DOI: https://doi.org/10.28925/3041-1505.2026.75
УДК 75.034.7:7.04.017

Громадська Юлія Максимівна,
здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка,
Київ, Україна
ORCID: 0009-0003-2822-5818
e-mail:ymhromadska.fomd22@kubg.edu.ua

Hromadska Yuliia Maksymivna,
a student of the first (bachelor's) level of higher education,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
ORCID: 0009-0003-2822-5818
e-mail:ymhromadska.fomd22@kubg.edu.ua

САКРАЛЬНА ПРИРОДА СВІТЛА У ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ БАРОКО

THE SACRED NATURE OF LIGHT IN THE VISUAL CULTURE OF THE BAROQUE

Анотація. У статті досліджується сакральна природа світла як ключовий семантичний та естетичний компонент візуальної культури бароко. Метою роботи є визначення ролі світла як носія духовного змісту у живописі XVII століття та з'ясування його зв'язку з богословською традицією християнства. Актуальність теми зумовлена необхідністю комплексного осмислення світла не лише як формально-стилістичного засобу, але як феномену, що поєднує релігійну символіку, філософське мислення та художню практику.

У статті розглянуто трансформацію богословського уявлення про фаворське світло як божественну енергію, що не належить до створеного світу у художню систему бароко. Проаналізовано особливості функціонування світла в композиційній структурі творів європейських майстрів XVII століття. Показано, що світло виступає засобом формування духовної ієрархії образів, інструментом акцентування сакрального центру композиції та способом створення емоційно-містичного впливу на глядача.

На прикладі творчості Мікеланджело Мерізі да Караваджо, Рембрандта ван Рейна, Пітера Пауля Рубенса та Жорж де Латура доведено, що світло в бароковому живописі виконує не лише функцію просторової організації, а стає метафорою божественного одкровення. У результаті дослідження встановлено, що сакральна природа світла в бароковій культурі формує синтетичну модель художнього мислення, в якій поєднуються богословські концепції та візуальні практики.

Ключові слова: сакральне світло, бароко, світлотінь, духовна ієрархія, символіка світла, візуальна культура, живопис XVII століття.

Abstract. The article examines the sacred nature of light as a key semantic and aesthetic component of Baroque visual culture. The purpose of the study is to determine the role of light as a carrier of spiritual meaning in seventeenth-century painting and to clarify its connection with Christian theological tradition. The relevance of the topic lies in the need for a comprehensive understanding of light not only as a stylistic or technical device but as a phenomenon that integrates religious symbolism, philosophical thought, and artistic practice.

The research analyzes the transformation of the theological concept of divine (Tabor) light, interpreted as uncreated

divine energy, into the artistic system of the Baroque period. Particular attention is paid to the functioning of light within the compositional structure of paintings by European masters of the seventeenth century. It is demonstrated that light forms a spiritual hierarchy of images, emphasizes the sacred center of the composition, and creates a mystical emotional impact on the viewer.

Based on the works of Michelangelo Merisi da Caravaggio, Rembrandt van Rijn, Peter Paul Rubens and Georges de la Tour, the study proves that light in Baroque painting operates not merely as a means of spatial organization but as a metaphor for divine revelation. The findings confirm that the sacred nature of light in Baroque culture represents a synthetic model of artistic thinking that unites theological concepts with visual expression.

Keywords: sacred light, Baroque art, symbolism of light, divine illumination, spiritual hierarchy, seventeenth-century painting

Вступ. Світло в європейській культурі XVII століття постає не лише фізичною категорією, а універсальним символом божественної присутності, істини та одкровення. Барокова епоха, сформована в контексті Контрреформації та глибоких духовних трансформацій, переосмислює традиційне християнське розуміння світла як прояву божественної енергії та надає йому нової художньої форми. Світло стає активним учасником композиції, носієм сакрального змісту та інструментом впливу на глядача.

Особливого значення набуває взаємозв'язок між богословською концепцією фаворського світла та художніми практиками бароко. У живописі XVII століття світло перестає бути нейтральним середовищем і

перетворюється на семантичний центр композиції.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавстві світло барокового живопису здебільшого аналізується як технічний прийом або стильова характеристика (зокрема у контексті кьяроскуро). Проте недостатньо дослідженим залишається питання сакральної природи світла як носія духовного сенсу. Виникає потреба комплексного осмислення світла як феномену, що поєднує богословську традицію та художню мову бароко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Богословське трактування божественного світла пов'язане з вченням Григорія Палама про нетварну енергію, яка може бути сприйнята людиною духовно. У філософських дослідженнях сакрального світла воно розглядається як форма божественної присутності.

У мистецтвознавстві проблему світла активно досліджували у працях, присвячених творчості Караваджо, Рембрандта ван Рейна та Пітера Пауля Рубенса. Однак переважна більшість досліджень зосереджена на стилістичних аспектах світлотіні, тоді як символічний та сакральний вимір світла потребує додаткового аналізу.

Мета статті. Метою статті є дослідити сакральну природу світла у візуальній культурі бароко та визначити його функцію як носія духовного змісту у живописі XVII століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сакральна інтерпретація світла у бароковій культурі має глибокі богословські витоки. У християнській традиції світло ототожнюється з божественною істиною, одкровенням та благодаттю. Особливе значення має подія Преображення Господнього, де світло постає як прояв нетварної енергії. Вчення про божественне світло було систематизоване у працях Григорія Палама, який наголошував на розрізненні

сутності Бога та Його енергій. Світло у цьому контексті не є матеріальним явищем, а духовною реальністю, доступною містичному споглядання.

У добу бароко, позначену інтенсивними релігійними дискусіями та впливом Контрреформації, мистецтво набуває функції візуальної проповіді. Тридентський собор підкреслив необхідність емоційного впливу образу на віруючого, що сприяло формуванню нової моделі художнього мислення. Світло стає одним із ключових засобів створення переконливого духовного досвіду. Таким чином, сакральна символіка світла у бароко формується на перетині богословської доктрини, містичної традиції та художньої практики. У бароковому живописі світло перестає бути рівномірним освітленням простору. Воно концентрується, прорізає темряву, створює ефект раптовості. Саме цей принцип стає характерним для творчості Караваджо.

У картині «Покликання святого Матвія» промінь світла, що входить з правого верхнього кута, не має природного джерела в межах композиції. Його походження є символічним – це знак божественного втручання. Світло виділяє момент духовного вибору, фіксує кульмінацію події та перетворює буденний простір на сцену сакрального акту (див. іл. 1).



Ілюстрація 1. Караваджо. Покликання святого Матвія. 1599–1600. Церква Сан-Луїджі-деї-Франчезі, Рим.

Тут світло виконує не лише пластичну, а й семантичну функцію. Воно структурує простір, визначає центр композиції та формує драматургію образу. Контраст між темрявою і світлом набуває значення протиставлення гріховного та божественного, профанного та сакрального.

У творчості Рембрандта ван Рейна світло набуває іншого характеру. Воно стає м'яким, глибоким, внутрішньо зосередженим. Якщо у Караваджо світло є актом зовнішнього втручання, то у Рембрандта воно часто пов'язане з внутрішнім духовним станом персонажа.

У картині «Повернення блудного сина» світловий центр зосереджений на обличчі батька та його руках (див. іл. 2). Саме руки, освітлені теплим сяйвом, стають символом милосердя. Світло тут не агресивне, а співчутливе; воно не прорізає темряву, а поступово розкриває духовну

глибину сцени. Такий підхід свідчить про психологізацію сакрального світла. Воно перестає бути лише знаком божественної сили і стає образом духовного прозріння, внутрішнього перетворення.



Ілюстрація 2. Рембрандт ван Рейн. Повернення блудного сина. 1668–1669. Державний Ермітаж, Санкт-Петербург

У творчості Пітера Пауля Рубенса світло пов’язане з динамікою та піднесенням. У великих вівтарних

композиціях воно формує вертикальну структуру простору, що символізує зв'язок між небом і землею. Світлові акценти спрямовують погляд глядача вгору, підкреслюючи трансцендентний вимір події. У сценах Вознесіння або Воздвиження Хреста світло виступає як знак небесної присутності. Воно не лише освітлює фігури, але підсилює рух, напругу та експресію (див. іл. 3).



Ілюстрація 3. Пітер Пауль Рубенс. Воздвиження Хреста. 1610–1611. Собор Антверпенської Богоматері, Антверпен.

У цьому випадку світло стає інструментом

монументалізації сакрального простору. Барокова композиція підпорядковується принципу ієрархії. Освітлені фігури набувають статусу духовно значущих, тоді як занурені у тінь персонажі символізують другорядність або профанність. Такий принцип відповідає бароковій моделі світобачення, у якій світ сприймається як театр божественної дії. Світло виступає своєрідним режисером цього театру, визначаючи акценти та смислові центри.

На відміну від драматичного світла Караваджо чи монументальної експресії Рубенса, у творчості Латура сакральне світло набуває характеру внутрішнього мовчання. Його композиції побудовані на принципі зосередженого світлового осередку, який існує в замкненому темному просторі. Світло не вторгається у світ – воно народжується всередині нього.

У «Марії Магдалини зі свічкою» джерело світла гранично конкретне – полум'я свічки. Проте його значення виходить далеко за межі фізичної функції освітлення. Свічка стає символом крихкої, але незгасної духовної присутності. Полум'я не агресивне, не театралізоване; воно спокійне й рівне. Саме ця стриманість створює атмосферу глибокої інтимності. Обличчя Магдалини занурене у м'яке світіння, яке поступово розчиняється у темряві. Тіні тут не контрастні, а бархатисті. Вони не протистоять світлу, а співіснують із ним. Така світлотіньова модель формує відчуття духовного простору, де зовнішній світ зникає, залишаючи лише акт внутрішнього споглядання.

Темрява, що оточує сцену, стає не символом гріха, а умовою духовної концентрації На відміну від італійського бароко, де світло часто виступає знаком божественного втручання, у Латура воно є знаком внутрішнього прозріння. Це не світло одкровення, а світло усвідомлення. Його сакральність полягає в тиші. Воно не драматизує, а

звільняє простір від зайвого.

Композиція побудована таким чином, що погляд глядача автоматично фіксується на світловому центрі. Світло формує замкнений колообіг: від полум'я – до обличчя – до рук – і знову до полум'я. Цей ритм створює медитативний ефект. Глядач не стає свідком події, як у Караваджо, а учасником духовного стану. Таким чином, Латур розвиває іншу модель сакрального світла – інтеріоризовану, психологічну, позбавлену зовнішнього пафосу. Його світло – це світло покаяння, тиші та внутрішньої трансформації. Воно не прорізає темряву, а співіснує з нею, перетворюючи ніч на простір духовного діалогу (див. іл. 4).



Ілюстрація 4. Жорж де Латур. Марія Магдалина зі свічкою. Бл. 1640. Музей мистецтв округу Лос-Анджелес.

Висновки. Дослідження показало, що світло у візуальній культурі бароко функціонує як багаторівневий феномен, що поєднує богословську символіку та художню інновацію. Воно виконує семантичну, композиційну, психологічну та містичну функції. Світло в бароковому живописі є не лише елементом пластичної організації, а метафорою божественного одкровення та духовного перетворення. Його сакральна природа полягає у здатності поєднувати матеріальне й трансцендентне, видиме й невидиме.

Список використаних джерел:

1. Belting H. Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art. Chicago : University of Chicago Press, 1994. 651 p.
2. Belting H. An anthropology of images: Picture, medium, body. Princeton : Princeton University Press, 2011. 256 p.
3. Conisbee P. Georges de La Tour and his world. New Haven ; London : Yale University Press, 1996. 304 p.
4. Freedberg D. The power of images: Studies in the history and theory of response. Chicago : University of Chicago Press, 2021. 560 p.
5. Graham-Dixon A. Caravaggio: A life sacred and profane. London : Penguin Books, 2011. 512 p.
6. Hills H. Rethinking the Baroque. Farnham : Ashgate Publishing, 2011. 312 p.
7. Langdon H. Caravaggio: A life. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1999. 480 p.
8. Palamas G. The Triads. New York : Paulist Press, 2019. 200 p.
9. Schwartz G. Rembrandt: His life, his paintings. New Haven : Yale University Press, 1985. 384 p.
10. Smith J. C. Sensuous worship: Jesuits and the art of the early Catholic Reformation in Germany. Princeton : Princeton University Press, 2018. 320 p.

11. Stoichita V. I. Visionary experience in the Golden Age of Spanish art. London : Reaktion Books, 1995. 240 p.

12. Westermann M. Rembrandt. London : Thames & Hudson, 2022. 320 p.

13. Wittkower R. Art and architecture in Italy 1600–1750. 6th ed. New Haven : Yale University Press, 1999. 480 p.

References:

1. Belting, H. (1994). Likeness and presence: A history of the image before the era of art. University of Chicago Press.

2. Belting, H. (2011). An anthropology of images: Picture, medium, body. Princeton University Press.

3. Conisbee, P. (1996). Georges de La Tour and his world. Yale University Press.

4. Freedberg, D. (2021). The power of images: Studies in the history and theory of response. University of Chicago Press.

5. Graham-Dixon, A. (2011). Caravaggio: A life sacred and profane. Penguin Books.

6. Hills, H. (2011). Rethinking the Baroque. Ashgate Publishing.

7. Langdon, H. (1999). Caravaggio: A life. Farrar, Straus and Giroux.

8. Palamas, G. (2019). The Triads. Paulist Press.

9. Schwartz, G. (1985). Rembrandt: His life, his paintings. Yale University Press.

10. Smith, J. C. (2018). Sensuous worship: Jesuits and the art of the early Catholic Reformation in Germany. Princeton University Press.

11. Stoichita, V. I. (1995). Visionary experience in the Golden Age of Spanish art. Reaktion Books.

12. Westermann, M. (2022). Rembrandt. Thames & Hudson.

13. Wittkower, R. (1999). Art and architecture in Italy 1600–1750 (6th ed.). Yale University Press.