

13. Чжан Кай Современный оперный театр как художественное явление и категория музыковедческого дискурса: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. Одесса, 2017. 186 с.
14. Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика. М.: Эдиториал УРССж 2000. 280 с.
15. Шапинская Н. Философия музыки в новом ключе: музыка как проблемное поле человеческого бытия. Москва, Согласие, 2017. 209 с.

**References**

1. Abert G. (1983) V. A. Mozart. Part II, book. 1. M. [in Russian].
2. Abert G. (1990) V.A. Mozart. Part II, book. 2. M. [in Russian].
3. Akopyan L.(1995) Analysis of the deep structure of the musical text. M.: Practice [in Russian].
4. Aranovsky M. (1998) Music text: structure and properties. M., Compozitor [in Russian].
5. Bart R. (1994) Selected works. Semiotics. Poetics. Moscva: Progress [in Russian].
6. Gribinenko Y. (2006) Music polystylistics in the light of the theory of intertextuality: candidate's thesis 17.00.03.Odessa [in Russian].
7. Lysenko S. (2007) The problem of the operatic interpretation of the opera as a synthetic artistic text (on the example of «Boris Godunov» by M.P. Mussorgsky): extended abstract of candidate's thesis 17.00.02. Novosibirsk [in Russian].
8. Samoilenko A. (2002) Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue: Monograph.Odessa: Astroprint [in Russian].
9. Sokolskaya A. (2004) Opera text as a phenomenon of interpretation: extended abstract of candidate's thesis 17.00.02. Kazan [in Russian].
10. The theater superintendent. Retrieved from [http://www.smotr.ru/zagran/ved0808\\_zalzburg.htm](http://www.smotr.ru/zagran/ved0808_zalzburg.htm)
11. Khokhlovkina A. (1962) Western European opera. Essays. M. [in Russian].
12. Chernaya E. (1963) Mozart and the Austrian Musical Theater. M., «Gosudarstvennoe myzikal'noe izdatel'stvo» [in Russian].
13. Zhang Kai (2017) Modern opera theater as an artistic phenomenon and the category of musicological discourse: candidate's thesis 17.00.03.Odessa [in Russian].
14. Chigareva E. (2000) Mozart's operas in the context of the culture of his time: Artistic individuality. Semantics. M.: Editorial URSS [in Russian].
15. Shapinskaya N. (2017) Philosophy of music in a new key: music as a problem field of human existence.Moskva, Accord [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2018 р.*

УДК 780.647.2.09(477-2)

**Охманюк Віталій Федорович**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
доцент кафедри музично-практичної підготовки,  
заступник декана факультету культури і мистецтв  
Східноєвропейського національного університету  
ім. Лесі Українки  
ORCID 0000-0001-9762-4968  
fedorovuch1@ukr.net

**СТАНОВЛЕННЯ КИЇВСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ БАЯННОЇ ШКОЛИ:  
50–80-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Мета дослідження** полягає в узагальненні науково-педагогічного досвіду виконавського мистецтва баяністів київської академічної школи 50– 80-х років ХХ ст., тенденцій розвитку та особливостей її функціонування. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні об'єктивно-історичного, історико-культурологічного, творчо-діяльнісного, порівняльного, типологічного, хронологічного, системного й структурно-функціонального методів. **Наукова новизна** полягає в конкретизації педагогічно-інтерпретаційної характеристики діяльності баяністів Київщини 50–80-х років ХХ ст., висвітленні специфічних тенденцій виконавського мистецтва представників академічної баянної школи. **Висновки.** Ренесанс баянного виконавства України 50– 80-х років ХХ ст., зокрема київської баянної школи, став яскравим свідченням творчого взаємопроникнення, еволюціонування у світову музичну культуру завдяки модернізації інструмента, академізації теоретичної та практичної підготовки баяністів, розвитку й вдосконаленню технічних прийомів виконання, зверненню та опануванню методик загальної музичної педагогіки та використанню досягнень теорії гри на суміжних інструментах, збагаченню репертуару як завдяки оригінальній композиторській творчості, так і практиці перекладень та транскрипцій.

**Ключові слова:** баянне виконавство, київська академічна школа, репертуар, народні інструменти.

*Охманюк Віталій Федорович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-практической подготовки, заместитель декана факультета культуры и искусств Восточноевропейского национального университета им. Леси Украинки*

**Становление киевской академической баянной школы: 50–80-е годы ХХ века**

**Цель исследования** заключается в определении научно-педагогического опыта исполнительского искусства баянистов киевской академической школы 50-х – 80-х годов XX в., их тенденций и особенностей функционирования. **Методология** исследования заключается в применении объективно-исторического, историко-культурологического, творчески-деятельного, сравнительного, типологического, хронологического, системного и структурно-функционального методов. **Научная новизна** работы заключается в конкретизации педагогико-интерпретационной характеристики деятельности баянистов киевщины 50–80-х годов XX в., освещении специфических тенденций исполнительского искусства представителей киевской баянной школы. **Выводы.** Ренессанс баянного исполнительства Украины 50–80-х годов XX в., в частности киевской баянной школы, стал ярким свидетельством творческого взаимопроникновения, эволюционирования в мировую музыкальную культуру, благодаря модернизации инструмента, академизации теоретической и практической подготовки баянистов, развитию и совершенствованию технических приемов исполнения, обращению и овладению методиками общей музыкальной педагогики и использованию достижений теории игры на смежных инструментах, обогащению репертуара как за счет оригинального композиторского творчества, так и практики переложений и транскрипций.

**Ключевые слова:** баянное искусство, киевская академическая школа, репертуар, народные инструменты.

*Okhmanyuk Vitalii, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor of the Department of Music and Practical Training, Dean of the Faculty of Culture and Arts of the Lesya Ukrainka Eastern European National University*

#### **The development of Kyiv academic accordion school 50s - 80s years of the twentieth century**

**Purpose of the article** is based on a generalization of the scientific and pedagogical experience of the accordionist Art of the Kyiv Academic School in the 50s - 80s years of the XX century, the tendencies of development and its functional peculiarities. **Methodology** of research is to apply the objective-historic, historic-cultural, creative-activity, comparative, typological, chronological, systematic, and structural-functional methods. **Scientific novelty** of the work involves the specification of pedagogical and interpretive characteristics of the accordionists' activity of the Kyiv oblast in the 50s - 80s years of the twentieth century, the highlighting of the specific aspects of the performance art of the representatives of the academic accordions school. **Conclusions.** Renaissance of the accordions performances of Ukraine in the 50s - 80s years of the 20th century, in particular, the Kyiv Accordion School, became a vivid testimony to creative interpenetration, evolution in the world of music culture, through the modernization of the instrument, the academicization of theoretical and practical preparation of accordionists, the development and improvement of technical implementation techniques, treatment and mastering of the methods of general musical pedagogy and the use of the achievements of the theory of the game on related instruments, enrichment of the repertoire due to the original composer creativity, and practice of translations and transcriptions.

**Key words:** accordion performance, Kyiv Academic School, repertoire, folk instruments.

Актуальність дослідження. Українське баянне виконавство, педагогіка та творчість мають на сьогодні сформовану традицію, здобутки й надбання, неповторний національний престиж. За період формування, існування й еволюції українська професійна академічна баянна школа розпочала свій розвиток від київської – до самостійних регіональних виконавських шкіл, тим самим постійно підтверджуючи національну виконавську баянну школу на престижних міжнародних та всеукраїнських конкурсах і фестивалях, наукових симпозиумах та конференціях.

Аналіз досліджень і публікацій. В історії теоретико-виконавських досліджень усталення, формування й розвитку баянного мистецтва 50–80-х років XX ст. значну роль відіграли психолого-фізіологічні установки М. Давидова, Ф. Калькбренера, В. Князева, А. Семешка, А. Сташевського, психотехнічні розробки Р. Безуглої, В. Власова, К. Ігумнова, Г. Когана, Г. Нейгауза, В. Рунчака, І. Яшкевича, в яких висвітлені методологічні засади, закономірності моторики баянного виконавства, сценічно-катарсисні основи забезпечення звуко-колірної реалізації художнього образу.

Мета дослідження полягає в узагальненні науково-практичного, навчально-методичного досвіду виконавського мистецтва баяністів київської академічної школи 50–80-х років XX ст., тенденцій розвитку та особливостей її функціонування.

Виклад основного матеріалу. Баянне мистецтво Київщини 50–80-х років XX ст. – це джерело українського академічного музикування, в якому поєдналися особливості народних традицій, символіка національної, світової художньо-естетичної та виконавської майстерності.

У становленні української баянної школи на особливу увагу заслуговує організаційно-творча, музично-просвітительська діяльність М. Геліса. На жаль, його методичні та педагогічні принципи не отримали ґрунтового відображення у друкованих працях, проте дістали свій розвиток і продовження у діяльності його учнів та послідовників – І. Алексеєва, М. Давидова, М. Різоля, М. Оберюхтіна, І. Яшкевича та ін.

Засновник першої кафедри народних інструментів Київської консерваторії (відкритої у 1938 р.) Марк Геліс зосередив значну увагу на впровадженні педагогічного досвіду суміжних галузей традиційного академічного виконавства, зокрема, фортепіанного, скрипкового, домрового, оркестрового, хорового та ін. Він започаткував використання у народно-інструментальному виконавстві й освіті теоретико-методологічних досягнень і принципів професійного інструменталізму та артистизму Л. Ауера, Л. Баренбойма, Г. Єсипової, Г. Когана, Д. Клебанова, К. Мартинсена, Г. Нейгауза, С. Прокоф'єва, К. Станіславського Г. Таранова.

Під керівництвом М. Геліса була створена науково-методична база для вироблення власної системи розвитку баянної школи, яка згодом переросла в цілісну, теоретично обґрунтовану концепцію художньо-технічної підготовки виконавців-баяністів.

Основою в утвердженні історичного розвитку камерно-інструментального мистецтва України, обґрунтуванні термінологічно-понятійного, процесуально-виконавського, художньо-естетичного досвіду підготовки баяністів київської баянної школи стали науково-методичні праці І.Алексєєва (Методика викладання гри на баяні), М. Різоля (Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне), М. Давидова (Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна; Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста) та ін.

Технологічною основою педагогічного процесу цього періоду були перекладення для баяна відомих класичних творів або їх фрагментів, обробки народних мелодій. У спогадах М. Різоля знаходимо, що "...такі твори, як "Турецький марш" В. Моцарта, "Музичний момент" Ф. Шуберта, "Чардаш" В. Монті видавалися надто складними для баяніста; той, хто їх грав, вважався майже віртуозом" [7, 10-11]. Разом з тим у навчальний репертуар долучалися композиційно-оригінальні твори для баяна, зокрема Концерт для баяна Г. Рубцова, Концерт для виборного баяна Т. Сотнікова, Соната №1 М. Чайкіна. Проте, за В. Бесфамільновим, "...у ті роки рідко хто з баяністів виконував оригінальні твори великої форми" [3, 2-4].

У п'ятдесяті роки з'являється низка баянних концертів В. Дікусарова (1956), М. Речменського (1953), А. Рєпнікова (1953) Ю. Шишакова (1955), Сюїта для баяна О. Холмінова (1951).

Особливу популярність у педагогічному репертуарі й сценічному виконавстві мали концертні обробки народних тем М. Різоля (1919-2007). М. Давидов зазначив "... тоді ці обробки вважалися еталонними, оскільки повністю відповідали вимогам педагогічної й концертної практики" [6, 117].

Поряд з М. Різолем значний внесок у популяризацію мистецького престижу баянного репертуару зробили й інші баяністи-виконавці, які в 50-60-ті роки ХХ ст. плідно працювали над створенням педагогічного й концертного репертуару. В цьому аспекті слід означити засновника жанру віртуозних баянних транскрипцій І. Яшкевича (1923-2000). Значення його блискучих мініатюр в антології баянної літератури адекватне лістівським фортепіанним транскрипціям творів Н. Паганіні. Яскраві перекладення І. Яшкевича "...за глибиною переосмислення виражальних засобів і розкриттям віртуозних можливостей інструмента порівнюють з оригінальними творами" [6, 119]. І. Яшкевич – автор численних віртуозних транскрипцій музичних творів популярної класики, зокрема вальсу "Весняні голоси" Й. Штрауса, "Угорського танцю" № 5 Й. Брамса, "Чардаша" В. Монті, "Італійської польки" С. Рахманінова, "Прекрасного розмарина" Ф. Крейсера. Крім того, І. Яшкевич створив значну кількість обробок і транскрипцій творів світової музичної класики й творів українських композиторів для різноманітних ансамблів як баянних (дует, тріо), так і змішаних.

У зміцненні основ професіоналізму, виконавської культури та майстерності баяністів київської академічної школи 50–60-х років ХХ ст. визначальним став внесок лауреатів міжнародних та всеукраїнських конкурсів С. Тітова, С. Чапкія, В. Панькова, О. Ткаченка, В. Марунича (клас професора М. Геліса), які засвідчили володіння "...віртуозною технікою, чудовим звуком і благородним стилем виконання" [5, 21].

Аналізуючи діяльність відомих баяністів Київщини 50-60-х років ХХ ст., варто вказати на її прогресивні тенденції, новаторство й важливу роль у становленні й розвитку національного мистецтва, кристалізації основних методичних та виконавських принципів української баянної школи.

Таким чином, баянне мистецтво 60-х рр. ХХ ст. утвердилось як унікальний приклад зміни "культурного іміджу" інструмента як в сольному, так і в ансамблевому музикуванні. Якісні характеристики баяна, які змінилися з поширенням готово-виборної системи лівої клавіатури й системи реєстрів з так званою "ламанною декою", надали звучанню інструмента нових можливостей. Фактично "...його перетворення в готово-виборний, багатотембровий концертний інструмент завершилось в основному в 60-х роках ХХ століття" [4, 35]. В ці роки з'являються нові твори В. Дікусарова. Я. Лапінського, К. М'яскова, М. Різоля, Е. Юцевича І. Яшкевича, які поповнили перелік оригінального баянного репертуару в ракурсі образної, інтонаційної, стилістично-виконавської практик.

Сімдесяті роки започаткували нову сторінку в історії баянного мистецтва. "Саме в цей час сходять сузір'я талановитих баяністів, мистецтво яких стало помітним явищем сучасної музичної культури. Серед них "...чільне місце посідають українські майстри – В. Бесфамільнов, С. Грінченко, В. Булаво..." [2, 8]. Суттєвий вплив на розвиток баянного виконавства 70-80-х років мала композиторська творчість В. Рунчака, В. Зубицького, А. Білошицького, В. Власова та ін., які об'єднали виражальні засоби, структуру класичних форм з фольклорними побудовами (куплетність, варіаційність, сюїтність, витонченість інтонування, імпровізаційність).

Як згадує С. Безклубенко, молодих музикантів-виконавців і прогресивних викладачів вже не задовольняло вузьке коло "класичних" баянних творів, "час просто "вібурав" від необхідності проникнення в нові образні сфери, від необхідності оволодіння новими формами, котрі були б співзвучні сучасності" [1, 27].

Саме зближення баянного інструменталізму з сучасною популярною музикою сприяло зростанню творчої продуктивності в цьому жанрі.

Так В. Зубицький став лауреатом I премії Міжнародного конкурсу баяністів “Кубок світу” у Фінляндії (1975 р.), В. Булавко – лауреатом I премії Міжнародного конкурсу баяністів у м. Клінгелнталь (1975 р.).

У вісімдесятих роках креативно-творчого статусу та популярності набули яскраві інтерпретації баянних творів у виконанні С. Грінченка, М.Бровченка, Г. Тирнанича, Ю. Федорова, П. Фенюка. Як підкреслює Р.Безугла, “зміна соціокультурної ситуації сприяла розширенню творчих зв'язків із зарубіжними колегами, обміну творчим досвідом з представниками інших країн і ввела вітчизняне мистецтво у всесвітній соціокультурний контекст” [2, 11].

У цей період поряд із участю у конкурсах активізується гастрольна діяльність виконавців київської школи, зокрема, С. Грінченка, В.Зубицького, Ю. Карнауха, Ю. Федорова, П. Фенюка, які гідно репрезентували баянне мистецтво України за кордоном. Завдячуючи цьому, баянні твори українських композиторів посіли досить вагоме місце в контексті світової баянної літератури – як у педагогічній, так і в концертній практиці виконавців західних країн та Росії [8, 4].

Випускники та аспіранти київської академічної школи баяна разом із активною виконавською діяльністю продовжують утвердження духовно-творчих парадигм інструментального професіоналізму на науково- викладацькій ниві, зокрема на кафедрі народних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (В. Дейнега, А. Дубій, А. Дубина, В. Заєць, А. Лисенко, В. Самітов, Ю. Федоров, П. Фенюк та ін.).

На думку М. Давидова, “...виконавство й педагогіка тісно пов'язані з творчістю. Важко, наприклад, уявити хорошого диригента оркестру народних інструментів, капели бандуристів або керівника класу ансамблю, педагога фахового класу, який би не був обрим майстром інструментовки, оркестровки, аранжування, перекладення або транскрипції для свого інструмента” [6, 120].

Важливою ознакою репертуарної політики сучасної київської баянної школи є поєднання класичних творів, які є основою формування навичок академічного виконавства, з насиченими сучасними техніками письма, новими виконавськими прийомами опусів українських композиторів, які вирізняються нестандартним типом інтонаційного мислення, сучасними формами образного висловлювання в поєднанні з органікою фольклору, горизонтальною перспективою різних ладових звукорядів з доволі складними акордовими вертикалями. Саме яскравий тематизм, насиченість віртуозними елементами, ускладнення фактурно-гармонійного та ритмічного композиторського викладу спричинили значний вплив виконавства у накопиченні репертуару та незмінному виклику захоплення, естетичної насолоди як у виконавців, так і в слухачів..

Кафедра народних інструментів Національної музичної академії України імені П. Чайковського активно співпрацює з сучасними композиторами у створенні репертуару. Вона є своєрідною лабораторією, де проходять апробацію шойно написані твори, зокрема для баяна.

Одним із напрямів музично-педагогічної діяльності київської баянної школи є концертна та курсна практики, які, за твердженням М. Давидова, стимулюють процес навчання, сприяють виявленню кращих виконавців, взаємозбагачують методику підготовки талановитої молоді, розширюють можливість обміну репертуаром [6, 116].

Визнання школи на міжнародному рівні підтверджується значною кількістю іноземних студентів. Ще за радянських часів на кафедрі народних інструментів Київської державної консерваторії навчалися студенти з Франції, Югославії, Монголії, В'єтнаму та інших країн. Ця тенденція набуває розвитку і в теперішній час.

Практика проведення майстер-класів митцями київської школи В.Безфамільновим, М.Білоконєвим, М. Давидовим, щорічне збільшення іноземних студентів свідчать про престижність навчання в цьому навчальному закладі.

Підбиваючи підсумки аналізу науково-педагогічних, художньо-естетичних, концертно-артистичних, композиторсько-творчих аспектів київської академічної баянної школи, слід зазначити, що її визнання полягає у реформізмі та формуванні виконавського іміджу; утвердженні нових підходів до інтерпретацій, транскрипцій, технологічних перекладів; збагаченні та накопиченні оригінально-педагогічного репертуару; ефективності методичної підготовки баяністів (на основі запозичення новітніх технологій викладання гри на фортепіано, скрипці, домрі); ускладненні інструментальних, фактурно-технічних способів, прийомів виконавської майстерності (використання кластерної техніки, нетемперованого гліссандо, мовно-декламаційних текстів, позамузичних, асоціативно-образних звуко-наслідувань); технічній та репертуарній еволюції оригінальної композиторської творчості.

Наукова новизна роботи полягає в конкретизації педагогічно-інтерпретаційної характеристики діяльності баяністів Київщини 50-х – 80-х років ХХ ст., висвітленні специфічних тенденцій виконавського мистецтва представників академічної баянної школи

Висновки. Отже, за час свого розвитку київська баянна школа пройшла значний шлях. Її досягнення визнані в Україні та за кордоном. Традиції академічного виконавства сьогодні оновлюються й збагачуються, а представники школи гідно репрезентують українське баянне музичне мистецтво у світі.

*Література*

1. Безклубенко С. Українська культура: погляд крізь віки. Історико-теоретичні нариси. Ужгород: Карпати, 2006. 512 с.
2. Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ ст.) : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2004. 20 с.
3. Бесфамильнов В. Удивительное рядом. Международный конкурс юных исполнителей на баяне и аккордеоне им. Н. И. Белобородова. Народник : информационный бюллетень. 2000. № 3. С. 2–4.
4. Григорьева Г. Концерт на вилле Frappart. Народник : информационный бюллетень. 1997. № 3. С. 35.
5. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. Київ : НМАУ, 1998. 220 с.
6. Давидов Н. Баян України. Проблеми розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 1998. С. 116–123.
7. Самойленко О. Поняття «школи» в системі сучасного гуманітарного знання. Феномен школи в музично-виконавському мистецтві : тези міжнародної науково-теоретичної конференції. Київ : НМАУ, 2005. С. 10–11.
8. Хоменко П. Чемпіон світу по баяну. Правда України. 1975. 9 грудня.

*References*

1. Bezklubenko S. D. (2006). Ukrainian Culture: Looking Through the Ages. Historical and Theoretical Essays. Uzhhorod: Carpathians [in Ukrainian].
2. Bezuhla R. I. (2004). Art of Playing Accordions in the musical culture of Ukraine (the second part of the XX century). Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
3. Besfamilnov V. (2000). Amazing is near. The International Congress of young people on bayan and accordion named by N. I. Beloborodova. Narodnyk: an information bulletin, 3, 2 – 4. [in Russian].
4. Grigorieva G. (1997). The concert at the Villa Frappart. Narodnyk, 3 [in Russian].
5. Davydov M. A. (1998). Kyiv Academic School of Folk-Instrumental Art. Kyiv: National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
6. Davydov N. A. (1998). The accordion of Ukraine. The problems of the development of National-Instrumental Art in Ukraine. Kyiv: Olena Teliga Publishing House Ltd [in Ukrainian].
7. Samoyleko O. (2005). The concept of "school" in the system of the modern humanitarian knowledges. Phenomena of the school in the musical Performing Arts. The tenets of the International Scientific Theoretical Conference. Kyiv [in Ukrainian].
8. Khomenko P. (1975). Accordion world champion. Pravda Ukrainy. December 9 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 28.07.2018 р.*

UDC 378.147:7: [7.071.1:37] (477)17-91«19»

**Panyok Tetyana**

Art critic, Doctor of Education, Associate Professor,  
Head of the Department of fine arts  
of H. S. Skovoroda  
Kharkiv National Pedagogical University  
ORCID 0000-0003-4026-4724  
panyokmi@gmail.com

**UKRAINIAN BAROQUE AND EUROPEAN CONTEXT**

**The purpose of the research.** The research is associated with a comprehensive study of icon painting in Sloboda Ukraine. It is an attempt of historical justification and objective interpretation of icon painting artefacts of the Baroque period in the seventeenth and eighteenth century from the point of view of the style formation, icon painting features and identification of regional specificity as an integral part of the historically determined artistic system and artistic phenomenon of Ukrainian culture. **The research methodology** consists in the use of art-historical, comparative, and historical and logical methods. Its methodological framework is the principles of systematicity and historicism. Icon painting in Sloboda Ukraine is studied as a phenomenon of national culture and a phenomenon of a certain cultural and historical situation interacting with social, historical and cultural factors. **The scientific novelty of the research** is that it is for the first time in Ukrainian art history that the evolution of icon painting in Sloboda Ukraine is studied and the concept of the cultural and historical context of the origin and development of this artistic phenomenon is extended based on primary sources. The place that the Sloboda Ukraine icons occupy in the general development of Ukrainian icon painting has been determined for the first time. **Conclusions.** The analysis of the artistic and imagery system of icon painting in Sloboda Ukraine has shown that the Baroque style was dominant in the period studied, as well as in the whole Ukrainian art; it was best suited for the national character and embodied the Ukrainian mentality. The spread of the Baroque style in the region was determined by the peculiarities of the spiritual life of the period, its secularization. Referring to the innovations of Western art fell on the original local «soil», intertwining with the Ukrainian sacral painting traditions in the works of various local schools, as well as with the post-Byzantine tradition, which led to original interweaving of archaisms and innovations.

**Key words:** Baroque, iconography, icon painting, icon, emblematic, symbolic, Ukraine, Gregory Skovoroda.