

3. Фабула, слово и изображение (полемика вокруг «Башмаков» Ван Гога) // Арсланов В. Г. Западное искусствознание XX века / В. Г. Арсланов. – М. : Академ. проект ; Традиция, 2005. – С. 644–649.
4. Geiger M. Phänomenologische Aesthetik / M. Geiger // Zugänge zur Aesthetik. – Leipzig : Der Neue Geist Verlag, 1928.
5. Gołaszewska M. Estetyka o orientacji empirycznej / M. Gołaszewska // Estetyki filozoficzne XX wieku / pod red. K. Wilkoszewskiej. – Kraków, 2000. – S. 309–330.
6. Heidegger M. Źródło dzieła sztuki / M. Heidegger // Drogi lasu / przeł. J. Mizera. – Warszawa : Fundacja Aletheia, 1997. – S. 7–62.
7. Ingarden R. O budowie obrazu / R. Ingarden // Studia z estetyki. – Warszawa, 1966. – Т. II. – Wyd. II. – S. 7–115.
8. Ingarden R. O dziele architektury / R. Ingarden // Studia z estetyki. – Т. II. – Wyd. II. – Warszawa, 1966. – S. 119–166.
9. Ingarden R. O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii / R. Ingarden ; przeł. M. Turowicz. – Warszawa : PWN, 1960. – 466 s.
10. Ingarden R. Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości / R. Ingarden // Studia z estetyki. – Т. II. – Wyd. II. – Kraków : PWM, 1973. – S. 169–307.
11. Stróżewski W. Estetyka fenomenologiczna / W. Stróżewski // Estetyki filozoficzne XX wieku / pod red. K. Wilkoszewskiej. – Kraków, 2000. – S. 9–30.
12. Szczepiańska A. Estetyka Romana Ingardena / A. Szczepiańska. – Warszawa : Państwowe Wyd-wo Naukowe, 1989. – 265 s.

**Муха Ольга. Проблема эстетической перцепции в динамике развития феноменологической эстетики.** Статья раскрывает развитие проблемы эстетической перцепции в контексте феноменологической эстетики. Проанализированы концепции Моритца Гейгера, Романа Ингардена, Мартина Хайдеггера, Николаса Гартмана, Мориса Мерло-Понти, Мишеля Дюфрена и современных исследователей направления. Раскрыт механизм эстетической перцепции и способ переживания эстетических феноменов. Среди современных последователей феноменологического направления в эстетике выделена концепция эмпирической эстетики М. Голашевской и определены направления дальнейших методологических работ.

**Ключевые слова:** эстетическая перцепция, эстетическая редукция, феномен, интеллектуальная интуиция, многослойность произведения, багатозафовость произведения, синтезия, эстетическая ситуация.

**Mukha Olga. Problem of Aesthetic Perception in Development Dynamics of Phenomenological Aesthetics.** The article exposes development of aesthetic perceptions problem in the context of phenomenological aesthetics. Conceptions of M. Geiger, R. Ingarden, M. Heidegger, N. Hartmann, M. Merelau-Ponty, M. Dufrenn and modern researchers are analyzed. The mechanism of aesthetic perception and method of aesthetic phenomena's experiencing open up. Among the modern followers of phenomenological direction in aesthetics conception is distinguished empiric aesthetics by M. Golashewska. Directing of further methodological works is determined.

**Key words:** aesthetic perception, aesthetic reduction, phenomenon, intellectual intuition, work of art's multi-layeredness, multiphase of work of art, synthesis, aesthetic situation.

Стаття надійшла до редколегії  
19.03.2013 р.

УДК 111.852:7

Наталія Столярчук

### Світоглядно-естетичні універсалії бароко в художньому мисленні українського авангарду

У статті проаналізовано світоглядно-філософські та естетичні універсалії художнього мислення українського бароко доби Гетьманщини та з'ясовано їх вплив на становлення художньо-естетичних засад українського авангардного мистецтва початку ХХ ст. Зазначено, що пошук транскультурних комунікацій у вітчизняному мистецькому просторі дає змогу зрозуміти бароко як метамову українського художнього мислення, яка стала найбільш прийнятною для українського авангарду, забезпечивши йому національну самобутність і специфіку.

**Ключові слова:** бароко, феномен бароковості, художнє мислення, метамова, транскультурні комунікації, образна система, духовний синкретизм, українське авангардне мистецтво першої третини ХХ ст.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** На світоглядній і транскультурній універсальності барокового світовідчуття в історії європейського мистецтва наголошує багато дослідників, але малоімовірно знайти ще хоча б один такий культурний простір, де бароко асоціювалося б із етнонаціональною самосвідомістю та ідентичністю настільки сильно, як це простежується в мистецькій історії України. Відтак уже історично бароковість – один із суттєвих атрибутів українського художнього мислення в його національно довершеному вигляді. Естетична універсальність засадничих ідей цього стилю викликає його етнокультурну атрибутивність не лише в XVII–XVIII ст., а й в авангардному мистецтві початку XX ст. За висловом А. Макарова, поняття бароковість з часом стало ледве не синонімом «українськості» в мистецтві.

**Аналіз останніх досліджень цієї проблеми.** Історичний та естетичний зміст бароко як художнього напряму чи мистецького стилю XVII ст. в західноєвропейській культурі досліджували К. Гурліт, представники «віденської школи» М. Дворжак, А. Рігел, І. Стржиговський, а також В. Вейсбах, Г. Вольфлін, П. Франкл, А. Шмаров. Серед сучасних авторів, які опікуються проблемами західноєвропейського бароко в ракурсі філософської методології, естетики, мистецтвознавства, варто назвати роботи В. Арсланова, І. Голенищева-Кутузова, Л. Довгої, Д. Наливайка, Б. Парахонського, Е. Ротенберга, О. Смирнова, С. Уланової, І. Чечота. Аналізу культурологічних, естетичних, мистецтвознавчих проблем українського бароко присвячені наукові розвідки сучасних вітчизняних авторів: П. Білецького, М. Возняка, Д. Горбачова, І. Іваньо, В. Коптілова, В. Кречотня, Г. Логвина, А. Макарова, О. Пахльовської, Д. Степовика, Л. Ушкалова, Д. Чижевського та ін. Виокремлення естетичних універсалій бароко та їх виявлення в художніх принципах українського авангарду початку XX ст. неможливе без урахування критичного дискурсу та мистецької практики цього періоду (зокрема філософсько-естетичні та критичні статті М. Євшана, О. Луцького, П. Карманського, К. Пачовського, М. Сріблянського, А. Товкачевського, а також творчий доробок вітчизняних авангардистів – братів Бойчуків, О. Богомазова, Д. Бурлюка, О. Екстер, Г. Нарбута, братів Кричевських та ін.). Серед сучасних авторів, теоретико-методологічні, естетичні та мистецтвознавчі концепції яких у питаннях дослідження вітчизняного авангарду початку минулого століття відображені в статті, варто назвати Д. Горбачова, Л. Левчук, В. Личковаха, В. Маркаде, В. Моренця, С. Павличко, В. Панченко, О. Флакера.

**Мета статті** – визначити вплив засадничих (архетипових) ідей та ключових універсалій барокового дискурсу на становлення художньо-естетичних засад вітчизняного авангардного мистецтва початку XX ст.

**Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Про глибокий вплив бароко на формування всієї вітчизняної культури писав на початку XX ст. відомий літературознавець та культуролог Дмитро Чижевський: «Центральна епоха в духовній історії України – бароко – не тільки дала світу низку шедеврів архітектури, живопису, графіки XVII–XVIII століть, а й прокреслила широку традицію в українському мистецтві, яка зберегла свою актуальність надалі, своєрідно відзиваючись в творах XX століття» [1, с. 29]. Мистецтво бароко і справді визначило чи не головні архетипи вітчизняної культури, вплинуло на світогляд нації, простягнувши свою традицію від XVII ст. до сучасності, відзиваючись у творах модерністів й авангардистів, у парадоксах соціалістичного реалізму з його вигадливістю та пафосом. Зрештою, у «пошуках живописності», що визначила чи не головне спрямування українського малярства XX ст. Барокові злети та суперечності, іронія і драматизм, тяжіння до театралізації та декоративності виявилися співзвучними сучасному «суспільству спектаклю», з його піар-технологіями та маніпуляціями суспільною свідомістю, які стають сферою художнього осмислення для сучасних митців. Адже бароко в Україні – це не лише визвольні змагання, боротьба за незалежність, «козацьке лицарство», а й Доба Руїни, трагедії громадянських протистоянь, ілюзії революцій, поразки та втрати, це те «життя в мріях», що перекриває шляхи в суспільній свідомості для критичного аналізу та тверезої оцінки. Бароко в Україні – це й час вибору шляху розвитку «між Сходом та Заходом», це час надолуження і переоцінки минулого, це утвердження Нового як важливої категорії культури. В епоху бароко, як і в епоху модернізму, відбувся великий історичний злам, унаслідок якого кардинально змінилося людське світовідношення, виник новий погляд на світ та людину й, відповідно, новий спосіб зображення людини в цьому світі. Тому варто відзначити, що культура бароко стала своєрідним духовним прототипом авангардної культури початку XX ст.

Проаналізувавши першоджерела українського бароко XVII ст. (Л. Барановича, І. Величковського, М. Довгалевського, Т. Прокоповича, К. Транквіліона-Ставровецького), відзначаємо суттєву відмінність функціонування принципу бароковості в західноєвропейській художній культурі та в українському художньому мисленні. Так, якщо західноєвропейська бароковість має натуралістично-трагічне забарвлення, то феномен української бароковості – містико-фантазмагоричний відтінок, в основі якого лежить наріжна естетична універсалія «чудне й містеріальне» (Г. Сковорода). Українська барокова свідомість репрезентована світоглядно-естетичними принципами природовідповідності, віталізму, дивовижності, містеріальності, а також тяжінням до інтертекстуальності, театралізації образу та дотепності («концептизму»).

Наскільки суттєвим для західноєвропейської барокової традиції є синкретизм на рівні ідеї синтезу видів мистецтва, настільки показовим для українського класичного бароко виступає світоглядно-естетичний синкретизм в універсалістичній єдності його художніх, філософсько-етичних і релігійних вимірів. Український бароковий синкретизм виявляє свою універсалістичну природу естетичними засобами захисту й збереження православної традиції, конституювання морально-етичного ідеалу епохи за допомогою філософсько-проповідницької літератури й барокової художньо-образної системи. Тут використовуються принцип дивовижності та мотив віри в божественну силу спасіння («Київські чуда» П. Могилу). Архетиповими (транскультурними) основами синкретизму українського бароко виступають принцип сакральності та пов'язаний із ним феномен «чуда», мотив софійності, образи Божої Матері, сонця, вертограду. Саме на цьому рівні українська барокова поетика намагається зняти «активну антиномічність» власного світовідношення через концепт «боротьби» – сутнісний для української ментальності – і всередині мікрокосму (людини), і в історичній долі Гетьманщини (наприклад, мотив боротьби за душу людини та шляхів віднаходження миру для свого народу).

З аналізу теоретичної спадщини й мистецької практики Гетьманщини XVII–XVIII ст. простежуються такі естетичні універсалії українського барокового дискурсу: драматичне, героїчне та сумне, сміхове, прекрасне як морально корисне. Світоглядно-ментальна наповненість цих універсалій і транскультурний зміст основних образів та мотивів, якими вони послуговуються, трансформують поетику українського бароко в метамову вітчизняного художнього мислення.

У тлумаченні сенсу людського буття, взаємостосунків людини з природою помітним став вплив двох тенденцій, пов'язаних із поширенням в українській філософії та естетиці другої половини XVII – середини XVIII ст. таких філософських течій, як аристотелізм і неоплатонізм. Стверджуючи можливість інтелектуального пізнання природи як утілення божественної благодаті аристотелізм поряд із вірою надає пріоритетності розуму, а неоплатонізм стоїть на позиції духовного осягнення універсуму, тобто не стільки раціонального, як ірраціонального, чуттєво-емоційного сприйняття, яке можливе через символічне образотворення. «У різних течіях неоплатонізму, – зазначає Д. Чижевський, коли аналізує це явище, – виявилися різні форми символічного світогляду» [1, с. 29]. Поширення та взаємоперехрещення цих течій призвело до широкого використання в бароковому світовідображенні алегорій та символів, які органічно вписувалися в таке характерне для цієї доби явище як «бароковий мідієвалізм» – певне повернення до символічних засад культури середньовіччя [2, с. 116].

Символізм став однією з визначальних ознак барокової ментальності, яскраво відобразився в естетиці бароко. Крізь його призму сприймається і «книга природи», коли «різні предмети та явища, окрім власне матеріальної практичної функції, виконують значення символів певних духовних вартостей... Слова, числа, тіла, фігури виступають носіями магічного та морального змісту» [3, с. 42]. Навколишній світ, сповнена таїн природа слугують джерелом пізнання морально-естетичних цінностей.

В епоху бароко тривав процес нагромадження цінного досвіду одночасно у двох галузях – явно-го (ясного) й неявного (неясного) знання. Вони репрезентовані в культурі Нового часу за допомогою двох знакових систем – науки й мистецтва. Раціоналізм виявився не зовсім надійним супутником культури, зокрема мистецтва. Порятунком від світоглядної кризи людина того часу знайшла не там, куди спрямовували античні раціоналісти: не у світоглядних концепціях природознавства, а на краєчку власного розуму, де з давніх-давен знайшло собі притулок мистецтво зі своїм неоднозначним і часто алогічним мисленням. Художнє пізнання світу виявилось так само потрібним і актуальним, як і його логічно-аналітичне осягнення. Звідси такий дивний феномен XVII ст., як відродження міфологічного, алегоричного, притчевого, символічного й метафоричного мислення водночас із

розквітом методів математичного аналізу та експериментального природознавства. Вітчизняна наука відреагувала на суперечності розвитку суспільної думки ідеєю розриву ціннісних і пізнавальних категорій. Рішуче відмежовуючи етику від натурфілософії та природознавства, вона стверджувала, що людина має покладатися в житті не лише на свої знання, а й на якусь іще «мудру заховану силу». Отож, зростає й інтерес філософії до різноманітних форм позалогічного мислення (релігійного, архаїчного, художнього, містичного, сновидного, емоційного, неадекватного).

Маючи таку суперечливу світоглядну основу, мистецтво бароко було мистецтвом синтезу, примирення суперечностей: земного й небесного, духовного й світського, античності й християнства. Тут дивовижно поєдналися міфологічні й біблійні образи, християнські та язичницькі уявлення. Для цього стилю характерні поєднання чуттєвості й аскетизму, абстрактної думки й натуралістичної конкретності, фантастики й правдоподібності. Порівняно з попередньою епохою, мистецтво бароко розширило ареал своєї художньої діяльності, охопило нові сфери життя, раніше не освоєні художньо. Воно зосередило свій інтерес навколо трагічних суперечностей дійсності: життя і смерті, тлінності й вічності, суєти та щастя. Прагнучи розкрити непримиренність антипатій у самій природі, митці бароко часто вдавалися до натуралістичних описів, аж до естетизації огидного й потворного, протиставлення йому краси вічного духовного. Цим зумовлений космізм бароко – намагання осмислювати все в космічних масштабах, прагнення до всеохоплення та універсальності. Цю ідею космізму пізніше інтенсивно впроваджували у своїх теоретико-естетичних та художніх роботах митці-авангардисти першої третини ХХ ст. Крім цього, їм імпонувала захопленість майстрів бароко не стільки зримою, зовнішньою, реальною стороною речей, скільки їх духовною сутністю.

Видатний німецький дослідник Генріх Вельфлін у книзі «Ренесанс і бароко» зазначив, що естетика бароко ґрунтується на «неповному сприйнятті, на таємничості, яка ніколи цілком не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду» [4, с. 259]. Він стверджував, що бароко прагнуло до форм, що містили в собі певний елемент неосяжності, до «ясності неясного», до нових почуттів, що піднімали душу до «висот непомірного й безмежного» [4 с. 232]. Вважають, що це чи не найкраща, найбільш адекватна об'єктивна оцінка досягнень культури бароко, яку досить довго критикували й відкидали нащадки. Відомий вітчизняний дослідник літератури й мистецтва А. Макаров зазначає: «В культурі бароко було чимало такого, що зовсім не імпонувало наступним поколінням, не вписувалось в їхній світогляд...» І тому щодо мистецтва бароко «здебільшого йшлося про занепад і деградацію, байдужість до соціально-політичних проблем, штукарство і несмак», йому приписували «безжурний гедонізм», утечу від життя у хворобливу містику» [5 с. 7].

Чи ж не дивний збіг маємо в об'єктивних характеристиках та й у найбільш поширених звинуваченнях і мистецтва бароко, і художнього авангарду ХХ ст.? Л. Смирнов зазначає: «Знаменно, що символ нового просторового мислення – “Чорний квадрат” – з'являється відразу після повернення до життя образотворчої культури російського бароко в грандіозній ретроспективній виставці “Ломоносов і Єлизаветинський час”, організованій у Петербурзі 1912 року» [6, с. 113]. Варто лише додати, що на українській землі, яка випестила Казимира Малевича, бароко цвіло пишнішим цвітом, аніж на російській (яка виявилася більш схильною до державницьких ідей класицизму).

Усе викладене вище дає підстави вважати, що саме в надрах українського духу, який так яскраво й талановито творив у свій час культуру бароко, могла на початку ХХ ст. визріти й ідея таємничого та містичного «Чорного квадрата». До речі, вплив культури бароко можна впізнати в багатьох інших феноменах української культури ХІХ–ХХ ст.

Досконале вивчення скарбниці українського барокового мистецтва відображене у власних оригінальних інтерпретаціях та відкриттях українських митців-авангардистів, зокрема у творчих пошуках О. Архипенка. Тривалий час його творчість розглядали поверхово, переважно як цікавий експеримент у сфері кубізму, без згадок про заглиблення митця в попередні історичні стилі. У творчій еволюції О. Архипенка можна визначити декілька етапів: захоплення кубізмом, згодом – абстракціонізмом, і, зрештою, звернення до необарочної пластики. Він також прагнув використовувати «архаїчне» мистецтво, деякі мотиви готики. Однак визначальними для зрілої творчості скульптора стали впливи українського бароко, які зумовили національний колорит його скульптури. Утілюючи загальні принципи естетики бароко – експресивну динаміку та пластичність, лише йому властивими засобами, скульптор-новатор створив оригінальний стилістичний варіант модерністського необароко, виражаючи своє самобутнє розуміння прекрасного. Зокрема, його увагу до барокової архітектури з

дерева й каменю привернули саме рух та пластичність, підсилені світлотіньовою грою, що виникає на основі підкресленого контрасту освітлених і затінених частин будівель. Це згодом знайде вираження в архітектоніці його скульптурних робіт.

Скульпторові, який прагнув узагальнень у пошуках загальнолюдських духовних набутоків, шукав з'єднувальні ланки в їх еволюції, імпонувало глибоке проникнення бароко в народну культуру, в глибинні шари прикладного й декоративного мистецтва. Митець розумів, чому твори, яким притаманний пишний декор, органічно вписувались у просторовий архітектурно- ландшафтний ансамбль, висловлюючи всією своєю композицією величну гармонію і спокій. Він не був байдужим і до іконографічних схем тогочасної культури, для яких були притаманні цілісність композицій, цікаве використання графічних образів у декоративних фігурах для персоніфікацій людських почуттів. Стилістичний родовід, творчі інспірації, що ріднять твори митця із пізньобароковою пластикою, засвідчують, коли над цим замислитися, специфічну еволюцію, якої вони зазнали в його доробку. І якщо брати до уваги авангардне мистецтво початку століття загалом, то помічаємо, що мистецтво бароко перегукується із пластичними формами картин авангардистів: хвилястими лініями, паузами-розривами контурів, бугристою, неспокійною об'ємністю. Але ж є в ньому й відмінні риси – конструктивність форм, локальністю кольору, чіткий ритм і різкі зсуви композицій. Архітектоніка барочної архітектури Києво-Печерської лаври легко вкладалася в пульсуючу, стрімку структуру модернових полотен. Д. Горбачов, зупиняючися на спорідненості мистецтва бароко з мистецтвом авангардизму, зокрема, пише про футуризм: «Український і російський футуризм – прямий нащадок козацького бароко. Футуристична гра в хаос, злами, зсуви пластичних і словесних форм, висміювання сьогодення як нульового циклу проти майбутнього комуністичного царства гармонії – психологічна ситуація бароко і футуризму майже однакова. Тим-то розкрита барокова лексика так легко засвоюється футуристами» [7, с. 183]. Митець бароко виступив духовним прототипом митця-авангардиста. Він учився мислити двома мовами: чіткими логічними означеннями науки й багатозначними образами, алегоріями, символами мистецтва. Одна його мова – мова тих, хто прагне проникнути в глибокі й часом сумні та страшні для самої людини таємниці природи. Друга його мова – це мова молитви, віри у вищий сенс світобудови й людської доброти. У ній відбилася та мудрість, яка з'єднує віки й не дає людині загинути через свій розум, який давно вже посварив її зі світом, природою, із самою собою.

Вітчизняна художня культура доби авангарду набула рис необароко за своїми внутрішніми інтенціями, світоглядно та стилістично побудованою на барокових принципах і формах естетичного сприйняття та творення. Простежується це на прикладі творчості О. Архипенка, М. Жука, О. Екстер, Л. Курбаса, Г. Нарбута. Образи й топоси, які використовують останні, мають універсалістичне значення в українському бароковому дискурсі. Традиційний мотив «філософського самогубства» трансформується в мотив «мистецького самогубства», обґрунтовуючи «бунт для бунту», «мистецтво для митців» (Г. Чупринка, М. Рудницький, В. Стефаник). «Духовний синкретизм» набуває естетського забарвлення, де пошук «Ідеальної краси» (Б. Лепкий, О. Олесь) переважає над творенням морального ідеалу. Провідними постають принципи інтертекстуальності та креативності форми засобами буфонди, іронії, гри.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, необароко у вітчизняному мистецтві – це підтвердження трансісторизму барокового принципу образотворчості на засадах «стихійності» та «інтуїтивності», вияву етноментальності, особливостей української «культурної душі», художнього мислення і мови. Натомість для західноєвропейського мистецтва – це лише зовнішня трансформація одного з європейських стилів на рівні еkleктичної стилізації.

Уже у XVII ст. українські митці вірили, що світ інобуття можна пізнати лише за допомогою інтуїтивно-образного мислення, через осяяння, прозріння, бачення «духовними очима». Культура бароко наскрізь метафорична, символічна, сповнена експресивної динаміки, несподіваних образів, гострих контрастів, часом алогічна, загадкова й гіперболічна; у ній зіштовхуються прекрасне й потворне, екстаз і відчай; вона пройнята усвідомленням гріховності людської природи та прагненням подолати її. Саме такі властивості художньої культури бароко генетично споріднені з культурою авангарду першої третини XX ст.

#### *Джерела та література*

1. Чижевський Д. Філософія Г. Сковороди / Д. Чижевський. – Варшава : [б. в.], 1934.

2. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – Киев : Мистецтво, 1981.
3. Иване И. Очерк развития эстетической мысли в Украине / И. Иване. – М. : Искусство, 1981.
4. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства / Г. Вельфлин. – М. ; Л., 1930.
5. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К. : Мистецтво, 1994.
6. Смирнов Л. Год Малевича / Л. Смирнов // Наше наследие. – 1989. – № 2. – С. 113.
7. Горбачов Д. Гра в хаос від барокко до авангарду / Д. Горбачов // Всесвіт. – 1992. – № 3–4. – С. 183–184.

**Столярчук Наталья. Мировоззренческо-эстетические универсалии барокко в художественном мышлении украинского авангарда.** В статье проанализированы мировоззренческо-философские и эстетические универсалии художественного мышления украинского барокко эпохи Гетманщины и выяснено их влияние на становление художественно-эстетических основ украинского авангардного искусства начала XX в. Указано, что поиск транскультурных коммуникаций в отечественном художественном пространстве позволяет понять барокко как метаязык украинского художественного мышления, ставший наиболее приемлемым для украинского авангарда, обеспечив ему национальную самобытность и специфику.

**Ключевые слова:** барокко, феномен барочности, художественное мышление, метаязык, транскультурные коммуникации, образная система, духовный синкретизм, украинское авангардное искусство первой трети XX в.

**Stolyarchuk Nataliya. Aesthetic Worldview Universals Baroque in Art Thinking Ukrainian Avant-Garde.** The paper analyzes the world outlook, philosophical and aesthetic universals artistic thinking Ukrainian Baroque era Hetman and revealed their influence on the development of artistic and aesthetic foundations of Ukrainian avant-garde art of the early twentieth century. Indicated that the search for transcultural communication in the domestic art space allows us to understand how metalanguage Ukrainian Baroque artistic thinking that has become the most acceptable for the Ukrainian avant-garde, providing him a national identity and specificity.

**Key words:** baroque, baroque phenomenon, artistic thinking, metalanguage, transcultural communication, imaging system, the spiritual syncretism, the Ukrainian avant-garde art of the first third of the twentieth century.

Стаття надійшла до редколегії  
25.03.2013 р.