Бескорса В.М.

кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя факультету дошкільної освіти та музичного виховання, Харківська гуманітарно-педагогічна академія

МОНУМЕНТАЛЬНІСТЬ І ЦІЛІСНА ЄДНІСТЬ КОМПОЗИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Анотація. *Монументальність є ознакою барокової архітектури та вміщувала два елементи: а) безвідносне збільшення пропорцій; б) спрощення композиції і підпорядкування єдності задуму. Не приймаючи розчленування загальної маси, барокова архітектура обмежувала існування окремого, її цікавила лише абсолютна єдність, в жертву чому приноситься самостійність часткового. Однак українська архітектура не може служити прикладом спрощення композиції, бо єдність задуму являє не спрощення, а усвідомлення часткового крізь призму цілого. Специфіка українського бароко полягає в тому, що єдність стиля не залежить від характеру планово-просторової композиції. Головним було зорово-моторне сприйняття споруди. Прояв ознаки цілісної єдності простежувався при будівництві монастирських ансамблів, де кожна споруда може існувати самостійно, однак всі будови об'єднував єдиний художній задум та ідея майстра. Ознака цілісної єдності в українській архітектурі простежується на прикладі декоративно-орнаментальної розмаїтості та розподілу загальної маси споруди. Враховуючи барокову тенденцію до розчленування загальної маси на велику кількість різноманітних дрібних елементів, коли кожний окремий елемент укладає ідею цілого, можна припустити, що барокова архітектура мала фрактальну структуру, тобто відбивала тенденцію самоподібного множення. Поєднання двох ознак бароко (цілісна єдність і монументальність) не випадкове. Збільшення пропорцій, прагнення до монументальності композицій обумовлено цілісною єдністю загальної структури твору. В свою чергу композиційна єдність будови характеризується художньою спрямованістю окремих елементів та збільшенням й багаторазовим повтором частин цілого.*

Ключові слова: *архітектура українського бароко, монументальність і цілісна єдність композиції, декоративно-орнаментальне оздоблення, фрактальна структура.*

Аннотация. Бескорсая В.М. Монументальность и целостное единство композиции украинского барокко. *Монументальность является признаком архитектуры барокко и вмещает два элемента: а) безотносительное увеличение пропорций б) упрощение композиции и подчинение единству замысла. Не принимая расчленение общей массы, барочная архитектура ограничивала существования отдельного, ее интересовало только абсолютное единство, в жертву чему приносится самостоятельность частичного. Однако украинская архитектура не может служить примером упрощения композиции, так единство замысла представляет не упрощение, а осознание частичного сквозь призму целого. Специфика украинского барокко заключается в том, что единство стиля не зависит от характера планово-пространственной композиции. Главным является зрительно-моторное восприятие сооружения. Проявление целостного единства наблюдается при строительстве монастырских ансамблей, где каждое сооружение может существовать самостоятельно, однако все строения объединял единый художественный замысел и идея мастера. Признак целостного единства в украинской архитектуре прослеживается на примере декоративно-орнаментального оформления и распределения общей массы сооружения. Учитывая тенденцию барокко к расчленению общей массы на большое количество мелких элементов, когда каждый отдельный элемент заключает идею целого, можно предположить, что барочная архитектура имела фрактальную структуру, т.е. отражала тенденцию самоподобного множества. Сочетание двух признаков барокко (целостное единство и монументальность) не случайно. Увеличение пропорций, стремление к монументальности композиций обусловлено целостным единством общей структуры произведения. В свою очередь композиционное единство характеризуется художественной направленностью отдельных элементов и увеличением, многократным повтором частей целого.*

Ключевые слова*: архитектура украинского барокко, монументальность и целостное единство композиции, декоративно-орнаментальное убранство, фрактальная структура*

Annotation. Beskorsa V.M. Monumentality and integral unity of composition of Ukrainian baroque. *Monumentality of composition is a feature of baroque architecture and it included two elements: a) irrelative increase of proportions; b) simplification of composition and subjection to the unity of conception. Not accepting the partition of general mass, baroque architecture confine existence of separate things, only absolute unity was its interest, independence of partial things was made a sacrifice to it. However, Ukrainian architecture cannot exemplify of composition simplification because unity of conception is not simplification but perception of partial things in the light of the whole. Specificity of Ukrainian baroque lies in independence of style unity from character of the planned-and-spatial composition. Visual-and-motive perception of construction was the main thing. Demonstration of the feature of integral unity was traced in construction of monastic ensembles, where every building can exist independently, however common artistic conception and the idea of a master united all the constructions. The feature of integral unity in Ukrainian architecture is traced by the example of decorative-and-ornamental variety and allocation of total mass of a construction. Taking into account baroque tendency to the partition of general mass into a big number of various small elements, when every separate element holds the idea of the whole, we may assume that baroque architecture had the fractal structure, in other words, it reflected the tendency of self-similar increase. Joining of two features of baroque (integral unity and monumentality) is not casual. Increase of proportions, striving for monumentality of compositions is caused by integral unity of general structure of a work. In its turn, composition unity of construction is characterized by artistic direction of separate elements and increase and non-expendable iteration of parts of the whole.*

Key words: *architecture of Ukrainian baroque, monumentality and integral unity of composition, decorative-and-ornamental adorning, fractal structure.*

Надійшла до редакції 08.06.2012

© Бескорса В.М., 2012

Історія розвитку країни та її народу – це складний хвилеподібний процес. Історія держави має як періоди піднесення й розквіту, так і часи занепаду. У науковій практиці існує думка, що український народ мав дві епохи найвищого культурного розквіту. Перша –епоха великих київських князів. Друга – період XVII – XVIII ст. [1, с. 5]. Надаючи характеристику XVII ст. можна погодитись, що: «це була доба […] коли формувалися національні держави на Заході, але в ідеології панували універсалістичні концепції. Київ, відроджений осередок України, стояв перед очами тогочасного українця другим Єрусалимом. Він був центр церкви, значить – центр культури… Безнастанні заклики до боротьби проти турків і татар у проповідях Галятовського, Барановича і всіх українських проповідників XVII ст., бо навіть і самого Стефана Яворського – не загальники, як може тепер здатися, і не результат татарських наскоків на Україну, а насамперед вияви цієї універсально-християнської ідеології» [2, с. 169]. В цей період соціальних суперечностей, класових протистоянь і духовного оновлення зароджувалось мистецтво бароко.

Необхідно підкреслити, що українське бароко мало свої особливості. Не всі західноєвропейські ознаки були до душі українським майстрам. Так Г. Логвин висловив думку, що «українське бароко через історичні обставини не являло собою одного цілого явища. Крім регіональних, існувала відмінність в архітектурі Східної і Західної України. Архітектура Західної України […] зазнала сильного впливу польського й західноєвропейського бароко, в архітектурі Східної України – Гетьманщині поєднано засади західноєвропейського і російського бароко з автохтонними принципами архітектурної композиції, головним чином народної» [3, с. 13]. Слід зауважити, що до моменту появи бароко, мистецьке середовище України також не мало стильової єдності. Наприклад, про архітектуру України XVI ст. С. Таранушенко пише: «Для всієї України того часу будівельні традиції були спільними, але за характером оборонних споруд західні землі відрізнялися від східних; насамперед зовнішніми впливами, будівельним матеріалом та використанням новітньої теоретичної думки. Щоправда, різкої межі між ними не існувало в силу постійнодіючої міграції населення з Заходу на Схід, що було своєрідним способом обміну знаннями, ремеслом, мистецькими формами в архітектурі та ін.» [4, с. 3]. Слід підкреслити, що народна архітектура стала підґрунтям для нового стилю тільки на Сході країни. Українські майстри намагалися поєднати національні ознаки зі стилістичними особливостями західноєвропейського мистецтва. Стиль бароко, вливаючись в українське мистецтво, щедро збагатив його художні смаки. На Заході країни бароко, під впливом суспільної ідеології, формувалось як частина загальноєвропейської культурної традиції.

Широка панорама історичного розвитку культурного середовища та знайомство з маловідомими фактами і подіями; характеристики окремих видів і жанрів мистецтва; виявлення комплексу характерних матеріальних і духовних здобутків української нації – всі ці елементи єдиного культурного простору епохи бароко ретельно й ґрунтовно досліджені в працях вітчизняних та зарубіжних вчених: Я. Ісаєвича, М. Кожина, Г. Логвина, І. Ляшенка, Д. Степовика, П. Юрченка та багатьох ін. [5]. Так, за Г. Вельфліним монументальність композиції є однією з головних ознак. Саме монументальність породжувала «величність» споруд, при цьому вміщуючи два елементи: а) безвідносне збільшення пропорцій, що провокувало нескінченне заглиблення простором. Якщо Ренесанс розумів красу як співвідношення великого й малого, то бароко прагнуло й вимагало масивного за розміром утілення задуму, що призвело до розширення й величі форм; б) спрощення композиції і підпорядкування єдності задуму, що дає можливість поєднати ціле в могутньому прагненні, яке розчинює частковості, щоб їх неможливо було відокремити від загального. Не приймаючи розчленування загальної маси, барокова архітектура обмежувала існування окремого елемента (деталі) твору; їй не властиве нагромадження окремого, а цікавить лише граціозність цілого, абсолютна єдність, в жертву чому приноситься самостійність часткового. Бароковій архітектурі притаманна «антиномія частин і цілого», хоча ціле можливе при сполученні контрастних (конфронтуючих) окремих деталей [6].

Цілком можна погодитися щодо «збільшення пропорцій» барокових споруд. Однак українська архітектура бароко не може служити прикладом «спрощення композиції». Зрозуміло, що «підпорядкування єдності задуму» потребує змістовного перегляду композиційної структури архітектурних споруд, однак розуміння й осягнення цілісності твору не потребує спрощення. Навпаки, перш ніж осягнути велич цілого, треба зрозуміти часткове. В українському мистецтві бароко не можливо відокремити частину від цілого – і часткове втратить сенс, і ціле не буде сприйматися, як єдність загальних елементів. Тому «єдність задуму» в українському бароко являє не спрощення композиції, а усвідомлення часткового крізь призму цілого. В українській архітектурі ми можемо вести мову тільки про підкорення композиції єдності задуму з урахуванням розуміння суті окремих елементів.

Доречно відзначити, що специфіка українського архітектурного бароко полягає в тому, що «єдність стиля не залежить від характеру планово-просторової композиції». Г. Логвин пояснює це так: «методи створення архітектурної форми ґрунтуються на одних і тих же засадах пропорційної побудови, як в плані, об'ємах, так і в деталях». Українські майстри даремно не мудрували, і тому всім творам бароко притаманні «загальні принципи архітектурної композиції». Головним в українському бароко було «зорово-моторне сприйняття споруди», на яке розраховував майстер при будівництві. Важливим ставав сам архітектурний образ і щоб залишитись в людській свідомості, споруда повинна бути вражаючою й неповторної не за принципом будови, а своїм силуетом, структурою, декором. Ідучи за таким методом будівництва, архітектурні плани варіювалися, змінювалися за формою. Таким чином, в українському бароко, при стилістичній єдності, не було двох зовні однакових споруд [7, с. 14].

Принцип єдності (цілісності) пропорцій в плані та об'ємі є ознакою давньоруського архітектурного мистецтва. І якщо вести мову про характер «низового» бароко України, то можна простежити накладання зовнішніх стилістичних ознак форми на традиційні прийоми стародавнього зодчества. Зазначена тенденція підтверджує факт розповсюдження та асиміляції барокових ознак на українському культурно-мистецькому ґрунті.

Наприкінці XVII – початку XVIII ст. в Україні простежувалась тенденція до розбудови старих й створення нових монастирських ансамблів – Києво-Печерська Лавра, Єлецький і Троїцький монастирі в Чернігові, Спаський монастир у Новгороді-Сіверському, Рихловецький, Глухово-Петропавлівський, Крутицько-Батуринський, Густинський монастирі. В Східній Україні, крім храмів, що будувалися в традиціях дерев'яного зодчества, споруджувалися також і храми іншого типу. Було, зокрема, зведено декілька мурованих храмів у традиціях давньоруської архітектури (з більшими або меншими бароковими впливами західного зодчества): це собор Мгарського монастиря (1684-1692 рр.) (І. Баптист, М. Томашевський); собори Миколаївського (1694 р.) і Братського монастирів (1690-1698 рр.) у Києві (Й. Старцев); собор Хрестовоздвиженського монастиря на Полтавщині (1689-1709 рр.). Спочатку архітектурні ансамблі мали більш виражений оборонний характер. Інколи монастирський комплекс являв собою фортецю (наприклад, Дівочий монастир у Глухові), входячи до системи міської оборони. М. Некрасова порівнює архітектурні ансамблі з музикою: «Поєднуючи композицію окремих сцен в одну широку мелодію горизонтальних поясів і зливаючи їх у визначеному прагненні всього розпису вгору, майстер змушує звучати весь мальовничий ансамбль, як струнний і сильний народний хор, що захоплює глядача своїм радісним настроєм» [8, с. 108; 9, с. 32-55].

Отже, прояв ознаки цілісної єдності яскраво простежувався саме при будівництві монастирських ансамблів. Архітектурні елементи окремих споруд ансамблю являють собою контур цілого. Хоча кожна окрема споруда може існувати повністю самостійно, однак всі будови об'єднував єдиний естетичний задум та художня ідея майстра. Тенденція будівництва церковних ансамблів існувала і в попередні часи *, однак доба бароко акцентувала увагу на композиційній єдності та гармонійності художнього задуму архітектурного ансамблю.

При світському будівництві принцип композиційної єдності ансамблю не мав великого значення. Світські споруди не повинні нести в собі високого духовного призначення божественної єдності й гармонії. А церковні споруди несли відбиток божого натхнення, тому розташування споруд щодо композиції твору, набуло особливого значення.

Ознака цілісної єдності в українській архітектурі простежується також на прикладі декоративно-орнаментальної розмаїтості мистецьких витворів. Нове барокове світосприйняття активізувало розвиток декоративності та орнаментальності споруд, і подібна тенденція досягла вражаючих висот саме в епоху бароко. Наприклад, в добу Середньовіччя або Ренесансу орнаментиці не надавалося такого глибокого змісту в структурі композиції, а барокові майстри наділили орнамент впливовим значенням в загальному процесі будівництва.

Таке ставлення до декору та орнаментиці було викликано тим, що майстер бароко дуже специфічно подавав окремі деталі та елементи. Кожна окрема частина загальної споруди набувала індивідуального впливового значення. Окремий елемент відображав в собі зміст інших частин будови, кожна деталь відбивала властивості первісного елементу (деталі), відображаючи його суть. Подібна передача реальної дійсності підтверджує головну ідею бароко – всі елементи твору взаємно співвідносяться і відбивають один одного: кожна деталь споруди може існувати самостійна і водночас є частиною єдиної композиційної гармонії. Ця ідея бароко відбиває ставлення до Всесвіту. Взагалі досконалістю мистецтва бароко (тут можна вести мову як про архітектуру, так і про живопис, графіку, скульптуру, літературу, музику) вважалося моделювання світу, перенесення природно гармонійних відносини, де об'єднані всі частинки і кожна відбиває іншу [6, с. 192], а роздрібненість частинок не дозволяє зосередитися на одному цілому.

Згодом барокова декоративність стала однією з головних ознак української архітектури. Декоративність українського бароко надто демократична – не було суворих правил декору чи офіційних канонів тому, що не можливо їх дотримуватись. Саме мистецтво бароко зуміло «найповніше передати притаманний українському національному характерові потяг до святковості, поетичності, смак до яскравих барв, рясного рослинного орнаменту і, що не одразу впадає в око, відтінок легкої задуми, ледь відчутного суму...». Також простежувалась різниця між декоруванням в архітектурі Західних і Східних земель України. Наприклад, на Сході України широкого розповсюдження набув «рушниковий стиль», який відрізнявся тим, що художні прикраси збиралися у «щільні вертикальні смуги». Так створювалося враження нібито на стінах почеплені різноманітні рушники. Також мав розповсюдження «килимовий стиль». Цьому стилю притаманне цілісне покриття стін (інколи підлоги) орнаментальними символічними зображеннями. Так створювалося враження килимового покриття [6, с. 211-216].

В архітектурі бароко, щоб створити ілюзію широкої перспективи, стіни споруд вкривалися живописом, зображуючи архітектурні форми. Розповсюдження «рушникового» та «килимового» письма в декоративному оздоблені архітектурних споруд України перетиналося зі схожими тенденціями в західноєвропейській архітектурі – таке саме прагнення до ілюзії простору, розширення зорово-просторової перспективи. Однак різницю можна побачити у художній техніці і сюжетних композиціях, бо для українського декоративного оздоблення більш характерний рослинний орнамент та значне кольорове розмаїття. На формування подібних відмін між двома бароковими тенденціями безсумнівно вплинув тісний

* Будівництво Успенської церкви в 1555-1559 рр. стало початком створення монастирських ансамблів в Україні.

зв'язок українського бароко з народним традиційним мистецтвом.

Слід враховувати художній вплив східних країн на декоративно-прикладне мистецтво Європи XVII ст. [10, с. 60]. Існує версія щодо впливу на український декоративний смак культури східних народів, бо в мистецьких традиціях Сходу закладена подібна розмаїтість барв, кольору, гри світла й тіні, мальовничість образу.

Пристрасть до декорування в українському архітектурному бароко проявилась і в цивільному будівництві. Наприклад, декоративне оздоблення фасаду житлового будинку чернігівського козацького полковники Якова Лизогуба (1690-ті р.) «справляє враження скульптурної обробки, так сильно і рельєфно на тлі білих стін вимальовуються архітектурні деталі – півколонки, кронштейни, фігурні, лучкові, трикутні суцільні чи розірвані фронтончики. Елементи архітектурних деталей розкривають в авторові знавця європейської та російської архітектури». Можна привести багато прикладів розмаїтості архітектурного декору українського бароко: будинки трапезної Троїцького монастиря в Чернігові, Києво-Могилянської академії , Ковнірівського корпусу в Києво-Печерській лаврі, надбрамна церква Кирилівського монастиря в Києві та церква св. Юрія у Львові. Декор згаданих будівель відрізняють фронтони чудернацької форми, колони, півколони, пілястри, різноманітні ніші, барвисті карнизи, трикутні лиштви, яскраві рельєфні ліпні орнаменти. Всі ці елементи додавали спорудам урочистий вигляд, відчуття свята, декоративної пишності, тобто ознак, притаманних архітектурі бароко.

Форми впровадження західноєвропейської барокової ознаки цілісної єдності та монументальності в українській архітектурі можна простежити на прикладах храмового будівництва XVIII ст. В архітектурному мистецтві розповсюдився тип церков, що стали результатом розвитку української будівельної традиції (хрещаті в плані храми). Даний тип споруд народжується на основі дерев'яної української архітектури (перша така споруда – Миколаївський собор, м. Ніжин, 1668-1670 рр.) . Хрестоподібний тип храмового будівництва бере початок з часів Київської Русі.

Одночасно в українській архітектурі набув розвитку тип храмів, поширений в католицькій Європі (Італія, південна Німеччина, Австрія, Польща). Типово барочні споруди будували західні архітектори: Бернард Меретин (Уніатський собор св. Юра, м. Львів, середина XVIII ст.; Ратуша, м. Бучачи, друга половина XVIII ст.), Ґотфрід Гофман (Новий Успенський собор, м. Почаїв, 1771-1783 рр.). В Росії прикладом барокового стилю є роботи Шеделя, Растреллі, П. Неєлова. Серед українських представників, що впроваджували зразки європейської архітектури, слід назвати самобутні роботи І. Григоровича-Барського (1713-1785 рр.) та С. Ковніра (1695-1786 рр.). «Споруди Івана Григоровича-Барського, зберігаючи європейську барочну стилістику, набували якоїсь простоти і демократичності, органічно поєднуючись із загальним стилем містких і навіть селянських староукраїнських забудов. […] Спорудам Степана Ковніра властиві ті ж тепло і виразність дещо простонародного тлумачення європейського бароко, що становить стилістичну відмінність так званого українського бароко».

На території України зберігається велика кількість пам'ятників дерев'яної архітектури, що займають почесне місце серед європейських зразків архітектури XVI – XVII ст. Підтвердженням високого рівня майстерності є давні гравюри XVI – XVII ст., що збережені до нашого часу [11, с. 815].

Зазначимо, що в епоху Середньовіччя в Україні чітко розмежовувалось кам'яне і дерев'яне будівництво. Ці напрями мали свої архітектурні закони і майже не перетинались. Однак, нововведення епохи бароко змінили ситуацію і призвели до активної взаємодії двох напрямів. До цього часу дерев'яна архітектура панувала в селі й майже не розповсюджувалась у місто, а кам'яне будівництво зосереджувалось у місті. З середини XVII ст. міське (кам'яне) будівництво увібрало ознаки сільського (дерев'яного) і навпаки. Такий взаємовплив і взаємодія збагатили архітектурні образи й форми. На той період можна було зустріти дерев'яні храми і світські будівлі, як у місті так і в селі. Також зустрічалися споруди з одночасним використанням каменя та дерева, як будівельного матеріалу.

Порівнюючи українські храми, зокрема хрещаті церкви із барочними західноєвропейськими спорудами, бачимо стилістичну близькість не в окремих деталях, формах та лініях, а в ідейному навантаженні та психоемоційному настрої. Однак не можна залишити без уваги відмінності. Дуже точно цю різницю помітив М. Попович: «нову цілісність можна краще зрозуміти, нагадавши, що храм – то все-таки книга, книга церковна, сакральна, як скарб – престольне євангеліє. А в книзі велику роль відіграють ілюстрації, гравюри, орнаментальні прикраси. При цьому роль орнаментальної прикраси і взагалі роль тексту порівняно з маргінезом (берегами) принципово змінюється. Для середньовіччя заповнений текстом простір книги був простором сакральним, береги – простором світським і «нижнім». […] Відповідна і орнаментальна прикраса мала глибокий містичний зміст. Це розрізнення текстового і маргінального простору книги зникає в нову добу. Орнамент як прикраса, майстерність симетричності орнаментів, різних і разом з тим в чомусь нерозрізнюваних, досягає високого рівня. […] Але заповнений текст уже не протистоїть маргінальному. В бароковому мистецтві чистий простір і частково вкритий орнаментальною прикрасою простір – все одно, що біла сорочка і вишивана біла сорочка. Вишивана сорочка святкова загалом, а не лише своєю оздобленою частиною, і вишивка не була б вишивкою, якби вкривала весь простір сорочки. Орнаментальна прикраса на стіні барокових храмів, як і на стіні цивільних будинків, не сприймається без чистої площини стіни» [6, с. 269-270].

Барокова ознака цілісної єдності в українській архітектурі яскраво простежується на прикладі розподілу загальної маси споруди. Враховуючи барокову тенденцію до розчленування загальної маси на велику кількість різноманітних дрібних елементів, коли кожний окремий

елемент укладає ідею цілого, можна припустити, що барокова архітектура мала фрактальну структуру, тобто відбивала тенденцію самоподібного множення.

За Г. Вельфліним, «мистецтво творить як природа: частковості завжди повторюють образ цілого» і художній твір складається не з низки окремих частин, які мають самодостатнє значення, а навпаки, частини твору набувають значення лише в цілому [6, с. 65, 68]. Виходячи з теорії Б. Мандельборта про «фрактал» як поняття для позначення структур, яким притаманні «нерегулярність, але самостійність» [12, с. 214], визначимо наявність в архітектурі бароко тенденції до розуміння цілого через єдність множини. Наприклад, окрема частина узбережжя дає уявлення про загальну його структуру, одна гілка відображає структуру цілого дерева, або окремий камінець надає можливість уявити загальний образ цілої скелі.

За концепцією Дж. Глейка: «Фрактали – геометричні фігури, що отримані в результаті дроблення на частини, подібні до цілого, або при одному й тому ж повторенні при зменшенні масштабу» [13, с. 34]. Також фрактальну структуру можна простежити на прикладі кривої Х. Коха, – крива будується послідовним множенням трикутників, що добудовуються на боках трикутників, відбудованих на попередньому етапі. Будування може тривати нескінченно [14, с. 51-52; 15, с. 282]. Подібні тенденції простежуються в бароковій архітектурі: окремі елементи помножуються, будуючи загальний образ споруди. Кожна частина втілює навантаження цілого, що дозволяє говорити про подібність часткового цілому.

Наприклад, для західноєвропейського класичного мистецтва традиційним було підкорення окремого цілому, однак кожна деталь жила самостійним життям. В добу Ренесансу частини архітектурного тіла були чітко визначені й прості, а для європейського бароко окрема деталь чітко обумовлена цілим і не мала самостійного навантаження. Важливим стає абсолютна єдність, в якій окреме розчинюється і втрачає сенс. Деталі підкоряються головному мотиву і тільки взаємодія в цілому анонсує їх зміст. При цьому бароко збільшує кількість частин, повторюючи окремі мотиви. Поступово створюється звичка багаторазово повторювати те, що було вже один раз сказане. Бароко двічі або тричі повторює те, що виходить за межі випадкового. Подібна тенденція призводить до ускладнення архітектурних форм: замість точно обмежуючої певну форму лінії створюється цілий комплекс ліній, в якому не можна виділити основну.

В українській архітектурі бароко також можна простежити наявність фрактальної структури. На зразок західноєвропейського українське бароко мало пристрасть до збільшення й ускладнення форм, до багаторазового повтору окремих елементів. Однак треба зазначити відмінність щодо повного обмеження функцій окремої деталі твору. На відміну від західної українська барокова архітектура не розчиняла повністю окремі деталі в цілому й не прагнула повного підкорення часткового цілому. Однак подібна тенденція не веде до порушення цілісної єдності загальної композиційної структури, а навпаки, цілісність загального набуває більшої залежності від окремих деталей.

Поєднання двох ознак бароко (цілісна єдність і монументальність) не випадково. Як в західноєвропейському, так і в українському бароко збільшення пропорцій, прагнення до монументальності композицій обумовлено цілісною єдністю загальної структури твору. В свою чергу композиційна єдність будови характеризується художньою спрямованістю окремих елементів та збільшенням й багаторазовим повтором частин цілого. Хоча в українському бароко монументальність не стала ярко вираженою ознакою, однак не можна говорити про повну відсутність даної стильової особливості.

Література:

1. Ернст Ф. Українське мистецтво XVII – XVIII ст. – К.: Крамниця, 1919. – 32 с.
2. Шерех Ю. (Шевельов). Москва, Маросєйка // Хроніка 2000. – 1995. – № 1. – С. 164-172.
3. Логвин Г.Н. Українське бароко в контексті європейського мистецтва // Українське бароко та європейський контекст. / Гол. ред. А.К.Федорук. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 10-23.
4. Таранушенко С.А. Мистецтво Слобожанщини XVII – XVIII ст. – Харків: Вид-во укр. музею укр. мист-ва, 1928. – 30 с.
5. Ісаєвич Я.Д. Історія України (від давнини до сучасності) / Я.Д. Ісаєвич, Я.Й. Грицак, Ю.Д. Зайцев та ін.). – 4-е вид. – Львів: Світ, 2003. – 519 с.; Ісаєвич Я.Д. Україна давня і нова: народ, релігія, культура / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, Міжнар. асоціація україністів. – Львів: ІУ, 1996. – 334, [1] с.; Історія українського мистецтва. В 6ти т. / Відповід. ред. Юрченко П.Г. – К., 1968. – Т. 3. – 437 с.; Кожин Н.А. Украинское искусство XIV – нач. XX вв.: Очерки / Укр. полигр. ин-т им. И. Федорова. – Львов, 1958. – 248 с.; Логвин Г.Н. Украинское искусство X – XVIII вв. – М.: Искусство, 1963. – 291 с.; Міляєва Л.С., Логвин Г.Н. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – К.: Мистецтво, 1963. – 64 с.; Нельговський Ю.П., Степовик Д.В., Чиснова Л.Г. Українське мистецтво (Від найдавніших часів до початку XX століття). – К.: Рад. школа, 1976. – 135 с.; Українська художня культура. / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – 416 с.
6. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. – Москва-Ленинград: Academia, 1930. – 289 с.
7. Логвин Г.Н. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – К.: Мистецтво, 1963. – 64 с.
8. Некрасова М.А. Новое в синтезе живописи и архитектуры // Древнерусское искусство XVII века. – М., 1964. – С. 96-123.
9. Салтыков А.А. О некоторых пространственных отношениях в произведениях византийской и древнерусской живописи XV – XVII веков: Сборник статей / Музей древнерусского искусства им. А. Рублева; [Отв. ред. В.Н. Сергеев]. – М.: Искусство, 1981. – 160 с.
10. Рыбалко С.В. Подарок Эола // Ватерпас. – Х., 2002. – № 40. – С. 60-65.
11. Енциклопедія українознавства/ [Авт.передм. М. Шпаковатий, О. Романів]. – [Репринт.] перевид. в Україні. – К.: Глобус, 1995. – Т. 2. – 1230 с.
12. Волошин А.В. Об эстетике и фрактальности искусства // Синергетическая парадигма, линейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 213-246.
13. Глейк Дж. Хаос. Создание новой науки. – СПб.: Амфора, 2001. – 157 с.
14. Тихоплав В.Ю., Тихоплав Т.С. Фракталы // Гармония хаоса или Фрактальная реальность. – СПб.: ИД "ВЕСЬ", 2003. – С. 48-60.
15. Бескорса В.М. Образ Бароко в українській архітектурі XVII – XVIII ст. // Народознавчі зошити. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2001. – № 2. – С. 281-285.