-ar.com/sculpture/zhertvoprynoshennia-avraama/>
29. Закович М.М., Зязюн І.А., Семашко О.М. та ін. Культурологія: українська та зарубіжна культура : навчальний посібник. Київ: Знання, 2007. 567 с.
30. Енциклопедія українознавства (у 10 томах) / Головний редактор Володимир Кубійович. Т. 6: Перевидання в Україні. Львів, 1996. с. 2000-2400.
31. Іконопис XVII – поч. XX ст.: каталог творів з фондів Чернігівського обласного музею / авт. вступ. ст. і упор. С. Курач; голов. ред. І. Г. Ральченко. Чернігів: Домінант, 2008. 176 с.
32. Ильина Т. История искусств. Западноевропейское искусство: 3-е изд. Москва: Высшая школа, 2000. 368 с.
33. Ковальова М.М. Український портрет кінця XVII-XVIII століть як історико-культурне явище. *Вісник ХДАДМ, Образотворче мистецтво*. Харків, 2011. №3. С. 113 – 116
34. Кожина Е. Ф. Искусство Франции XVIII века: монография. Москва: «Мистецтво», 1971. 216 с.
35. Кравченко А. И. Культурология: учебное пособие для вузов. 4-е изд. Москва: Академічний проект, 2003. 496 с.
36. Лихачев Д. Социально-исторические корни отличий русского барокко и барокко других стран : материалы конференции «Сравнительное изучение славянских литератур». Москва, 1973. С. 381–390.
37. Лібман М. Деякі особливості архітектури барокко у Середній та Східній Європі. *Українське барокко та європейський контекст*. Київ: Наукова думка, 1991. С. 23-32.
38. Ліхолап О.В., Дігтяр П.А., Боева С.Ю та ін. Історія українського культури: курс лекцій. / ред. С.О. Костилева. Київ: НТУУ «КПІ», 2010. 334 с.

39. Лекції з світової та вітчизняної культури : навчальний посібник. 2-е вид. / ред. Ярчись А. В. Мельник В.П. Львів: Світ, 2005. 347 с.
40. Логвин Г. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки: монографія. Київ: Мистецтво, 2001. 464 с.
41. Лопата П. Іоан-Георгій Пінзель і його апофеоз. *Online Міст. Тижневик для українців всього світу*. 2013. 14 лютого. URL: <https://meest-online.com/culture/ioan-heorhij-pinz-el-i-joho-apofeoz/>
42. Макаренко Н. Памятники украинского искусства XVIII века: монографія. Санкт-Петербург: Градоначальство, 1908. – 9 с.
43. Макаров А. Світло українського бароко : монографія. – Київ: Мистецтво, 1994. 155 с.
44. Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. / перевод и английского Кантор Е. Москва: Сварог и К, 2006. 248 с.
45. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV— XX ст. в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-каталог. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. 224 с.
46. Миллер Д. Интерьер, цвет и стиль: монографія. Москва: Ниола-Пресс, 2003. 240 с.
47. Овсійчук В. Українське малярство X-XVIII ст. : проблеми кольору. Львів: [б.в.], 1966. 479 с.
48. Павленко С. Іван Мазепа як будівничий української культури: монографія. Київ: Києво-Могилянська академія, 2005. 304 с.
49. Панищев А. Культурология : учебное пособие. 2-е изд. Курк: ин-т социального образования (филиал) РГСУ, 2009. 351 с.
50. Попович М. Нарис історії культури України: монографія. Київ: АртЕк, 1998. 728 с.
51. Сахарова И. Алексей Антропов: 1716–1795: монографія. Москва: Искусство, 1974. 240 с.
52. Сідлецька Т. Історія української культури. Ч.1. : навчальний посібник. Вінниця: ВНТУ, 2016. 119 с.

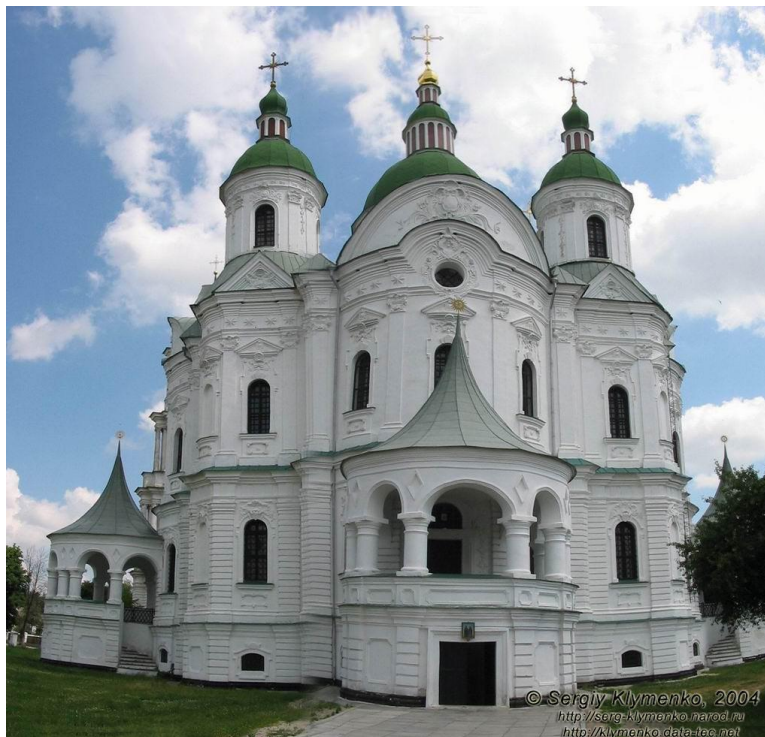
53. Соколюк Л. Д. Тоталітаризм і українське мистецтво Слобожанщини. *Український засів: часопис національної інтелігенції*. Ч. 4–6 (35–37). Харків, 1996. С. 154–160.
54. Соколюк Л. Д. Харьковская художественная школа и ее роль в формировании системы художественного образования на Украине в XVIII в. Русское искусство второй половины XVIII – первой половины XIX в.: материалы и исследования. Москва, Наука, 1979. С. 169–185.
55. Стецько В. Таїна Пінзеля. В. Стецько. Київ: Майстер книг, 2012. 168 с.
56. Субтельний О. Україна: історія. / переклад з англійської Ю.Шевчук. Київ: Либідь, 1993. 512 с.
57. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України: історичний нарис. Київ: Либідь, 2002. 328 с.
58. Харит М. Красивый дом. Архитектурные идеи разных стран: монография. Москва: АСТ, 2005. 529 с.
59. Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков: монография. Москва: Стройиздат, 1967. 233с.
60. Шевнюк О.Л. Історія костюма: навчальний посібник. Київ: Знання, 2008. 375 с.
61. Шумицький М. Український архітектурний стиль: монографія. Київ: Друкарня 2-ої Артїлі, 1914. 60 с.
62. Щербаківський Д. Український портрет: виставка українського портрету XVII–XX ст. Київ: Трест «Київ Друк», 1925. 64 с.
63. Яблонский Д. Порталы в украинской архитектуре. Киев: АА УРСР, 1955. 142 с.

ДОДАТКИ



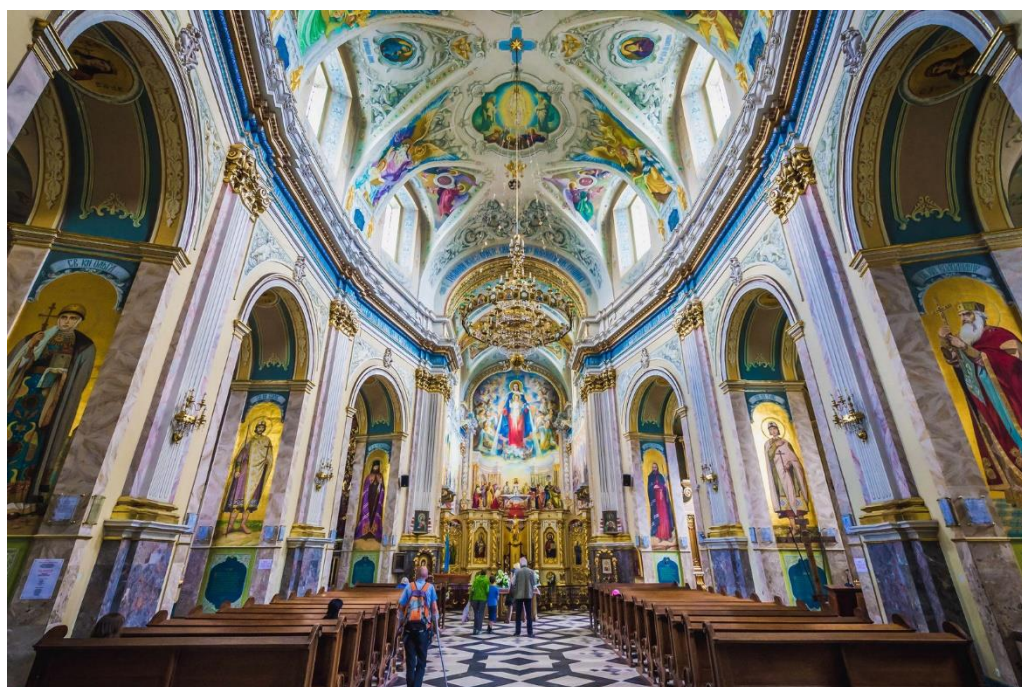
Додаток 1

Покровська церка (Київ). 1766-1772 рр.



Додаток 2.

Собор Різдва Богородиці (Козелець). 1752-1763 рр.



Додаток 3.

Собор Непорочного зачаття Пресвятої Богородиці або Тернопільський кафедральний собор. 1749-1779 рр..



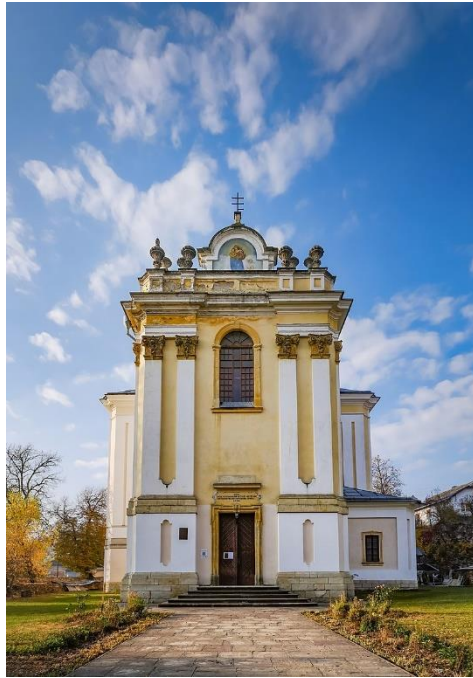
Додаток 4.

Церква Пресвятої Євхаристії (колишній костел Божого тіла і монастир домініканців). 1749 р.



Додаток 5.

Ратуша в Бучачі. 1743-1758 рр.



Додаток 6

Костел Успіння Діви Марії (Бучач). 1763 р.



Додаток 7.

Церква Покрови Пресвятої Богородиці (Бучач)



Додаток 8

Церква Чесного і животворящого Христа (Бучач)



9



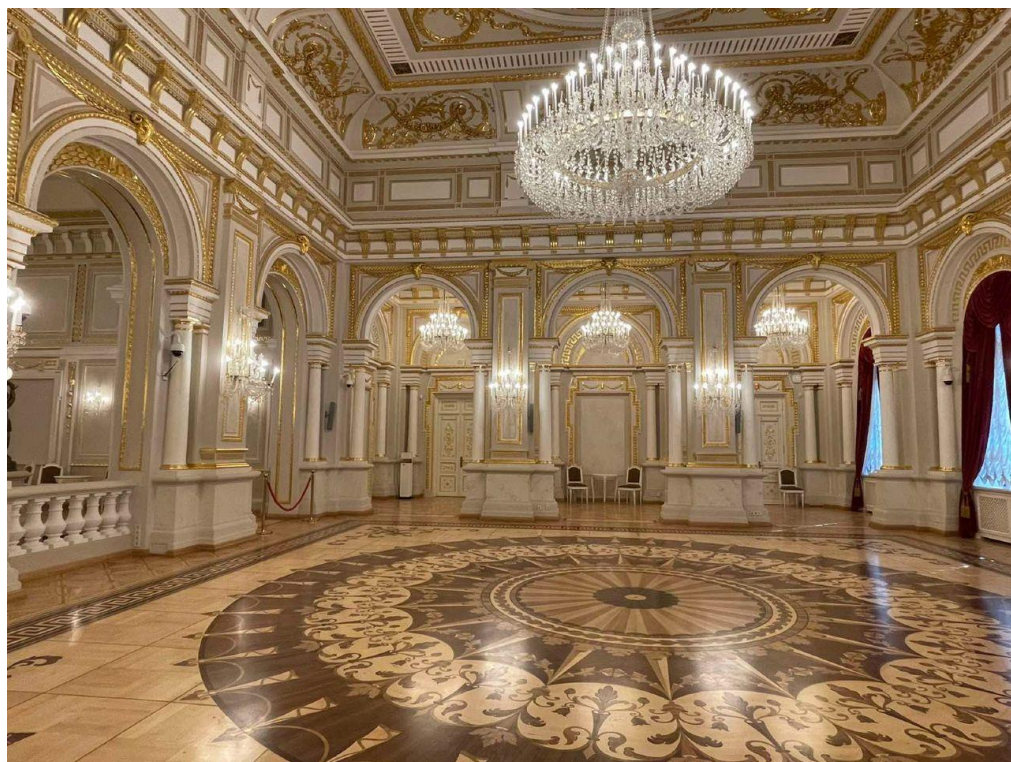
Додаток 9.

Артикафедральний собор Святого Юра. 1744-1762 рр..



Додаток 10.

Андріївська церква (Київ). 1747-1762 рр..



Додаток 11.

Маріїнський палац (Київ). 1750-1755)



Додаток 12.

Скульптура «Юрій Зміборець». Йоганн Пінзель. Кінець 1750-х рр..



Додаток 13.

Скульптура «Ангел». Йоганн Пінзель. Кінець 1750-х рр..



Додаток 14.

Скульптра «Жертвоприношення Авраама». Йоганн Пінзель.

Кінець 1750-х рр..



Додаток 15.

Атнант, що підтримує балкон будинку на площі Ринок у Львові.

Франциск Оленський. XVIII ст.



Додаток 16.

Скульптура з церкви Святої Трійці у с. Чоповичі



Додаток 17.

Іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці.

Ікони Феокліста Павловського.



Додаток 18.

Іконостас Михайлівського Золотоверхого собору.

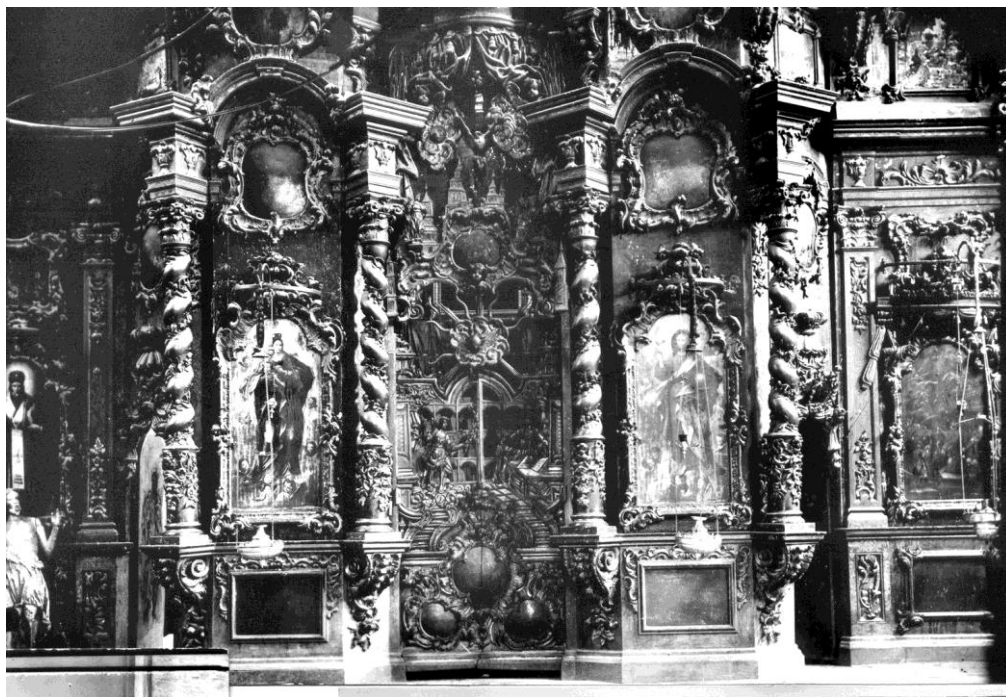
Ікони Стефана Лубченка.



Додаток 18.

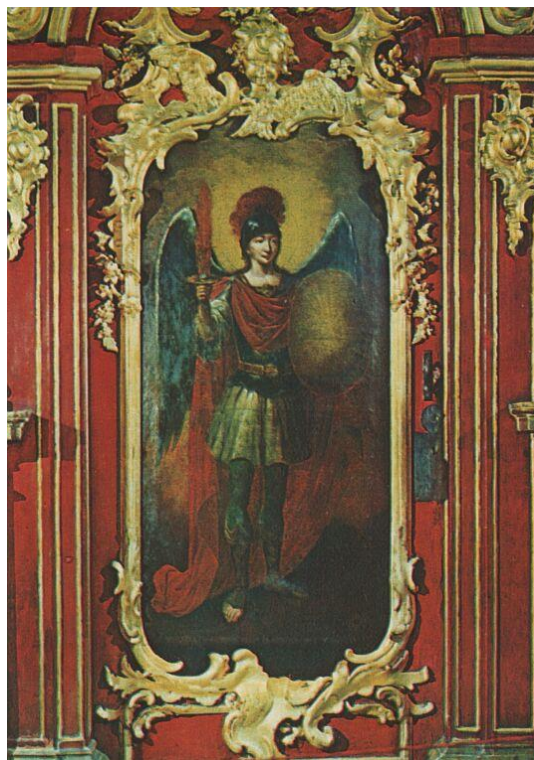
Іконостас Собору Святого Миколая Чудотворця в Ніжині.

Ікони Василя Реклінського.



Додаток 19.

Намісний ряд з царськими вратами іконостасу Покровської церкви у Ромнах. Ікони Венедикта Свідерського. Фото 1907 року.



Додаток 20

Ікона Архангела Михайла з іконостасу Андріївської церкви.

Автор О. Антропов