

## ФІЛОСОФІЯ РОКОКО ТА ЇЇ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКИЙ ІКОНОПИС ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТ.

**Анотація.** Розглядається філософія рококо як основа формування та розуміння цього мистецького стилю; визначається її вплив на зміну змістового наповнення ікон та появу “нових” іконографічних сюжетів; аналізуються засоби вираження, характерні особливості та нові тенденції іконопису рококо в Україні у другій половині XVIII ст.

**Ключові слова:** іконопис, мистецтво, рококо, стиль, філософія.

**Аннотация.** Рассматривается философия рококо как основа формирования и понимания этого художественного стил; определяется влияние на изменение содержательного наполнения икон и появление “новых” иконографических сюжетов; анализируются средства выражения, характерные особенности и новые тенденции иконописи рококо в Украине во второй половине XVIII в.

**Ключевые слова:** иконопись, искусство, рококо, стиль, философия.

**Annotation.** The article discusses the philosophy of Rococo as the main component for the development and understanding of this art style, is defined impact on changing the semantic content of the icons and the appearance of “new” iconographic subjects, analyzes means of expression, characteristic features and new trends iconography rococo in Ukraine in the second half of the XVIII c.

**Keywords:** icons, art, rococo, style, philosophy.

Кожна з національних культур, що існують у світі, є неповторною й унікальною. Своєрідність виникає на основі географічних й кліматичних умов середовища проживання, особливостей історичного шляху народу, взаємодії з іншими етнокультурами. XVII – XVIII ст. були вирішальними у формуванні культури Нового часу, що тісно пов’язано з виходом на історичну арену нового суспільного стану у європейських країнах – буржуазії. Її утвердження супроводжувалося політи-

чною боротьбою формуванням нового світогляду. Завдяки численним відкриттям вчених стався переворот у поглядах на природу і поступово усвідомлювалася матеріалістична картина світу. Відтак визріло питання про справедливий устрій людського суспільства, відповідь на котре шукали блискучі мислителі епохи Просвітництва. Культурні процеси були однією з передумов буржуазних революцій в Англії, а особливо у Франції.

На XVIII ст. припадає виникнення нового мистецького стилю – рококо, що прийшов на зміну бароко, художнього напрямку – романтизму та утвердження стилю класицизм, котрі виявились практично у всіх жанрах образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Стиль рококо виник у другій чверті XVIII ст. у Франції і панував до середини століття, але його вплив на європейську культуру бачимо аж до кінця XVIII ст. Свою назву він отримав за манірність, легкість, декоративність, химерність і фантастичність орнаментальних мотивів, вигадливість художніх форм. Цей стиль був популярним у феодально-аристократичних колах французького двору.

Своєрідність мистецтва першої половини XVI – XVII ст. виявляється у поєднанні дотепного і глузливого скептицизму та вишуканості. Це мистецтво, з одного боку, витончене, аналізує нюанси почуттів і настроїв, спрямоване до граціозної інтимності, стриманого ліризму, а з іншого – тяжіє до “філософії насолод”, до казкових образів Сходу – арабів (шейхів), китайців (чаклунів), персів (фокусників). Рококо стало першим стилем “малих форм”, орієнтованим не на державну або релігійну надію, а на людину, її масштаб, потреби, внутрішній світ і зовнішні зручності. Розвиток індивідуалістичного начала став одним з центральних процесів XVIII ст. Саме у рококо вперше була розроблена цілісна стилева система, котра програмно поставила всі види мистецтв на службу потребам особистості. Рококо відкриває сферу чуттєвого й емоційного в індивідуальному сприйнятті людини, а відтак людина і стає гідною уваги. Символічним є те, що назва рококо, походить від французького скеля. Хоч слово це означає камінь, але той, що серед вод. Таким чином сама назва стилю направляє нас до водної стихії, тобто відповідає архетипічним жіночим символам таємничого первозданного світу, емоційних і чуттєвих переживань, царства снів і мрій. Не випадково провідними

жіночими образами мистецтва рококо стають німфа і Венера. У світі рококо панує жінка. Завдяки соціальним, філософським та політичним змінам і зміні її іміджу та змінам у стилі життя повинен був з'явитися і новий образ жінки.

Рококо завжди виділяє з навколишнього великого світу камерну частинку приватного. Характерним є перенесення акценту з естетики масштабного до естетики особистого, індивідуального, що є важливим та знаковим моментом для подальшого розвитку європейської культури.

Стиль рококо до сьогодення є, мабуть, одним з найбільш дискусійних явищ у мистецтвознавстві, оцінюваним вкрай неоднозначно. Тривалий час під сумнів було поставлено розгляд рококо в якості самостійного стилю, його могли визначати або як заключну фазу, занепад барокового мистецтва, що втратило монументальність великого стилю; або як період барокового впливу всередині французького класицизму. Проте, упродовж останніх десятиліть вийшла низка переконливих публікацій, які відстоюють “повноцінність” і самодостатність рококо. Стиль рококо склався у власну цілісну закінчену стилеву систему.

Різні види мистецтва на етапах формування рококо відігравали провідну роль в утвердженні нової естетики: на етапі становлення це були література і музика, в період зрілого рококо на перший план вийшли декоративні мистецтва і, насамперед, фарфор, справили вплив на інші галузі художньої творчості. Відбулася деяка перестановка акцентів і “великі” мистецтва тепер багато в чому почали відчувати вплив “малих”.

Рококо мало переважно світський характер, пов'язаний з побутом людини. Найбільшого свого розвитку стиль набув у галузях декоративно-прикладного мистецтва. Мініатюрні форми рококо найбільше виявились у посуді, порцеляні, бронзі, меблях, шпалерах, оформленні інтер'єру. Мистецтво рококо побудоване на асиметрії, ілюзорності, грі уяви. Сюжетна тематика часто любовна. Історичні, міфологічні, біблійні чи жанрові мотиви подано через призму кохання. Однак за зовнішньою легковажністю цього стилю відчувається потяг до сентименталізму, зображення тонких почуттів, інтерес до особистості. Основною тематикою живописних полотен стають “галантні святкування”, світ безтурботного життя. Популярними є теми: венеціанське свято, відпочинок на полюванні, радіщі

життя, розмова в парку. Художники звертаються також і до сюжетів із селянського життя.

Життя цього часу перетворювалось у витончений маскарад. Граф де Сегюр писав: “Без жалю за минулим, без переживання за майбутнє ми весело йшли по квітучому лузі, під котрим прихована прірва...” Так почувала себе людина цього часу. Її життя – це деяке нагромадження швидкоплинних миттєвостей, що ідуть у небуття, і спонукають жити лише сьогоднішнім днем, отримуючи всі його насолоди. “Після нас – хоч потоп”, – цей вислів Людовіка XIV може бути гаслом новонародженого стилю рококо і водночас епохи, що вмирала. Як бачимо, мрії рококо про щастя могли бути здійснені тільки в мистецтві та через мистецтво. Жан Батист Дюбо добре бачив, що “мистецтво могло забезпечити шлях знаходження щастя, яке не супроводжувалося б, як у реальному житті, болем”. Він також відзначив, що “поезія та живопис змогли цього досягнути”.

Варто звернути увагу на близькі відносини між всіма видами мистецтв рококо: белетристики, живопису, скульптури, архітектури, музики, садівництва та ін.

Література рококо відкидає домінуючу міфологічно-бібліо-історичного змісту та прямує до соціально орієнтованого. “Уникнення богословських тем на користь тем розумових, співвідноситься з реальними, соціальними, земними; від нескінченного до людини”, – це згідно з Р. Мюреєм, є вираженням стандартів нового рококо.

У XVIII ст. у самостійну галузь виділилася філософія, хоча це і досить пізно за європейськими мірками. У Західній Європі в цей час утверджується ідеологія Просвітництва, яка висуває такі цінності, як раціоналізм, демократизація різних сфер життя, пантеїзм у філософії. Люди схилилися перед можливостями науки й освіти, вважаючи їх безмежними. Але для світогляду епохи був характерний спрощений, механістичний погляд на методи наукового дослідження. Найтипівішим виявом думки XVIII ст. була прикладна філософія, що намагалась філософські принципи застосувати до практичних цілей, до подолання передсудів і прищеплення світлого погляду на світ. Цей рух визначає “філософію Просвітництва” у вужчому значенні. За своєю природою, він не спричинив поглиблення філософії, але став причиною небувалого її поширення. Започаткований у Англії, цей рух пізніше знайшов свій головний осередок у

Франції [8, 158]. Загальносвітові тенденції підводять нас до висновку, що індустріальний та економічний поступ значно більше залежить від духовної, культурної складової, ніж від суто технічних нововведень.

У XVIII ст. в культурному процесі України поширюються ідеї французького просвітництва, що свідчило про її відкритість до здобутків західної цивілізації. Поширення набувають ідеї боротьби з кріпацтвом, самодержавством та будь-яким гнобленням. Спираючись на природне право людини на рівність перед законом та особисту свободу, виправдовували народні повстання та захищали інтереси селян, поширювали думки про піднесення освітнього рівня широких верств населення, поліпшення добробуту народу. У своїх філософських творах українські філософи вирішували питання про сутність та умови людського щастя, про значення людського існування. На відміну від філософської думки інших європейських країн, де проблеми бідності, хвороб і безкультур'я мислилося подолати шляхом технічного прогресу, підвищенням продуктивності праці, за допомогою зусиль освічених монархів і соціального експериментування, українські мислителі закликають до іншого. Самопізнання та свобода, заради якої не шкода розлучитися з благополуччям, обмеження життєвих потреб, надання переваги духовному над матеріальним – ось ті шляхи і рецепти щастя, яких дотримувались і які пропагували провідні українські мислителі.

В Україні просвітництво не набуло такого могутнього руху, як у Західній Європі, але воно залишило досить відчутний слід у тогочасній суспільно-політичній думці. У Києво-Могилянській академії у цей час курс філософії викладав відомий суспільний діяч, письменник Михайло Козачинський, який знайомив слухачів з ідеями про невід'ємні природні права людини, які з'явилися в тогочасній Західній Європі. Він уперше в українській філософії спробував викласти правове вчення і заклав основи громадянського природного права.

Як бачимо, духовна культура доби Просвітництва складна і суперечлива. Їй у властиві такі особливості художнього сприйняття життя як інтимність, ліризм і гостра спостережливість. Ці якості принесли нові відкриття і просунули далеко вперед світову художню культуру. Однак слід визнати,

що це було досягнуто ціною втрати універсальної повноти у зображенні духовного життя, цілісності у втіленні естетичних поглядів суспільства, властивих мистецтву попередніх епох.

Українське мистецтво розвивалося у руслі європейського мистецтва. Визвольна антифеодальна боротьба народу впливала на його світогляд та естетичні уподобання. Від мистецтва вимагалось творення нових образів, не настільки витончених, але більш дохідливих і зрозумілих масам. Художники прагнули вільного перетлумачення канонічних сюжетів, унаочнення їх, надавали своїм картинам національної форми. Персонажі образотворчого мистецтва набували більшої індивідуальної виразності та змальовувалися в реальному оточенні. Під впливом смаків ремісничо-селянських верств мистецтво стало тісніше пов'язуватися з життям, намагалось відповісти на естетичні та ідейні запити свого часу.

За звичай, в переломні моменти нові мистецькі ідеї та форми не з'являються відразу у своїй чистій формі. Деякий час в українському мистецтві тривають відгомони “старих” смаків і навичок, поволі поступаючись “новій моді”. Пам'ятки засвідчують образотворчий перелом в українському мистецтві в перших десятиліттях XVIII ст. Стиль рококо набув поширення в українському мистецтві у другій половині XVIII ст. Він розвинувся як у світському так і церковному мистецтві, зокрема, в іконописі. Визначити чіткі межі впливу рококо на іконопис неможливо, адже є пам'ятки, котрі вже мають певні риси цього стилю, але змістово та формотворчо ще не повністю відповідають йому, та є перехідною ланкою на межі між попереднім бароко та наступним стилем класицизмом.

У другій половині XVIII ст. найпоширенішим був стильовий напрям рококо, але майстри часто поєднували його характерні риси зі своїми індивідуальними прийомами. Їх творчість стає значно розкутішою, а канони займають більш теоретичне місце. Проте, найголовніші засади іконопису та теологія ікони, а особливо її основні функції чітко дотримуються, враховуються під час створення ансамблів іконостасів та облаштуванні інтер'єру храму.

Особливості ікони, як репрезентації священних текстів, визначаються не тільки християнським віровченням, а й світоглядними засадами епохи, ментальними особливостями етносів як соціальних носіїв національних художньо-

естетичних традицій. Виміром духовності в іконі часто може бути містичність та незбагненність, прийняття деяких істин вірою, а не доказами. Ікона, зорієнтована на візантійський канон, містить в собі містичне як “неподібну подібність” – такий собі деформований, переломлений через призму світ. На противагу від рококо, барокова ікона наче легенько усуває цю призму й проектує містичне прямо, без деформації, як “подібну подібність”, світ неба й середовище святості постає у величі, русі, масштабності й досконалій красі. Українська ментальність, духовно-естетична природа нашого народу завжди прагнула усунути опосередкованість між небесним і земним життям і наблизити святе до простолюду.

Не останню роль відіграло також захоплення на той час у літературі алегоричним та символічним засобами вислову. За допомогою алегорій і символів висловлювали філософські, моральні та релігійні ідеї [4, 215]. Використовували такі образи і в нецерковному живописі, розповсюдженому в побуті нижчого і вищого духовенства у вигляді різних алегорично-моралістичних зображень, котрими могли прикрашати стіни, двері та віконниці.

Цікавими за змістом і художнім виконанням були алегоричні малюнки кінця XVIII ст. на Поділлі, зокрема у парафіяльному будинку с. Курашівці [4, 215]. Тут алегоричні розписи втілюють думку про залежність життя людини від лихого випадку. Такі композиції могли виконувати непрофесійні малярі, тому в них можливі деякі іконографічні та композиційні умовності, а їхня художня мова має властиву для народного малювання лаконічну виразність. “Алегорично-моралістичні розписи були поширені в побуті вищих та середніх верств українського суспільства XVIII ст. Заслуговує на увагу тісний зв’язок їх з різними видами декоративно-ужиткового мистецтва, чим і зумовлена їхня лаконічна виразність та дохідливість” [4, 218]. У період рококо дещо стираються межі між світським малярством і іконописом. Часто ікони стають картинами на релігійну тематику. Поширеним стає меценатство, а зображення донаторів вводили навіть до композицій ікон – це замовник ікони чи особа, яку він бажав увічнити (його родич або поважний діяч – цар, гетьман)” [2, 242]. Але хто б не був замовником (чи донатором) цих ікон, твори не можна назвати “світськими” іконами, адже їх краса й вишуканість походили з



глибоких богословських джерел. Ікони вирізняються високою майстерністю виконання. Велика увага приділяється деталям – в одязі, зачісці, архітектурі, пейзажі. Зокрема, часто прикраси на одязі святих намальовані на рівні найкращих зразків світового декоративного мистецтва. Орнаменти не лише вишукані в мотивах, але й демонструють найтонші переходи кольорів і самі матеріали та техніки виконання декору – гаптування, вишивки бісером, коштовні камені, хутряні оторочки. Відчувається знання майстром властивостей цих матеріалів і, очевидно, його чималий досвід змальовування їх з натури. В орнаментативній тлі ікон густо переплетеними листками аканта та рокайлями помітна ручна робота, без застосування трафаретів для витискування орнаменту на левкасній поверхні ікони.

Особливості українського іконопису в Україні змінюються відповідно до історичних змін у суспільстві, його духовних потреб, світогляду та побуту. Він розвивався рівномірно та проходив однакові етапи по всій її території, незважаючи на відмінні умови в певних її регіонах, розділених між чужими державами. Хоча, звичайно, кожна етнографічна територія все ж має свої особливості, що могли залежати від сили та інтенсивності впливу на процес стилетворення західноєвропейського мистецтва – з одного боку, та народного мистецтва – з іншого. Така ж тенденція тривала упродовж другої половини XVIII ст. У цей же період поряд із вже чітко вираженими рококовими тенденціями поступово з'являються нові елементи в іконографії та міцнішають реалістичні риси, “викристалізуються алегорично-символічний, і історичний та пейзажний жанри.” [4, 193].

Поява “нових” іконографічних сюжетів пов’язана зі змінами у структурі іконостасу, котрий може бути розірваним понад намісним ярусом, адже більшість ікон створювалось саме для іконостасних ансамблів. У другій половині XVIII ст. ми можемо виокремити творчість професійних майстрів, котрі орієнтувались на сучасні їм стилі, користувались актуальною іконографією і засобами вираження, та “напівпрофесійних майстрів, які переважно працювали на провінції у невеликих містечках і селах. Запозичені ними теми та сюжети професійного малярства адаптувалися до смаків простонародного середовища, в якому вони жили [5, 216-217]. Також ряд тем в українському іконописі трактується в плані алегорично-символічного їх



розв'язання, що є новим для другої половини XVIII ст. Частіше ми зустрічаємо символічні композиції, котрі розкривають догмат Євхаристії, відкупної жертви Ісуса Христа, зокрема: “Пелікан”, “Христос у чаші”, “Христос у виноградному точилі”, “Христос з виноградною лозою”, “Недрімане око”. Збільшується увага до старозавітніх тем, до сцен житія окремих святих, розвивається іконографія ангельських сил.

Поширеною в українському іконописі стає тема мучеництва, але в дещо іншому трактуванні: мучеництво розглядається як “вінець Божої слави”. Біблія в багатьох своїх книгах недвозначно свідчить, що мученики й страждальці одержать у вічності вінці слави. Підтвердженням цього є зображення мучениць на іконах із Конотопа – всі чотири мучениці мають такі вінці. “Блаженна людина, що витерпить пробу, бо, будши випробувана, дістане вінця життя, якого Господь обіцяв тим, хто любить Його” (Соборне послання святого апостола Якова, 1:12). “А коли Архипастир з'явиться, то одержите ви нев'янучого вінка слави” (Перше Соборне послання святого апостола Петра, 5:4). “Наостанку мені призначається вінок праведности, якого мені того дня дасть Господь, Суддя праведний; і не тільки мені, але й усім, хто прихід Його полюбив” (Друге послання святого апостола Павла до Тимофія, 4:8). А втім особливо часто мовиться про вінці слави в пророчій книзі Нового Завіту – в Об'явленні святого Івана Богослова, де вісім разів згадується вінець Божої обраності.

Замовники та ікономалярі добре знали теологію ікони. Іконописці зображають святих не в мученицькому окривавленому лахмітті, а в розкішних царських шатах, які тільки могла намалювати їхня людська уява. Це робиться не для того, щоб показати через ікони розкішне світське життя пань гетьманш чи інших реальних прототипів (це вони могли б зробити в будь-якій світській картині), а щоб виразити есхатологічне бачення раю. Прикладом є ікони мучениць з Лівобережної України. У руках цих начебто розкішних світських дам хрести їхньої муки, мечі власної смерті, чаша їхніх терпінь. Але поряд із хрестами мучениці тримають гілки пальми – символ слави. Образи Анастасії, Уляни, Варвари й Катерини нагадують також розумних дів, які пильнували світло серед ночі, щоб зустрічати молодого (притча про мудрих і нерозумних дів Мт. 25:1–13). Також в іконах міг бути натяк на мученицьку долю

України після Полтавської битви. У такому контексті прекрасні діви алегорично уособлювали Україну, атрибути ж їхнього мучеництва – її нещасну долю. Аналогічними є зображення святої великомучениці Параскеви, зокрема у пристінних вівтарях Західного Поділля. Тема мучеництва виноситься навіть на намісний ярус іконостасу, прикладом чого є храмова ікона іконостасу із зображенням мучеництва св. Димитрія у с.Ремезівці на Золочівщині.

У сюжетних іконах майстри вводили у композиції певні елементи побуту рідної культури та сучасної їм доби. По таких зображеннях можна простежити еволюцію та особливості побуту у житті людей навіть у різних регіонах однієї країни. До таких сюжетних сцен відносимо ікони цокольного ярусу і празничні ікони. У цокольному ярусі переважно зображали сцени євангельських подій котрі святкують у неділі Тріоді Цвітної: “Христос і самарянка”, “Мироносиці біля гробу”, “Оздоровлення сліпого”, “Увірування апостола Фоми”, “Оздоровлення розслабленого”, “Христос перед Петром Александрійським”. Велика кількість деталей у іконах празничного ярусу все ж не дає нам права трактувати їх лише в побутовому плані та виключати основний зміст і містичність зображуваних подій, бо це, все таки ікони, а не картини на релігійну тематику. Змінюється загальне трактування сюжету: композиція стає складнішою, змінюється кількість постатей, їх вбрання, частково і жести. Основна увага акцентується на тому, що ця буденність та спокій оточення є дуже важливою подією історії: Божий план планомірно виконується з усіма його подробицями й глибоко втаємниченим змістом на позір буденних подій. Навіть звичайний народний маляр ікон розумів небуденний характер таких сцен, хоч і міг зображати їх з використанням етнографічних елементів. Майстри високого професійного рівня, даючи свої побутові супроводи аналогічним сценам, кожен по-своєму виражали трепетність, велич і глибину їх змісту.

У XVIII ст. для виконання деяких композицій ікон використовували як зразок гравюри чи рисункові оригінали. Але вони не знижують мистецької цінності таких робіт, адже майстри ікон та духовенство, котре здійснювало богословський нагляд за іконописанням в Україні, розуміли різницю між зображенням у книжці (мініатюрою, гравюрою, рисунком), котре являє собою

ілюстрацію тексту, покликану дати наочний, візуальний образ прочитаного, та іконою, яка має молитовні, літургійні, містичні функції і тільки частково – ілюстративні. Зразки західної та української гравюри дали можливість іконописцям зоруватись та вчитися вирішувати різні композиційні та іконографічні проблеми, правильно будувати простір. Від гравюри чи рисунка брався лише мотив – композиція чи зображення якихось предметів, а все решта – авторський замисел. Майстер сам вирішував проблеми колориту ікони, передачі одухотвореності образу, виконання рельєфного золоченого орнаментального тла та його співвідношення з пейзажем, виконання карнації святого лику, тобто вималювати риси зовнішності такими надзвичайно тонкими засобами, котрі ніде, крім ікони, не використовувалися. Свою роль відіграла гравюра у запровадженні в українській іконі європейської, а саме української, зовнішності святих, адже до цього часу використовувався тип східної, прийнятої ще у Візантії зовнішності.

Суть запозичень із західних зразків полягає у запозиченні краси, тобто сам принцип естетики української ікони, а не наслідування конкретних західних зразків. Це ще раз підтверджує навченість майстрів й досконалість української ікони. Йдеться про навчання, вишколення, а не про бездумне й некритичне перенесення в українську ікону західного матеріалу. “Більшість таких зображень мали певні зв’язки з образами, популярними в народі. І хоч здебільшого їхні сюжети прийшли на Україну із Заходу, тут вони стали набагато простішими, звільнилися від другорядних деталей, подробиць, текстів. Заслугує на увагу саме це вміння художників втілити в просту й дохідливу художню форму складні та абстрактні поняття, вкласти в них певні емоції, наблизити їх до народного сприйняття” [4, 215]. Багатофігурні ікони стають по своїй суті вже не іконами, а картинами на релігійні теми, що бачимо на прикладі ранньої творчості Луки Долинського.

У іконописі поєднуються та взаємодіють різні види образотворчого мистецтва. Така їх взаємодія призводить у період рококо до втрати чітких жанрових меж. Наприклад, у іконі побутовий жанр може поєднуватися з релігійним живописом. З іконописом пов’язане зародження українського історико-батального живопису. Це є підтвердженням того, що іконопис розвивався у руслі різних жанрів



Свята великомучениця Параскева. II-га половина XVIII ст., бічний пристінний вівтар церкви святої Параскеви, с.Погорільці, Золочівський р-н., Львівська обл. (Фото автора)

образотворчого мистецтва. Пейзаж у другій половині XVIII ст. виступає лише як складова частина іконописних, батальних, портретних зображень або як декоративний розпис. Але помітна його еволюція. “Мотиви пейзажів запозичують головним чином із гравюр і образ з рідної природи не виступає тут у безпосередньому вигляді. В іконопис, особливо в його нових, не традиційних композиціях, таких, як зображення Адама і Єви, святого Онуфрія, зустрічі Марії та Єлизавети, пейзаж існує як мальовниче тло. Тут ми бачимо зображення гір, річок, дерев, квітів. Нерідко все це зливається в краєвидні мотиви з глибоко перспективною побудовою, де бачимо перекинуті через річки містки, млини, різні споруди, руїни.” [4, 225].

Отже, основою для формування своєрідного стилю українського живопису другої половини XVIII ст. було поєднання реалістичного бачення світу та декоративно-умовної форми художнього виразу. Українські митці працювали у загальноєвропейському мистецькому руслі та зробили свій вагомий і оригінальний внесок у живопис. Їхні твори відзначаються характерною для рококо алегоричністю, символічністю та експресивністю образів. Всеосяжність європейського мистецтва XVIII ст. зовсім не означала, що самотність національних культур розчинилася у світових художніх стилях. Своїми великими надбаннями воно зобов’язане саме внеску кожного народу. Нові знахідки давали митцям можливість висловлювати високі прогресивні ідеї – звеличувати батьківщину, плекати національну гордість, підносити етичну й моральну самоцінність людської особистості. Ці ідеї були близькі й зрозумілі народові, що і зумовило розповсюдження в різних країнах нових мистецьких стилів і методів. Майстри застосовували риси різних стилів, переосмисливши їх через власне бачення образу й сполучивши в єдине ціле у своїй манері. Отже, європейська культура XVIII ст., котра розвивалася на засадах раціоналізму та просвітництва, виробила нові методи, засоби наукового пізнання та освоєння навколишнього середовища, сформувала новий світогляд, виробила нові засоби художньо-мистецького відображення навколишнього світу.

### **ЛІТЕРАТУРА**

- 1.Базен Ж. Барокко і рококо. – М.: Слово, 2001. – 288 с., іл.
- 2.Білецький П. Портрет. Історія українського мистецтва в

шести томах. Т.3. Мистецтво другої половини XVI – XVIII ст. – К.: Жовтень, 1968. – 440 с.

3.Власов В.Г. Стили в искусстве. – СПб., 1995.

4.Жолтовський П.М. Станковий живопис/ Історія українського мистецтва в шести томах. Т.3. Мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. – К.: Жовтень, 1968 р. – 440 с.

5.Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV – XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – 224 с.

6.Откович В.П. Народна течія в українському живопису XVII – XVIII ст. – К.: Наукова Думка, 1990. – 96 с.

7.Петрушенко В.Л. Філософія. – Львів: Новий Світ, 2010. – 504 с.

8.Татаркевич В. Історія філософії. Т. 2: Філософія Нового Часу до 1830 року/ Пер. з пол. Я.Саноцький, О. Гірний. – Львів: Свічадо, 1999. – 352 с.

9.Janocha Ks. Michal Ukrainskie, Bialoruskie skony swiateczne we dawney Rzeczpospolitej/Problem kanony/ – Warszawa: Neriton, 2001. – 506 s. + 281 il.

10.Guillaume Janneau. Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej. – Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1978. – 316 s.