

К.: Абрис, 1995.

19 Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – (Серия: Страницы мировой философии).

## SUMMARY

### **Olena Hudzenko-Alexandruk**

Sophian of the world and the spiritual perfection of personality in the philosophical culture of Kievan Rus': the religious and symbolic aspect  
In the article the problem of spiritual symbolics of Kyiv Rus is examined. In consequence of investigation of symbolics which is represented by cultural achievements of Kyiv Rus (art, literature), the importance of symbol of the Man from the point of it concerns the vision of spiritual formation of personality by the people of Kyiv Rus.

Key words: soul symbolism, religions symbolism, soul growth of person.

**Олена Бакович,**

аспірант, Львівська Національна Академія Мистецтв

## **УКРАЇНСЬКЕ САКРАЛЬНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 18 СТ. (ХАРАКТЕРИСТИКА СТИЛЮ)**

Розглянуто тенденції, що були поширені в українському сакральному образотворчому мистецтві другої пол. 18 ст., визначено їх характерні стилеві риси, проаналізовано впливи західноєвропейського мистецтва і національних традицій.

**Ключові слова:** архітектура, іконопис, іконостас, рококо, сакральне образотворче мистецтво, скульптура, стиль.

Сакральне мистецтво впродовж усієї історії розвитку української культури було її центром, у ньому відображались найбільші досягнення і вміння майстрів; воно було відображенням духовності і найвищим мистецьким виявом.

Варто звернути увагу на розвиток сакрального образотворчого мистецтва другої половини XVIII ст. Це був складний період у історичному розвитку терен України – від 1772 р. частина земель входила до складу Речі Посполитої, а частина до Австро-Угорської імперії, але цікавий і багатий з точки зору розвитку мистецтва. Актуальність теми полягає у виявленні характерних рис і тенденцій сакрального образотворчого мистецтва України у др. пол. XVIII ст.

Дослідження іконопису розвивалось у контексті загального процесу вивчення українського сакрального мистецтва, який розпочався в другій половині XIX ст. Назагал наукових праць, присвячених іконопису другої по-

ловини XVIII ст. в Україні досить мало, що є проблемою як в історіографії українського мистецтва, так і в сучасному мистецтвознавстві.

Більш опрацьованою є тематика сакральної дерев'яної архітектури цього періоду над якою у 20–30-ті роки ХХ ст. плідно працювали українські дослідники В. Січинський, В. Залозецький, в другій половині ХХ ст. вийшли монографії П. Юрченка, П. Макушенка. Вагомим внеском є праця М. Драгана “Українські дерев'яні церкви” (1937); “Українська декоративна різьба XVI – XVIII ст.” (1970), де детально описано іконостаси другої половини XVIII ст. і проаналізовано особливості і зміни у їх побудові, а також цінною є праця С. Тарануценка “Іконографія українського іконостаса” (1917). Деякі особливості розвитку стінопису та іконопису українських терен другої половини XVIII ст. проаналізовані П. Жолтовським у працях “Український живопис XVII-XVIII ст.” (1978) та “Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст.” (1988), а також Г. Логвиним “По Україні” (1968). Щодо мурованої сакральної архітектури і її скульптурного оздоблення вагомими є праці В. Вуйцика, Д. Кравача, польських мистецтвознавців Т. Маньковського, А. Бохнака, З. Горнунга, М. Гембаровича. Цінними є праці Б. Возницького, який зібрав, каталогізував скульптури Пінзеля і майстрів львівської скульптурної школи другої половини XVIII ст.

З огляду на актуальність досліджень церковних інтер'єрів важливими є праці сучасних дослідників цієї проблеми, зокрема, О. Бобровського, М. Станкевича, М. Гнатюка, О. Болюка та ін.

Як бачимо, досить багато досліджень є зі скульптури й архітектури, з іконопису ж значно менше. Метою нашої статті є простежити характер змін та форми їх виявлення у сакральному образотворчому мистецтві України другої пол. XVIII ст.

В українській культурі, так як і у всій Європі, відбувалися зміни, зумовлені плином часу і настроями, які віддзеркалювались у мистецьких стилях. Таким чином у мистецтві ми можемо бачити вподобання того часу, періоду чи епохи, коли саме існував той чи інший стиль. Так як розвивалось людство, розвивалась наука і техніка, філософські думки і погляди, а дзеркалом усьому були мистецькі стилі.

В Україні форми стилів виявлялись у всіх видах мистецтва, як церковних так і світських пам'ятках, але беручи за основу національний ґрунт і місцеві традиції. У другій половині XVIII століття на теренах України панівним був стиль рококо.

Стиль рококо виник і сформувався у другій чверті XVIII ст. у Франції, а на терени України він прийшов у другій половині XVIII ст. Виявляється цей стиль у характерних йому овальних формах і декорі на основі “золотого” елементу – рокайля. Рококо – це своєрідне протиставлення пишному і багатому бароко. На зміну реалістичному розвиненому рослинному орнаменту з акантового листа приходять асиметричне оформлення зі стилізованих рослин і, особливо, рокайлів. Рококо – це більше виявлення чогось фантастичного, як наприклад рокайлів з полум'ям, чи теж характерної хвилястості і с – подібної вигнутості форм чи постатей, різких заломів складок, асиметричності у всьому. Про цей стиль можна сказати, що він загострює бачення світу і відчуття.

Стиль рококо є одночасно і логічним продовженням, і художнім антиподом бароко. З бароковим стилем його об'єднує прагнення до завершеності

форм, однак якщо бароко тягнє до монументальності, то рококо надає перевагу витонченості і легкості. Деякі мистецтвознавці вважають, що рококо – це відгалуження пізнього бароко, що втратив монументальність великого стилю. Проте рококо склався у власну закінчену стильову систему.

Впливи цього стилю ми бачимо як на прикладах мурованої, так і дерев'яної сакральної архітектури. Кращими прикладами мурованої архітектури є собор св. Юра (1744–1764) у Львові, церква св. Андрія (1747–1753) у Києві, ц. Покрови (1764) у Ромнах<sup>1</sup>, а також дзвіниця Печерської лаври (1736–1745) у Києві.

Яскравим прикладом мурованої архітектури є ансамбль собору св. Юра (1744–1764) у Львові. Тут усе підпорядковане одній, загальній програмі. Архітектором святині є один з визначних архітекторів першої пол. XVIII ст. – Бернард Меретин. “Крім Святоюрського храму, у Львові йому належать такі чудові рококові пам'ятки, як ратуша у Бучачі та костел у Городенці.”<sup>2</sup> Бернард Меретин і Клеменс Фесінгер створили архітектурний ансамбль, що складається з митрополичих палат, капітульних будинків, дзвіниці і огорожі, а головним компонентом є катедра. “Невід'ємним елементом є монументальна скульптура та декоративне різьблення, які разом з архітектурою творять типовий для рококового мистецтва синтез.”<sup>3</sup> Особливістю цього ансамблю є те, що він розкривається глядачеві поступово, з наростанням форм – своєрідних мистецьких акцентів. Характерним для храмів рококо є те, що тепер зовнішню програму фасаду продовжує і внутрішнє оформлення храму (собор св. Юра, ц. св. Андрія у Києві, ц. Покрови у Ромнах).

Церква св. Андрія, спроектована архітектором Бартоломео Растреллі, також є показовою пам'яткою стилю рококо. Церква у плані хрещата, п'ятиверха з тим, що її чотири бічні бані здіймаються не над раменами, а в кутках перехрестя планового хреста. Стіни корпусу розбиті пілястрами згідно із тридільністю внутрішньої конструкції, бані – легкі, з ажурними глорієтами, а також багате ліплення навколо вікон – люкардів.

Для церков рококо характерними є велика кількість пілястр зі сплюснутими овальними капітелями в оформленні як екстер'єру та інтер'єру, так і вітарів та іконостасів. Не зважаючи на одночасовість створення багатьох пам'яток цього стилю всі вони є абсолютно не схожими між собою.

Одним із найбільших осередків рококо в архітектурі є Львів, де стиль себе проявив у всій своїй повноті і розвитку: Домініканський костел, к. св. Антонія, к. Марії Магдалини, к. Кларисок. Окремо можемо виділити костел у Бучачі архітектора Бернарда Меретина. Усі ці споруди об'єднують деякі стилістичні особливості – фасади підкреслені вертикальними лініями пілястр із різьбленими в камені рокайлевими капітелями, у декорі часто використовуються кам'яні ліхтарі та ажурні балюстради. Архітектура рококо прагне бути легкою.

У сакральній дерев'яній архітектурі рококо особливо чітко виражається у храмуванні. Позаяк сам стиль бере свій початок з Японії, то характерними є злегка вгнуті схилені дахи, що нагадують нам пагоди. Ще однією особливістю дерев'яної архітектури є поява заломів дахів і овальна аркатура церков і дзвіниць. Найбільше різноманіття церков рококо збереглося на Західній Україні – ц. св. Миколая (1763) з с. Кривки, ц. св. Михайла (1745) з с. Ужок на Турківщині<sup>4</sup>, ц. св. Миколая (1759) з с. Свалява – Бистре на Закарпатті.<sup>5</sup> В

кожному регіоні сформувалися свої особливості будівництва, які були спричинені впливом зовнішнього середовища – ландшафту і природних умов.

Особливі зміни спостерігаємо у загальній побудові українських іконостасів, що можемо бачити у ц. Успення у Львові (1773), соборі Різдва Богородиці у Козельці (1746–1753)<sup>6</sup>. Дуже часто іконостаси стають розірваними на дві частини понад намісним рядом, а також характерними є низькі іконостаси, які складаються лише з 2 – 3 ярусів. Різьба стає ажурною і легкою, що відразу помітно на контрасті з важкою і пишною бароковою. Характерними є ромбоподібні решітки з квітками на перехрестях або й без них. Такі решітки часто зустрічаємо не лише на царських і дияконських вратах, а й у декоративній ліпнині – трапезна зала Домініканського собору у Львові. Крім декору змінюється і деяке сюжетне наповнення. Наприклад, на дияконських вратах, які за оздобою вже прирівнюються до царських, можуть зображати когось із чотирьох архангелів – Михаїла, Гавриїла, Рафаїла, Уриїла, або навіть Юрія – Зміборця – с. Гринів<sup>7</sup> чи Благовіщення – ц. Покрови у Бучачі.

При низькому іконостасі ми можемо бачити програму апсиди, тому створюють скульптурні композиції апсиди, це зазвичай вівтар, завершенням якого є зображення Бога - Отця у композиції “Архієрей” (ц. Успення, св. Юра у Львові, ц. Покрови у Бучачі) Такий тип іконостасу більше характерний для західних терен України, бо маємо приклади іконостасів, котрі ще з часів бароко залишаються суцільною стіною – ц. Андрія у Києві, ц. у Козельці. Проте, незважаючи на це, іконостас має вигнуті лінії, що особливо видно під кутом, асиметричні картуші – обрамлення ікон. У рококо значно менше, ніж у бароко круглих колонок, тепер переважають плоскі пілястри зі сплюснутими капітелями. Не зважаючи на відмову від рослинного орнаменту, зберігається мотив виноградної лози, але це вже с-подібні вигини листочків і грони із дрібненькими виноградинками, бо у бароко це були досить великі круглі виноградини. Ми можемо провести паралель в оформленні фасаду та іконостасу чи головного вівтаря, який є продовженням композиції фасаду в інтер’єрі церкви чи костелу. Якщо до цього часу більше уваги приділяли іконостасу, то тепер роль головного фасаду церкви і іконостасу урівноважується. Архітектоніка вівтарів повторює обриси і форми фасадів, багато використовується рельєфів і скульптур. Інтер’єри церков і костелів прикрашають багато різьблені вівтарі, казальниці, сповідальниці.

Тоді ж почали багато використовувати скульптуру як в оздобленні інтер’єрів, так і екстер’єрів будівель. Тепер скульптура стає невід’ємним елементом композиції фасаду (скульптури оздоблювали церкву у Почаєві (арх. Гофман), але пізніше були зняті).

У Західній Україні в період розвинулась особливість наповнювати церкви та костели скульптурами і скульптурними композиціями святих, а також цілими рядами скульптурних статуй та скульптурно-декоративних витворів, що оточували ззовні церкви, костели, палаци. Скульптура уже немає величавості доби бароко, але в ній більше експресії, багато руху і неспокою.

У Центральній Україні скульптури різьбили переважно з дерева, і не тільки скульптури святих по церквах, а й часто декоративні статуї прикрас екстер’єрів. У Західній Україні фасадна скульптура в основному була



**Інтер'єр Домініканського собору у Львові. Фото автора**

кам'яною. Скульптур з Центральної і Східної України цього періоду збережено мало, бо російський синод забороняв ставити скульптури у церквах і нищив їх. Проте були церкви, де замість ікон у іконостасах були різьблені скульптури і рельєфи. Маємо такий приклад на Київщині в ц. св.Трійці (с. Чоповичі, 1778 р. роботи С.Шалматова), де збережено скульптуру св. Матвія, а також уціліла ціла група скульптур старозавітніх пророків, що була збережена до революції при ц. Pokрови у Полтаві. Щоб краще уявити собі, як скульптура виглядала в ансамблі іконостасу, можемо бачити повністю збережений іконостас зі скульптур у монастирській церкві (XVIII ст.) у с. Плісницька (тепер Підгірці) на Львівщині.

У добу рококо були поширені два типи скульптур: різьблена з дерева, часто позолочена скульптура для оздоблення інтер'єрів, особливо церков і костелів; ліплена скульптура із стюко, часто використовувалась для оздоблення фасадів, огорож, сходів. Скульптурою із стюко були оздоблені: дзвіниця Софійського собору, дзвіниця давніх печер і головна церква Києво-Печерської Лаври.

Найвизначнішим скульптором цієї доби в Україні є Йоган Пінзель і його школа, у творчості яких виразно розвинувся стиль рококо. Тут ми бачимо вираження великої сили почуттів – чи це страждаюче і змучене тіло Христа у розп'ятті, чи шторм почуттів святих, у яких підкреслено внутрішню красу й святість фігур; динаміка і рух – ось що є головними характеристиками скульптури того часу. Й. Пінзель виконав пластичне оздоблення собору св. Юра у Львові, костелів у Монастирських (1761), Бучачі, Годовиці, Городенці, Наварії. У скульптурі рококо рух розвивається від центру фігур, одночасно передається всім фігурам. Ще більше експресію підкреслювало освітлення, якому тоді приділялось досить багато уваги. У постатях ми не побачимо статичності, а на їх одязі утворюються різкі ламані складки, що можемо бачити у композиціях “Жертвоприношення Авраама”, “Самсон роздирає пащу лева”, “Юрій-Змієборець, що поборює змія” Йогана Пінзеля. Його сучасниками були: Антон Осінський, Себастья Фесінгер, Іоан Гертнер, а послідовниками Петро і Матвій Полейовські, Михайло Філевич, Франциск Оленський. Тоді з'явився новий центр культури, який сьогодні з гордістю називаємо “Львівська школа скульптури XVIII століття.”

Слід відзначити Сисоя Шалматова, який окрім скульптури відомий виконанням іконостасів. Особливо помітний і яскравий слід залишив по собі

Шалматов в унікальних пам'ятках стилю рококо на Полтавщині, де він виконував велику кількість замовлень для внутрішнього оздоблення храмів Ромен (1768–1773), Лохвиці (1767), Лубен (1763), Полтави (1772).

Якщо на західних теренах України продовжувала розвиватись скульптурна різьба з каменю, а виробництво металевих скульптур ніби вщухло, то в Центральній – продовжувала розвиватись скульптурна різьба з дерева і розвинулося сніцтво, що часами підносилося до великих творів металевої скульптури, далі розвивалася ліплена скульптура з стюко як декорація тогочасних будівель.

Також у другій половині XVIII ст. можемо визначити стилістичні зміни в оформленні інтер'єрів сакральних споруд – розписів і декору, де домінують складні пастельні кольори, білий і велика кількість позолоти. Замість колон і капітелей з'являються тонкі рельєфні обрамлення – фільонки, стрічкові переплетення, орнаментальні прикраси. Основним мотивом декору стає рокайль. Уявлення про інтер'єр, як цілісний ансамбль, зароджується саме в епоху рококо.

В іконописі ще з часу бароко зберігається реалістичність, але постаті будуються за принципом с-подібності. На задніх планах бачимо тогочасну архітектуру, на одязі вже змінюються орнаменти, с-подібний овал обличчя, незвичні повороти рук, досить різкі ламані складки на одязі.

У другій половині XVIII ст. дещо стираються межі між світським малярством і іконописом. Часто ікони стають картинами на релігійну тематику.

“Іконопис XVIII ст. помітно локалізується й подрібнюється на окремі напрямки розвитку, жанри й види. Чіткішою стає грань між творчістю професійних, напівпрофесійних і народних майстрів. Дистанційоване від спонтанних і різких перемін, середовище народних майстрів практикувало архетипічні і консервативні форми образотворення.”<sup>8</sup> Риси, які вперше з'являються в іконописі і є характерними для рококо, – це трактування драперій. Тіло може ще зображатися, як у бароко – повновиді обличчя, але одяг уже складається з ламаних ліній, трактується різкіше. Трактування тіла у стилі рококо є натуралістичним, контури – риси обличчя є підпорядковані с-подібно вигнутим лініям, чітко виражені вилиці, волосся трактується схоже, як полум'я на рокайлях. Стирається чітка межа між зображенням чоловічого і жіночого обличчя. Чоловічі постаті стають більш витонченими. Сама фігура буде в русі, вигнутою, викрученою, ніби її рух іде по спіралі. Силует фігури виражає її емоційність, часто є розірваним і досить різким, що бачимо в трактуванні пальців рук, вони тонкі, складно вигнуті і напружені. Характерним є якраз використання асистів. Зникає пишна оздоба одягу квітами. Тепер це невеликий акуратний рокайлевий орнамент по краях одягу.

Не лише фігури, а й пейзаж, його трактування, у рококо дещо змінюється. Деревя, кущі не будуть такими пишними і замкнутими по силуету, як у бароко, а експресивними, розірваними по силуету, стовбури – покручені. Колорит спокійний, використовуються пастельні тони (ікона “Зустріч Марії та Єлизавети” з іконостасу ц. в Сулимівці)<sup>9</sup>. Збільшується площа тла, яку займають пейзажі, відповідно – зменшується кількість позолоченого тла.

Тло ікон часто буває різьбленим і складається із закомпонованих в орнамент рокайлів, а літери, підписи чи монограми komponуються у асиметрич-

них картушах. У багатьох випадках на іконах можемо бачити архітектуру – автентичні тогочасові пам'ятки.

Побудова композицій може бути асиметричною, проте завжди збалансованою. Форма ікон підпорядковується змінами форм у іконостасах і вітарях, а саме, є фігурною, верхній край складається з трьох дуг, вигнутих у протилежні напрями.

Іконне малярство України другої половини XVIII ст. втрачає одну з усталених середньовічних рис – анонімність і з середини XVII ст. майстри починають вже підписувати свої твори, де особу майстра можна впізнати якщо не за підписом на іконі (це все ще рідкість), то за манерою виконання, яка стає в кожного виразно індивідуальною. Тепер ми можемо скласти уявлення як про діяльність окремих майстрів, так і цілих художніх осередків. Хоча багато творів все ж залишаються анонімними. Але вже досить чітко у XVIII ст. проявляються індивідуальні манери письма. Імена малярів ікон зафіксовані також у різних церковних і світських документах.

Талановитим майстром цього періоду був Лука Долинський, який працював над іконостасами собору св. Юра та Святодухівської (семинарської) церкви у Львові, працював для великої церкви в Почаївській лаврі та для церков і костелів у Вороблєвичах, Мшані, Жовтанцях, Жовкві та Підкамені. Для творчості Долинського, його творів на релігійну тематику більш характерна ілюстративна картинність, ніж літургійна іконність. І все ж підхід Луки Долинського до вирішення питань системи, послідовності й характеру зображень перебуває в руслі Церкви східного обряду. Майстер використовує деякі прозахідні елементи у своєму малярстві, малює уже виключно олійними фарбами, без домішок темпер, і на полотні.

У XVIII ст. широко поширеним є малярство народних іконописців. “Суть народного іконописного малярства полягала в спрощенні теми, в нехитрій, розповідній формі, далекій від теологічних тонкощів, в простоті та щирості художнього вислову. При цьому змінювалася сама манера зображення, трактування архітектурних та пейзажних мотивів, а головне, самих іконографічних типів. Силуети та пропорції фігур, риси обличчя спрощуються та схематизуються.”<sup>10</sup>

Цілий ряд тем у другій половині XVIII ст. в українському іконописі трактується по-новому, в плані алегорично – символічного їх розв'язання. “Дедалі частіше зустрічаються такі символічні композиції, як “Христос у виноградному точилі”, “Христос з виноградною лозою”, “Христос у чаші”, “Недрімане око”, “Пелікан”, що мали розкривати християнський догмат евхаристії, викупну жертву Христа.”<sup>11</sup> Збільшується увага до старозавітніх тем, розвивається іконографія ангельських сил. Приділяється більша увага до сцен життя окремих святих.

Використання гравюрних або малюнкових оригіналів стає звичним у другій половині XVIII ст., але не знижує мистецької цінності цих робіт. Завдяки західній та українській гравюрі вітчизняні ікономалярі вчилися правильно будувати простір, вирішувати різні композиційні й іконографічні проблеми. Свою роль відіграла гравюра в запровадженні європейської, й зокрема української, зовнішності святих замість східної, що була прийнята у Візантії. У період рококо стираються чіткі межі між побутовим, релігійним живописом і іконописом.

Монументальні розписи завжди відігравали важливу роль у побудові внутрішнього простору храму. У другій половині XVIII століття, в час панування

рококо, їх роль не зменшується, але дещо змінюється їх характер. Храмів рококові розписи займають досить короткий часовий проміжок. Можливо саме у монументальному живописі рококо панувало найменшу кількість часу і, відповідно, маємо збережену меншу кількість пам'яток, ніж у скульптурі чи іконописі. Через короткочасність цього стилю в одному храмі, окрім рококових, частина розписів може мати ще впливи бароко або вже класицизму.

Велика частина розписів другої половини XVIII ст. збережена на Західній Україні (с. Пійло, Івано-Франківська обл., та с. Олександріка на Закарпатті) і Придніпров'ї. Меншу розповсюдженість настінних розписів на території Східної України можемо пояснити тим, що у дерев'яному будівництві були поширені високі храми, відповідно і розписи були б розташовані дуже високо і тому сприймалися б у великому ракурсі, не даючи потрібного мистецького ефекту. Тому основну увагу і роль в оформленні таких храмів відіграють іконостаси. На території Галичини будували невеликі за розмірами й невисокі храми, і тому розписи було добре видно.

Найбільше зберігся монументальний живопис у мурованих храмах – костелах західної України, де вони зосереджені переважно на плафонах. Характерним для костелів була велика кількість бічних вітарів, часто пишно декорованих, тому ані місця, ані потреби у настінних розписах не було. Тепер живопис не підкорюється архітектурним формам, а в самому живописі створюються свої архітектурні форми і площини. Майстри будували композиції, беручи до уваги розрахунки точок зіткнення перспективних ліній, і цим досягали певного ілюзійністичного ефекту, створюючи враження більшого, розширеного простору, та підгшували архітектурні форми.

Посилення цієї тенденції відчувається і в творчості С.Строїнського (розпис центрального нефа Домініканського костельу у Тернополі). У 1770–1775 рр. майстер виконував розписи Львівського Катедрального собору. Також Строїнському належать розписи костелу св. Мартина у Львові. Учнями його були Йосиф Хойнацький та Томаш Гертнер.

Загалом же розписи стилю рококо охоплюють досить малий часовий відрзок у порівнянні із бароко чи класицизмом, але не зважаючи на це, все ж



**Ікона з іконостасу ц.св.Онуфрія у Плісниськах (тепер Підгірці) Фото автора**



викристалізувались певні їх особливості. Це введення великої кількості архітектурних елементів у розписах, використання перспективи і ілюзорності. У трактуванні фігур – це посилення натуралістичних тенденцій, витягнутість і цікаві складні ракурси постатей. Використовуються пастельні кольори, велика кількість сірих відтінків, а кольорова гама в загальному стає холодною, сіро-голубою. Збільшується кількість сюжетів, і їх трактування перегукується зі станковим живописом, зменшуються розміри фігур, але збільшується використання саме багатофігурних композицій.

При всій відмінності й різноманітності іконографічних систем і індивідуальній манері виконання, розписи об'єднує стилістична подібність та ідейна спрямованість.

Друга половина XVIII ст. залишила нам великий мистецький спадок який найкраще репрезентує українське мистецтво. Тенденції, що були характерними для розвитку західноєвропейського мистецтва, відобразились і в українській культурі, синтезуючись з національним мистецтвом. Слід відзначити, що навіть кожен регіон у тому ж часовому проміжку мав свої, дещо відмінні, характерні лише йому риси і форми виявлення, що в загальному контексті творять цілість у розвитку українського образотворчого мистецтва XVIII століття.

1 Асеев А.С. Історія української архітектури. – К.: Техніка, 2003. – С.233.

2 Логвин Г.Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – К.: Мистецтво, 1968. – С.19.

3 Там само. – С.20.

4 Поп И. И., Поп Д. И. В горах и долинах Закарпатья. – Москва. – Искусство. – 1971. – С. 12.

5 Там само. – С.111.

6 Драган М. Українська декоративна різьба XVI – XVIII ст. – Київ, - Наукова думка. – 1970 – С.232.

7 Там само. – С.159.

8 Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV – XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007 р. – С.216-217.

9 Жолтовський П. М. Український живопис XVII – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1978. – С.263.

10 Жолтовський П.М. Станковий живопис/ Історія українського мистецтва в шести томах. Т.3. Мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. – К.: Жовтень, 1968. – С.226.

11 Там само. – С.215.

## **SUMMARY**

**Olena Bakovych**

### **THE UKRAINIAN SACRAL FINE ART OF THE SECOND HALF OF 18 CENTURY (characteristic of style)**

Tendencies which were widespread in the Ukrainian sacral fine art of second half 18 century are considered in the article; the personal touches of style are certain; influences of the West-European art and national traditions are analysed.

Key words: architecture, sacral fine art, sculpture, style, rokoko.