

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Педагогічний факультет
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та
реставрації творів мистецтва

Кваліфікаційна робота
бакалавра
з теми: **«ІЛЮЗОРНО-КВАДРАТУРНЕ МАЛЯРСТВО В
МОНУМЕНТАЛЬНОМУ РОЗПИСІ ХРАМІВ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ»**

Студентки 4 курсу,
групи OMD1-B20
спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація; освітня програма:
«Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво»

Гарліцької Тетяни Володимирівни

Керівник: **І.А. Гуцул**,
канд. мист. доцент кафедри ОДПМ та
РТМ

Рецензент: **Н. О. Урсу**, доктор
мистецтвознавства, професор

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО МАЛЯРСТВА.....	6
1.1 Монументальний стінопис у світлі дослідницьких джерел.....	6
1.2 Становлення та еволюція храмових стінописів в храмах Західної Європи	12
РОЗДІЛ 2 ІЛЮЗОРНО-КВАДРАТУРНЕ МАЛЯРСТВО В СТІНОПИСАХ ЄВРОПИ	18
2.1 Сюжетні композиції сакральних розписів у храмах.....	18
2.2 Видатні представники храмового живопису Західної Європи	25
2.3 Вплив західноєвропейських шкіл на початок та розвиток храмового малярства на українських теренах	31
РОЗДІЛ 3 МОНУМЕНТАЛЬНИЙ САКРАЛЬНИЙ ЖИВОПИС РЕЛІГІЙНИХ СПОРУД В УКРАЇНІ.....	37
3.1 Український ілюзорний храмовий розпис від зародження до сьогодення ..	37
3.2 Особливості живописного оздоблення католицьких і православних церков та храмів інших конфесій	44
3.3 Основні аспекти створення авторського ілюзорного монументального розпису за мотивами подільського художника Олександра Грена	51
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	60
ДОДАТКИ	67

ВСТУП

Актуальність теми. Ілюзорно-квадратурний живопис відноситься до особливої художньої техніки, яка створює ілюзію тривимірного простору на плоскій поверхні, часто використовуючи архітектурні елементи та ефект «trompe-l'oeil». У застосуванні до інтер'єрів західноєвропейських храмів цей прийом стає особливо актуальним. Перш за все, слід відмітити архітектурне вдосконалення, а саме те, що живопис з використанням оптичних ефектів може покращити дизайн храмів. Вміло використовуючи цю техніку, художники можуть створити ілюзію додаткових архітектурних елементів, таких як колони, арки та куполи, що робить інтер'єр більш грандіозним і величним.

Відомо, що храми є священними місцями, і образи в них часто містять глибоку релігійну символіку. Ілюзорно-квадратурний живопис використовують для зображення сцен з релігійних текстів або іконографії, з'єднуючи фізичну та духовну сфери. Тривимірна ілюзія робить зображення більш захоплюючими та духовно спогадливими для віруючих. Також використання такого типу живопису розширює у сприйнятті розміри інтер'єру храму, створюючи відчуття неосяжності та трансцендентності. Це узгоджується з релігійною метою піднесення людського духу та з'єднання віруючих із божественним.

Ілюзорне малярство має багату історичну традицію в західноєвропейському мистецтві та архітектурі. Багато відомих художників, наприклад, Андреа Поццо і П'єтро да Кортоне, використовували цю техніку в храмах епохи бароко і ренесансу. Тому вивчення та збереження цих творів сприяє нашому розумінню історичної та культурної спадщини Західної Європи. Візуальна краса й естетична привабливість ілюзорно-квадратурних картин значно покращує загальну атмосферу храму. Ці багатожанрові та складні у виконанні конструкції служать для створення величної атмосфери.

Західноєвропейським храмам вже не одна сотня років, тому з часом стан їх інтер'єрів погіршився. Реставрація та консервація ілюзорних розписів

мають вирішальне значення для збереження первісної художньої та архітектурної цілісності храму. Це не тільки зберігає культурну спадщину, але й приваблює туристів і дослідників, які цікавляться історією мистецтва.

Ілюзорно-квадратурний живопис відіграє важливу роль у монументальному живописі західноєвропейських храмів, сприяючи його архітектурному, релігійному, історичному та естетичному значенню. Він служить мостом між фізичним і духовним світами, створюючи глибокий і захоплюючий досвід як для відвідувачів, так і для віруючих. Вивчення цього виду мистецтва має важливе значення для розуміння культурної та мистецької спадщини Західної Європи.

Не розробленість такої важливої теми в українському мистецтвознавстві спричинила постановку даного питання.

Мета роботи – проаналізувати роль ілюзорного живопису в європейському та українському мистецтві. Робота спрямована задля досягнення кількох цілей:

1. Дослідити історію розвитку західноєвропейського монументального малярства, а також проаналізувати сюжетні композиції сакральних розписів.
2. Визначити особливості живописного оздоблення католицьких, православних та храмів інших конфесій на українських теренах.
3. Оцінити характерні риси ілюзорно-квадратурного малярства в країнах Європи.

Об'єкт дослідження – ілюзорно-квадратурне малярство в монументальному розписі західноєвропейських храмів.

Предметом дослідження виступають особливості та характерні риси храмових стінописів українського малярства.

Методи дослідження. Для огляду літератури про історію та технологію західноєвропейського монументального малярства, було використано аналітичний метод; для дослідження розвитку храмового стінопису в певний період використано історичний метод.

Метод порівняння та метод опису, аналізу та синтезу знадобилися при виокремленні певних особливостей та стилів майстрів Західної Європи, а також для опису їх творів.

При роботі над практичною частиною було використано метод спостереження та метод порівняння у процесі створення ескізів.

Апробація та публікація результатів дослідження. Основні результати дослідження (з публікаціями у відповідних збірниках) було апробовано на міжнародній, всеукраїнській і регіональній науково-практичних конференціях та на всеукраїнському симпозіумі:

- III Міжнародна науково-практична конференція «Гагенмейстерські читання» (1-2 грудня 2023 р.);

- Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Мистецтво України в контексті інтеграції з художньою культурою Заходу» (19-20 жовтня 2023 р.);

- Науково-практичний круглий стіл «Ars vitam docet – мистецтво навчає життя» у межах III Всеукраїнського мистецького симпозіуму пам'яті професора Бориса Негоди «Верлібри пастелі» (5 квітня 2024 р.);

- Регіональна науково-практична конференція «Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, вип. 17» (9 квітня 2024 р.).

Структура дипломної роботи включає: вступ, три розділи, які містять вісім підрозділів, висновки, список використаних джерел з 70 найменувань та 25 додатків. Загальний обсяг дипломної роботи – 66 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО МАЛЯРСТВА

1.1 Монументальний стінопис у світлі дослідницьких джерел

Тема ілюзорно-квадратурного малярства є складною і важливою для дослідження через свою мистецьку складність та значущість у культурному контексті. Варто зазначити, що дане малярство представляє собою високий рівень мистецтва, яке вимагає від художників вміння створювати тривимірні ефекти на плоскій поверхні. Завдяки цьому створюється враження простору, глибини та реалізму, що є складним завданням для виконання. Крім того, така техніка малювання часто зустрічається у храмах, тому дослідження цієї теми дозволить краще розуміти культурні та релігійні аспекти розвитку мистецтва в Західній Європі та його вплив на суспільство. Також дослідження ілюзорно-квадратурного малярства в храмах допомагає краще зрозуміти технічний та художній прогрес мистецтва в різні історичні періоди.

У своїй статті Олексій Кожеков «Монументальний живопис в епоху середньовіччя» порушує питання дослідження особливостей еволюцій й прогресу монументальних розписів в середньовіччі. Він зауважив, що найважливішим завданням тогочасних художників було будівництво та прикрашання храмів [15, с. 635].

Варто зазначити, що в період середньовіччя не лише храми, а й палаци і замки імператорів та королів були оздоблені монументальними розписами. В замках, вони переважно зустрічались у капелах, тоді як стіни житлових приміщень зазвичай були прикрашені килимами, які можна було легко перевозити разом з іншим майном за потреби. Проте найчастіше стінописами все ж оздоблювали сакральні споруди.

Романські храми були прикрашені набагато різноманітніше, ніж дороманські. Монументальний живопис став ще більш поширеним: розписи були присутні як у великих храмах, так і в невеличких церквах. Подекуди фресками повністю покривали стіни та стелю. Також Кожеков зауважив, що

в той же час поява монументальної скульптури змінила вигляд храмів: вона прикрашала не лише внутрішні приміщення але й зовнішні стіни. Скульптури, виконані з каменю, розміщувалися на площинах та були розписані, що робило їх схожими на виносний живопис [15, с. 636].

У посібнику «Мистецтво, архітектура та містобудування Західної Європи доби Відродження», кандидатка архітектури Конопльова Олена Володимирівна розглядає передумови та етапи розвитку архітектури в західноєвропейських країнах доби Ренесансу. В праці аналізує творчість митців даного періоду та вивчає вплив культурно-історичних умов на формування окремих архітектурно-художніх шкіл. Також проаналізовано значення ідей та досягнень майстрів Відродження у формуванні світогляду людини Нового часу [17, с. 7].

Загалом, архітектура в період Відродження мала тісний зв'язок з сакральними розписами. Храми в цей період часто виступали не лише як місця релігійного обряду, але й як центри культурного життя та мистецтва. Форми храмів, їхні розміри та деталі були об'єктом мистецької та архітектурної творчості. Розписи відігравали важливу роль в оздобленні храмів. Вони прикрашали стіни, склепіння та арки, створюючи унікальний атмосферний і образний світ усередині церкви. Стінописи передавали біблійні сюжети, апостольські легенди, життя святих та інші релігійні теми.

Архітектурні деталі, такі як форма арок, орнаменти і декоративні елементи, часто використовувалися у розписах як основа для композиційного розташування сцен або як фон для образів. Взаємодія архітектурних форм та малюнків створювала гармонійне та інтегроване художнє середовище всередині храму [17, с. 8].

Монументальний розпис Центральної Європи в контексті мистецьких традицій західноєвропейського бароко дослідила в своїй статті, Ярина Лисун. Вона проаналізувала процес поширення, адаптації та інтеграції традицій західного монументального живопису епохи бароко у мистецтві країн Центральної Європи [20, с. 1185].

Західноєвропейське бароко мало значний вплив на монументальні розписи Центральної Європи. Ця дія проявлялась у розмаїтті технік та мистецьких прийомів, що були використані в роботах митців. Візуальна різноманітність, розкішна деталізація та глибокий емоційний вираз – характерні риси бароко, що знаходили відображення у стінописах центральноєвропейських храмів. Важливою особливістю бароко була його тенденція до театралізації та драматизації, що сприяло створенню вражаючих, живих зображень на стінах храмів. Таким чином, через активний обмін мистецькими ідеями та техніками між різними країнами Європи, бароко виявило значний вплив на розвиток монументальних розписів у Центральній Європі [20, с. 1188].

Результати дослідження свідчать про те, що мистецтво центральноєвропейських країн у вказаний період розвивалося в тісній взаємодії з західноєвропейським мистецтвом бароко. Поряд з наслідуванням творів західних майстрів, відбувалася інтерпретація цих традицій на локальних рівнях. Цей процес спричиняв формування національних мистецьких шкіл з власними художньо-стильовими особливостями. У своїй праці про архітектурну перспективу та настінний живопис Джузеппе Аморузо дослідив принципи проєктивно-геометричного дизайну ілюзорних просторів, та запропонував дослідити рельєфну перспективу, що відображала застосування мистецтва та науки до внутрішнього оздоблення та архітектурних просторів, протягом XVI-XVII ст. [40, с. 5].

Автор проаналізував вибірку образних та побудованих ілюзорних просторів, спрямованих на поглиблення формування понять сприйняття та ілюзії. В епоху Відродження наголос приділявся проєктним методам, в яких досліджувалися принципи геометричних та оптичних пропорцій, та візуалізації архітектурних творів, а також використання проєктної системи, що прискорює або сповільнює ефекти природної перспективи для зміни певного навколишнього середовища, аспектів, зовнішніх та внутрішніх, до побудованих об'ємів. Джузеппе також порівняв рельєфи Франческо

Борроміні та Джованні Марії, та їхню співпрацю в проєктуванні перспективного табернакля в Болоньї та галереї для палацу Спада в Римі [40, с. 18].

Фрески каплиці Скровеньї в італійському місті Падуї дослідив Франческа Флорес д'Арке. Він провів дослідження, спрямоване на реставрацію та відновлення монументального живопису, зокрема фресок, що представляють цінні твори мистецтва авторства Джотто ді Бондоне. Праця Франческа включала двадцятирічні підготовчі роботи, що поєднували в собі наукові та історичні дослідження, лабораторні експерименти, а також різного типу випробування та моніторинг [40, с. 4].

Важливим аспектом цієї роботи є те, що реставратори звертали увагу не лише на відновлення вигляду картин, а й на зупинення подальшого процесу руйнування та збереження їх на майбутнє. Крім того, застосування нових технік та матеріалів, використаних реставраторами, свідчить про значення дослідження для розширення розуміння творчого процесу та технічних аспектів мистецтва в історичному контексті [40, с. 219].

Результатом дослідження стала успішна реставрація великих шедеврів мистецтва, що раніше були недоступними для публіки через їх пошкодження. Також, автор виявив нові методи, які використовував Джотто для створення своїх творів, що сприяло кращому розумінню його творчого процесу та мистецької виразності.

Бегура Ірина у своїй статті дослідила, використання як зразка західноєвропейських гравюр для розписів ХІХ ст., чернігівського Троїцького собору. Метою було провести мистецький аналіз монументальних композицій ХІХ ст., зокрема храмових стінописів, та їх взаємозв'язок з західноєвропейським мистецтвом бароко [4, с. 23].

Методика дослідження, враховуючи характер матеріалу, використовує принципи історизму та історіографічного аналізу для виявлення ступеня впливу мистецьких традицій Західної Європи на художні особливості стінописів. В результаті аналізу досліджено вплив та особливості

монументальних розписів Троїцького собору у Чернігові, виконаних у XIX ст., зокрема за допомогою порівняльного та мистецтвознавчого аналізу [4, с. 26].

Новизна полягає у введенні до наукового обігу монументальних розписів собору, і проведенні їхнього детального дослідження, включаючи процеси та особливості їх створення. Автор робить висновок про необхідність подальшого дослідження взаємовпливів мистецтва різних країн, оскільки храмові розписи XIX ст., залишаються малодослідженими. Також варто зазначити важливість встановлення авторства цих розписів, що ускладнене неухважним ставленням дослідниками до другої половини XX ст.

В історіографії XIX-XXI ст., проблеми атрибуції монументального живопису церкви Спаса на Берестові висвітлює у своїй статті Кондратюк Аліна Юріївна. Сама ж робота зосереджена на аналізі проблеми встановлення авторства монументальних розписів церкви Спаса на Берестові, розглядаючи це питання у контексті вітчизняної та міжнародної історіографії періоду XIX-XXI ст. [16, с. 36].

Унікальним прикладом поствізантійського мистецтва на території України є розписи створені у 1643-1644 роках за ініціативою митрополита Петра Могили. Демонструючи вплив як візантійської, так і західноєвропейської художньої традиції. Розписи, відомі своєю високою художньою майстерністю, до цього часу викликають значний інтерес серед дослідників, проте багато питань, зокрема щодо атрибуції, залишаються відкритими. Вивчення літератури та джерел вказує на наявність кількох гіпотез щодо авторів цих розписів, що підкреслює проблему в додаткових дослідженнях та нових методологічних підходах [16, с. 40].

Авторка опирається на роботи відомих дослідників Г. Логвина, В. Делюги, М. Петрова, В. Овсійчука, Є. Кабанця, та використовує комплекс методів для дослідження еволюції поглядів на авторство стінописів протягом останніх двох століть. Хоча дослідження не покриває всі аспекти теми, воно

відкриває нові напрямки для подальшого вивчення, спрямованні на розкриття таємниці майстрів-виконавців цих видатних розписів.

Техніки та технології XV-XVIII ст., в українському церковному малярстві Галичини досліджує Скоп Лев Андрійович. Його книга становить важливий внесок у вивчення історії українського мистецтва. До сьогоденішнього дня технологія та техніка малярства старовинних українських майстрів залишається недостатньо дослідженою. Автор привертає увагу до цього аспекту, ставлячи українське мистецтво у контексті європейської та поствізантійської традиції. Він аналізує відмінності в малярстві, користуючись реставраційним та художнім досвідом [29, с. 13].

Дослідження включає в себе не лише технічні аспекти малярства, але й широкий спектр мистецтвознавчих питань. Скоп дає огляд історичних етапів розвитку українського малярства в Галичині та організацію художнього процесу. Він також звертає увагу на світоглядні та естетичні засади творчості галицьких художників.

Загалом, автори ретельно аналізують різні аспекти монументального мистецтва, в контексті західноєвропейської та української спадщини. Вони вивчають техніки, технології, естетичні засади, а також вплив культурного й історичного контексту на формування художніх творів. Мистецтвознавці докладають зусиль для розкриття таємниць творчого процесу, авторства, а також встановлення взаємозв'язків між різними періодами та стилями мистецтва.

Завдяки їхнім дослідженням ми отримуємо глибше розуміння еволюції мистецтва, його впливу на суспільство та культуру, а також важливості для формування національної та світової художньої спадщини. Результати їхніх робіт сприяють розвитку методології досліджень у мистецтвознавстві, а також розширяють наше знання про мистецькі традиції та інновації в різних епохах.

1.2 Становлення та еволюція храмових стінописів в храмах Західної Європи

Початок розвитку мистецтва стінопису в Європі відносяться до ранніх століть нашої ери, коли перші християнські громади з'явилися на теренах Римської імперії. У період раннього християнства, розписи в храмах відображали переважно символіку та історії з Біблії, часто мали символічне значення для вірян. З часом, з розвитком християнства і розширенням впливу церкви, стінописи ставали більш складними та деталізованими, відтворюючи вчення християнства та історію свят. Хоча перші християнські церкви й були простими, стіни храмів прикрашалися різними символами, які відображали важливі аспекти віри, а також біблійні сцени [9, с. 55].

Середньовіччя стало золотим віком стінописного мистецтва в Західній Європі. У цей час, стіни катедр та монастирів прикрашалися величними та вишуканими мозаїками та фресками, особливо в період романської та готичної архітектури (XI-XV ст.), стінописне мистецтво дійшло свого вищого розквіту. Храми стали величними творами мистецтва, де фрески та мозаїки відтворювали багатство біблійних сцен та святкових образів. Стінописи не лише служили для розповсюдження релігійних ідей серед неписьменних вірян, а й виконували роль підручника для навчання та розвитку духовності [15, с. 636].

Протягом середньовіччя, зокрема в період Візантійської імперії та Каролінгської династії, стінописне мистецтво почало розвиватися більш систематично. У цей час, храми стали більш складними за архітектурою, що надавало більше простору для художніх витворів. Стіни храмів оздоблювала не лише різноманітна християнська атрибутика, на них зображували й духовних лідерів [15, с. 639].

У період Ренесансу храмовий розпис в Західній Європі пережив значний розвиток та став надзвичайно впливовим явищем в мистецтві. Художники цього періоду використовували нові техніки, що дозволяли їм створювати реалістичні та емоційно виразні зображення. Вони

використовували перспективу, світлотінь, градацію кольорів та інші художні елементи, щоб надати своїм творам більшу глибину та реалізм. Слід зазначити, що розписи цього періоду вражали своєю величиною. Вони часто виконувалися на великих площинах стін та стель, де художники могли розгорнути свої творчі здібності в найповнішому обсязі. Тематику розписів охоплювали широкий спектр сюжетів, від біблійних історій та життя святих до міфологічних та алегоричних образів [34, с. 237].

Храмові розписи доби Відродження також вражали своєю деталізацією та різноманітністю декоративних елементів. Митці витрачали значний час на розробку кожного елемента розпису, щоб надати йому максимальну виразність та красу. Багато розписів містили складні композиції, які вимагали від глядача уважного вивчення та сприйняття. Велика увага також приділялася ідеологічному та релігійному змісту розписів [34, с. 238].

В цей час та пізніше, стінописне мистецтво продовжило свій розвиток, але змінилося під впливом нових стилів та технік. Релігійні стінописи поступово почали поєднуватися з елементами архітектури та декорування інтер'єру.

У період Реформації та Контрреформації храмовий розпис в Західній Європі відіграв важливу роль як засіб для вираження релігійних переконань та ідеологічних позицій. Реформація, почавши з початку XVI століття, спричинила значні зміни у церковному мистецтві, зокрема в храмовому розписі. Протестантські реформатори, зокрема Лютер та Кальвін, вважали, що зображення свят та біблійних сцен на стінах церков могли вводити людей у спокусу та відволікати від суттєвих духовних практик, тому багато розписів було знищено або перекрито [41, с. 98].

Проте, контрреформація, яка реагувала на розпад церкви під впливом реформації, відіграла ключову роль у відродженні інтересу до храмового розпису. Католицька церква активно спонсорувала створення розписів, які мали величезний вплив на вірян та могли служити для пропаганди католицької віри. Це призвело до появи великих та масштабних розписів у

католицьких церквах, які відображали багаточисельність релігійних та духовних тем. У цей період розписи часто ставали засобом інструкції для вірян, особливо, які могли вивчати біблійні історії та життєписи святих через зображення. [41, с. 99].

Загалом, період Реформації та Контрреформації був складним часом для храмового розпису в Західній Європі. Він відображав важливі соціальні, релігійні та культурні зміни, які відбувалися в церковному та мистецькому житті в той час.

У період бароко, що припадає на XVI-XVIII ст., храмовий розпис в Західній Європі зазнав значного розвитку та став відомим своєю величністю, драматизмом та розкішшю. Цей етап відзначався бурхливими соціальними, політичними та релігійними змінами, що знайшли своє відображення в мистецтві та архітектурі [20, с. 1186]. Розписи храмів бароко вражали своєю емоційною напруженістю та театральністю. Художники створювали великі композиції, які вражали своєю драматичністю та глибиною. Вони часто використовували теми, які нагадували про величність Бога, могутність церкви та духовну боротьбу добра та зла.

Храмовий стінопис відрізнявся розкішшю та декоративністю. Митці використовували яскраві кольори, золото та срібло, щоб створити вражаючі та ефектні образи. Вони також використовували комплексні рішення декору, такі як різьблення та мозаїки, щоб створити атмосферу розкоші та величчя в церковних приміщеннях.

Мистецтво розпису використовувалось не тільки для передачі релігійних та духовних істин, але й виступало в ролі підтримки католицької контрреформації, метою якої було відновлення авторитету Церкви та привертання уваги вірян. Таким чином, храмові розписи бароко стали не лише засобом для вираження духовності, але й інструментом для підтримки церковної доктрини та ідеології.

XVII-XVIII ст., також припадає й на період класицизму, який вніс свої корективи в храмовий розпис Західної Європи. Він відрізнявся стриманим і

формальним стилем. Цей період характеризувався зверненням до класичної гармонії та симетрії. Митці класицизму прагнули до простоти та чіткості у виразі. Вони використовували строгі геометричні форми та пропорції, щоб створити збалансовані композиції. Характерною рисою храмових розписів цього періоду була домінанта класичних мотивів, таких як доричний та іонічний ордери, та чітко виокремлених лінійних обрисів [34, с. 377].

Колірна палітра храмових розписів в класицизмі була загалом стриманою та обмеженою. Художники віддали перевагу дискретним кольорам, таким як бежевий, сірий та білий, які підкреслювали суворість та затишок класичного стилю. Тематика храмових розписів у класицизмі зазвичай була пов'язана з міфологічними сюжетами та історичними подіями, що відображали класичні ідеали краси, гармонії та моральної справедливості [34, с. 379]. Художники старалися створити естетично вишукані та витончені зображення, що відповідали класичним канонам мистецтва.

У період романтизму, храмовий розпис в Західній Європі відобразив нові тенденції в мистецтві, які виникали в контексті розквіту даного етапу. Цей період характеризувався прагненням до емоційного виразу, індивідуалізму та піднесеності. Художники намагалися створити розписи, що вражали своєю емоційною силою та витонченістю [37, с. 199].

Тематика розписів в храмах найчастіше була пов'язана з релігійними мотивами, але подекуди включали й міфологічні сюжети та епізоди з народних легенд [37, с. 201]. Митці намагалися відобразити важливість духовності та емоційний внутрішній світ людини через свої твори. Особливу увагу в розписах приділяли деталям та атмосфері. Вони намагалися створити містичну атмосферу, що переносила глядача в світ духовних рефлексій та відчуттів. Часто це досягалося за допомогою таємничих або фантастичних образів та колірних палітр.

Надалі стінописне мистецтво в храмах продовжує еволюціонувати, але вже у контексті сучасного мистецтва та релігійного вираження. Художники можуть поєднувати традиційні теми з сучасними художніми течіями та

технологіями, створюючи твори, що відображають духовність та віру нашого часу, митці поєднують традиційні релігійні теми з сучасними вираженнями та символікою.

Мистецтво храмового розпису в Західній Європі пройшло довгий шлях еволюції, відображаючи зміни у віросповіданнях, суспільстві та мистецькій естетиці. Це незриме джерело духовності та культурної спадщини надало натхнення та вражає своєю красою й символікою покоління за поколінням [9, с. 178].. Відображення релігійних змін у розписах було ключовим фактором їх еволюції. У різні історичні періоди люди могли переосмислювати свої віровчення, і це відбивалося в змісті та образотворчості стінописів.

Загалом, з розвитком мистецтва розписи ставали все більш складними та деталізованими. Від початкових простих символів до величезних мозаїк і фресок, художники використовували нові техніки та матеріали. Також на еволюцію храмового мистецтва вплинув розвиток архітектури. Зміни у структурі храмів, зокрема, збільшення розмірів та складніші декоративні елементи, надавали художникам більше простору для творчості та вираження своїх ідей.

Свій внесок у розвиток стінопису вніс й культурний обмін та вплив інших мистецьких традицій. Обмін між різними регіонами та націями сприяв поширенню та збагаченню мистецтва. Ідеї та техніки з інших культур, таких як Візантія чи Іслам, також вплинули на розвиток розписів у Західній Європі [14, с. 155]. Також варто зазначити, що на зображення впливали соціальні зміни та замовники.

Протягом історії, стінописи в храмах відігравали важливу роль у формуванні та збереженні духовних та культурних цінностей. Вони не лише відображали думки та віру вірян, а й створювали атмосферу поклоніння та сприяли внутрішньому духовному зростанню. У цілому, еволюція храмового розпису відбувалася під впливом релігійних, культурних, технічних та соціальних чинників, створюючи багатогранну та вражаючу історію мистецтва та релігії. Створення розпису в Західній Європі було довгим та

складним процесом, який почався з простих символів та зображень у ранньому християнстві і розвинувся до величезних майстерностей класичних майстрів, що залишили свої шедеври до наших днів. Загалом, стінописне мистецтво в храмах Західної Європи – це живий свідок історії та культурної спадщини, що надихає, навчає та вражає своєю красою й символікою усі покоління.

РОЗДІЛ 2

ІЛЮЗОРНО-КВАДРАТУРНЕ МАЛЯРСТВО В СТИНОПИСАХ ЄВРОПИ

2.1 Сюжетні композиції сакральних розписів у храмах

Сакральні розписи у храмах Європи є своєрідним відображенням широкого спектру сюжетів, що переплітаються з релігійними, біблійними та міфологічними темами. Такі композиції, не лише мають декоративну функцію, але й виконують важливу роль у духовному розвитку вірян, надихаючи їх та спонукаючи до відчуття з'єднання зі своїми духовними коріннями.

Однією з найпоширеніших тем для розписів є життя Ісуса Христа. Вона охоплює важливі етапи та події у житті Спасителя, які зображують з великою деталізацією та емоційною насиченістю. Починаючи з Народження Ісуса, відомого як Різдво, на ньому можна побачити Богородицю, Йосипа та малюка Ісуса у яслах, оточених пастухами та ангелами. Інші сцени дитинства можуть включати Святу Родину в Єгипті та юнацькі роки в Назареті [2, с. 182].

Сцени з життя Ісуса Христа, як правило, становлять значну частину сакральних розписів у храмах. Вони охоплюють Його служіння, включаючи хрещення у Йордані, перше чудо на весіллі в Кані Галілейській, проповідь на горі, а також покликання апостолів. Особлива увага приділяється чудесам, таким як, перетворення води в вино, розподіл хліба та риби, й інші дива. На розписах зустрічаються сцени Страстей Христових. Зображені сюжети розповідають про тернистий шлях Христа, включаючи страждання в саду Гетсиманському, зраду Юдою, суд у Синедріоні, засудження Пилатом та розп'яття на хресті. Часто ці сцени відображаються з великою драматургією та емоційним навантаженням [2, с. 184].

Останні сцени, зазвичай охоплюють Воскресіння та Вознесіння Ісуса Христа. Це відображення Його повернення з мертвих, що символізує перемогу над смертю та спасіння людства, а також Його взяття на небо,

позначаючи завершення земного служіння. Сцени передають божественну мудрість, милосердя та жертовність Христа, надаючи вірянам можливість співчувати та роздумувати над глибокими духовними моментами.

Крім теми життя Спасителя, сакральні розписи включають історії інших важливих біблійних персонажів та подій, які мають велике значення для християнської традиції. Життя святих є одним із ключових сюжетів, що зображуються на сакральних розписах. Композиції зазвичай відтворюють історії про життя та діяльність святих, які відзначаються своїм милосердям, святістю та вірою. Серед типових сюжетних композицій можна виділити зображення мучеництва, які можуть включати сцени тортур, страти та інші види страждань, що перенесли святі заради своєї віри. До типових сюжетів можна віднести чудеса, які вони здійснювали протягом свого життя. Вони розповідають про дива: одужання від недуг, відведення від природних катастроф та інші надзвичайні події. Чудеса служать як докази святості та божественної благодаті, яка працює через святих. Такі сюжети не лише надають вірянам приклади віри та підтримки, але і підкреслюють важливість духовного відношення та зв'язку з небесними силами [39, с. 188].

Розписи із зображеннями святих допомагають виховувати людей у дусі милосердя, віри та самовідданості. Їх життя відтворюється на стінописах як нескінченне джерело духовної інспірації. На зображеннях описуються різноманітні історії про життя та діяльність людей, які віддавали своє життя служінню Богу та вирішенню духовних проблем людства.

Святі, які зображені на розписах, можуть бути ранніми християнами, що відіграли ключову роль у поширенні віри, або святими, які жили у пізніші періоди і відзначалися особливою святістю та милосердям. Їхнє життя може бути наповнене різними подвигами, включаючи покаєння за гріхи, віддану молитву та аскезу, а також мучеництво за свою віру [2, с. 344].

На фресках, розміщених у храмах, часто зображують біблійні сюжети, які відображають найважливіші події та історії, описані у Святому Письмі. Один з найвагоміших сюжетів – це створення світу, яке описує перші шість

днів Божого творіння та сьомий день, коли Бог відпочив. Історія підкреслює величезну силу та мудрість Бога як творця всього існуючого. Інші сюжети включають історії про початки людства, життя Адама та Єви в раю, їх спокусу та вигнання за гріх. Створення стінописів із відтворенням цих історій, служить нагадуванням про важливість вільної волі та відповідальності перед Богом. Художники також зображують оповіді про великі релігійні події, такі як Великий потоп, що відображає Божий суд та порятунок Ноя і його родини. Ця історія викликає роздуми про моральність, відповідальність та віру [2, с. 271].

Сакральні стінописи мають глибокий вплив на духовність вірян, надаючи їм можливість роздумувати, відчувати та переживати святий текст. Вони створюють атмосферу святості та духовного зосередження, що допомагає зміцнити віру. Часто на розписах зображають апокрифічні сюжети та алегорії, які доповнюють біблійні сюжети та надають глибше розуміння релігійних тем. Апокрифи – це релігійні тексти, які не вважаються канонічними частинами Біблії, але є частиною християнської традиції.

Одним із найвідоміших апокрифів є «Книга премудрості Ісуса» сина Сираха. Текст містить поради щодо праведності, мудрості та благочестя, а також розміркування над справедливістю та моральними принципами. Інший важливий апокриф – «Книга Еноха», в якій містяться детальні описи ангельських істот, а також пророцтва про майбутнє. Апокрифи доповнюють та розширюють біблійний канон, надаючи вірянам можливість отримати більше інсайтів та глибше розуміння релігійних тем [50, с. 139].

На живописних композиціях в храмах Європи зображують діяння апостолів як ключові моменти християнської історії. На розписах можна побачити апостолів, як учнів Ісуса Христа, що вирушають у світ, для того щоб проповідувати Його вчення. Зображення апостолів часто символізують місію та послання християнства. Вони створюють образ апостольської

послідовності, що передає значення проповідування слова Божого та поширення християнської віри [2, с. 466].

Діяння апостолів на сакральних зображеннях може включати призначення Ісусом, їхні дії під час молитви та служіння Церкві. Апостоли зображуються як ключові фігури раннього християнства, що поширюють його вчення. У багатьох розписах апостолів зображують із символічними атрибутами, що є характерними для кожного з них, наприклад, ключі для апостола Петра, книга Іоанна, або меч Павла. Символи допомагають ідентифікувати кожного з апостолів та підкреслюють їхню унікальну роль у поширенні християнства.

Подекуди на стінописах зображують притчі Ісуса Христа, які відображають Його вчення та мудрість. Притчі є важливою частиною християнської традиції та надають вірянам настанову щодо праведного життя та віри. На розписах можна побачити зображення різних притч Спасителя, таких як притча про загублену овечку, сіяча, блудного сина та інші. Кожна з них ілюструє важливі аспекти християнського вчення, такі як милосердя, прощення, покаяння та віра. Вони сприяють глибшому розумінню та внутрішньому переживанню духовних істин, що містяться у словах Ісуса Христа [11, с. 138].

Зображення притч на храмових розписах можуть мати символічні аспекти, які допомагають вірянам зрозуміти їхнє значення та застосувати їх до свого життя. Наприклад, притча про сіяча може бути зображена з ілюстрацією різних типів ґрунту, які символізують різні способи прийняття віри та відношення до Божого слова. На розписах зображують, як родючий ґрунт, що символізує вірних, які відкриті до прийняття віри та росту духовного життя, так і кам'янистий або тернистий ґрунт, що відображає відвертість або відмову прийняти Боже слово через різні перешкоди чи сумніви. Такі символічні зображення допомагають глибше зрозуміти вчення [11, с. 139].

Проте зустрічаються композиції, на яких присутнє зображення апокаліпсису, що відображає тему кінця світу та останнього суду, яка займає важливе місце в християнській есхатології. Такого роду композиції включають різні елементи з книги Одкровення святого Іоанна Богослова, яка є останньою книгою Нового Завіту. Зображення апокаліптичних сцен включає судний день, який відбудеться під час другого пришествя Христа, а також боротьбу добра і зла, ангельські війни, суд над грішниками, нове небо та нову землю. Розписи, незважаючи на свою містичність, мають символічний та духовний зміст, який спонукає роздумувати про вічність, моральність та віру у Божу справедливість [2, с. 544].

Зображення апокаліпсису має символічне значення, відображаючи духовну боротьбу між добром і злом, перемогу праведності та кару для грішників. Фрески створюють враження загадковості та містичності, а також нагадують про важливість підготовки до приходу судного дня. Вони спонукають до роздумів про вічні цінності та духовне зростання. Зображення допомагають зосередитися на важливих духовних аспектах свого життя і нагадують про відповідальність перед Богом.

В храмах можна побачити стінописи із сюжетами з культового життя, що представляють собою зображення різних релігійних обрядів та практик, що є важливою частиною християнства. Розписи включають обряди та діяння, які проводяться в храмах для відзначення релігійних свят та подій. Зображення сюжетів культового життя створює атмосферу благоговіння та святості, спонукаючи вірян до зосередженості та розмірковувань над духовними цінностями. Вони є не лише декоративним елементом, але й важливим засобом передачі та утримання релігійних знань та традицій у християнському образі життя [2, с. 481].

На сакральних розписах можна спостерігати зображення обрядів християнського культу, таких як свято Христового Воскресіння (Пасха) або Різдво Христове. Вони включають у себе процесії, молитви, обряди причастя та інші символічні дії, пов'язані з релігійними святами. Крім того, на

розписах можуть відтворювати різноманітні моменти культового життя, такі як молитва в храмі, освячення води, а також участь у різних релігійних обрядах [2, с. 484]. Такі сюжети підкреслюють важливість культового життя в релігійній практиці та нагадують про значення спільноти та спільної віри. Вони створюють атмосферу святості та сприяють духовній єдності.

Як приклад сакральних розписів храмів Європи можна розглянути Собор Святого Віта у Празі, Чехія. На його стінах зображені сцени з Біблії, святий Віта, та інші релігійні образи. (Додаток А, Рис. А.1) Ще одним видатним прикладом є Собор Святого Петра у Ватикані. Розписи у якому є одними з найвидатніших творів сакрального мистецтва у світі. Храм є центральною і патріаршою церквою римо-католицької церкви та є величезним архітектурним та мистецьким шедевром [17, с. 120].

Ще з часів Відродження в соборі святого Петра було створено багато розписів великих майстрів. Однією з найвідоміших робіт є фреска «Зустріч Авраама з Мелхиседеком» (Додаток А, Рис. А.2), яку створив Рафаель у першій половині XVI століття. Фреска розташована в дворі понтифіка та відзначається вишуканістю композиції та глибиною вираження мистецтва Рафаеля [17, с. 125].

У соборі можна знайти й розписи, створені такими майстрами, як Мікеланджело, Берніні, Перуджіно та інших великих майстрів мистецтва [17, с. 138]. Ці твори є витворами геніальності та виражають духовність, велич та віру християнства.

В італійському місті Флоренція розташований Собор Санта-Марія-дель-Фіоре, де також створені величезні стінописи, зокрема на стелі купола (Додаток А, Рис. А.3) кисті відомого художника Філіппо Брунеллескі. Розпис в Санта-Марія-дель-Фіоре вражає своєю майстерністю та деталізацією. Кожна фігура та сцена виконані з величезною увагою до деталей і виражають велич та духовність релігійних тем. Цей розпис є одним з найвизначніших зразків ренесансного мистецтва та залишається відомим світовим шедевром до цього часу [45, с. 599].

Таким чином, сакральні композиції у храмах Європи відображають багатовікову традицію релігійного мистецтва та культурної спадщини. Зображення на стінах храмів не лише відображають біблійні сюжети та життя святих, але й передають духовні цінності та символіку віри. Фрески відіграють ключову роль у створенні атмосфери святості та піднесення в храмі, сприяючи духовному зосередженню та медитації. Вони служать не лише декоративним елементом, але й освітлюють вірян про релігійні теми, надаючи можливість глибокого розуміння та переживання духовних істин. Кожна сакральна композиція має свою унікальну історію та значення, що відображає багатогранність християнської традиції та мистецтва.

2.2 Видатні представники храмового живопису Західної Європи

Західноєвропейське храмове малярство є важливою складовою європейської художньої спадщини, яка відображає багатство культурних та релігійних традицій різних епох. Цей вид мистецтва охоплює широкий спектр стилів, тем й технік, що були розвинені впродовж століть. Храмовий живопис розкривається у великих кафедральних соборах, церквах та інших релігійних спорудах. Він є важливим артефактом культурної спадщини, який свідчить про розвиток та трансформацію мистецтва протягом віків, а також про важливу роль, яку релігія відігравала у формуванні європейської ідентичності.

Один з найвідоміших представників храмового живопису Західної Європи – Мікеланджело Буонарроті, італійський майстер Відродження, прославився своїми видатними роботами у різних галузях мистецтва, включаючи скульптуру, архітектуру та живопис. Його шедевральна та ілюзорно-квадратурна робота, в Сікстинській капелі (Додаток Б, Рис. Б.1) у Ватикані, є одним з найвизначніших досягнень храмового мистецтва. Сцени з Біблії, зображені на стелі капели, включає «Створення Адама», де зображено Бога, який дотикається до пальця Адама, що символізує передачу життя. Сцена стала однією з найвідоміших зображень в історії мистецтва [51, с. 22].

Ще одна визначна фреска, що розміщується на вівтарній стіні капели – «Страшний суд» (Додаток Б, Рис. Б.2). На роботі Мікеланджело зобразив суд, де вірні й грішники розділяються між раєм і пеклом. За композицією розпис можна розрізнити на три сегменти: верхня частина (люнети), центральна з Христом, Марією та святими, й нижня (воскресінням мертвих, взяттям на небо святих та падінням грішників) [51, с. 57]. Мікеланджело створив й інші розписи в Сікстинській капелі, включаючи портрети пророків та сцени зі Старого Завіту. Розписи Мікеланджело у Ватиканській капелі стали найбільшим творчим досягненням художника в області храмового живопису.

Інший великий майстер – Рафаель Санті, також італійський художник доби Відродження, відомий своїм вишуканим стилем, гармонією композиції

та глибоким духовним змістом творів. Його розписи у Ватиканських палацах, зокрема в Станці Рафаеля та Сікстинській капелі, є одними з найвидатніших зразків ілюзорного монументального живопису [41, с. 144].

У Станці Рафаеля, художник створив серію фресок, які відображають історію Церкви та теми християнської віри. Одна з найвідоміших робіт – «Афінська школа» (Додаток Б, Рис. Б.3), що відображає філософську дискусію між великими думками Античності. На перший погляд, фреска створює враження того, ніби глядач поглядає через вікно на дивовижну архітектурну споруду. Приміщення в якому знаходиться аудиторія, виглядає реалістично, з кам'яними колонами, вікнами та стелями. Однак, при уважному розгляданні, стає очевидно, що ця архітектура існує лише у світі картини.

У цьому творі Рафаель майстерно використовує перспективу та ілюзію, щоб створити враження простору та глибини. Завдяки цьому ефекту, глядач відчуває, ніби він стоїть прямо в аудиторії, спостерігаючи за діяльністю в ній. Крім того, «Афінська школа» вражає колоритом та деталями. Фігури людей, які знаходяться в аудиторії, розписані з великою увагою до дрібниць, з використанням різних тонів та світлотіней, що додає їм реалізму та глибини.

У Сікстинській капелі Рафаель взяв участь у створенні розписів, зокрема, він працював над фрескою «Диспута» (Додаток Б, Рис. Б.4). Вона є виразом духовного пошуку і віри в Євхаристію. Фреска привертає погляд до сцени, що розгортається в архітектурному приміщенні з величезною кам'яною аркою. Однак, при уважному розгляданні, стає зрозуміло, що ця деталь є частиною самої картини [45, с. 377].

Крім того, Рафаель створив ряд інших важливих робіт, включаючи «Сікстинську Мадонну» (Додаток Б, Рис. Б.5), яка відома своєю красою та духовною силою. Його фрески відзначаються глибокою символікою, вишуканістю композиції та витонченим відображенням людських почуттів і душевних станів. Рафаель Санті є одним з найвидатніших художників Відродження, а його розписи відомі своєю глибокою символікою, естетикою

та духовною силою. Усі роботи Рафаеля відомі своєю величчю і витонченістю, які відображають не тільки його мистецький талант, але й його глибоку духовність і розуміння християнської віри.

Ян ван Ейк, ще один визначний художник. Фламандець відомий своїми інноваціями в області техніки живопису та глибокою символікою у своїх творах. Він вважається одним з піонерів нідерландського мистецтва та одним із перших, хто успішно використовував олійні фарби. Відомий своїм мистецтвом мініатюри та реалістичними портретами. Один з його найвідоміших творів, який Ян ван Ейк створив разом із своїм старшим братом Хубертом – «Гентський вітвар» (Додаток Б, Рис. Б.6), створений на замовлення Йоса Вейдта, багатого донатора церкви Святого Іоанна Богослова, що пізніше стала собором Святого Бавона, для особистої капели його дружини. З 2021 року вітвар знаходиться під спеціальною охороною за куленепробивним склом. Вітвар вважається світовим шедевром [45, с. 708].

Другий визначний твір ван Ейка – «Мадонна каноніка ван дер Пале» (Додаток Б, Рис. Б.7), що відомий своєю вишуканістю та деталізацією. Один з найбільших творів митця, що збереглися, крім Гентського вітваря. Часто для опису цієї сцени застосовують італійську назву «*Sacra conversazione*», тобто «Свята співбесіда» [45, с. 714].

Ян ван Ейк також відомий своєю здатністю передавати світло та тінь, створюючи вражаючі ефекти реалізму у своїх роботах. Його твори є відомими не лише своєю художньою цінністю, але й впливом на подальший розвиток мистецтва [44, с. 266]. Знаменитий твір Яна ван Ейка – «Мадонна біля фонтану» (Додаток Б, Рис. Б.8), зображення Діви Марії з малим Ісусом, яке вражає своєю дивовижною реалістичністю. Робота характеризується неперевершеним відтворенням деталей та емоційною виразністю. У цій роботі художник вдало поєднав реалістичне зображення людей з символічними деталями, що створює загадкову атмосферу [44, с. 269].

Загалом за допомогою інноваційних технік та високого рівня майстерності ван Ейк зміг створити роботи, які вражали не лише його

сучасників, але й наступні покоління. Його здатність втілювати реалістичність, деталізацію та символізм на одному полотні дозволила йому стати одним із найвидатніших художників своєї епохи.

Італійський творець фресок епохи Відродження, який відомий своїми вишуканими розписами – Фра Анджеліко. Одна з його найвідоміших робіт це «Благовіщення» (Додаток Б, Рис. Б.9), на тему явлення архангела Гавриїла діві Марії, на даний момент знаходиться в Прадо. Взагалі тема благої звістки зустрічається не один раз у творчості Анджеліко. «Благовіщення» є зображенням у різьбленій позолоченій рамі, що в зріст людини, написаним темперою на дерев'яній дошці. Центральна частина власне й зображує сцену звістки Пресвятій Богородиці архангелом, а нижня містить п'ять сюжетів із життя Матері Божої [34, с. 358].

Також з його найвідоміших робіт є серія фресок у соборі Сан Марко у Флоренції. Розписи розташовані по всій монастирській будівлі, а також в каплиці, і представляють собою різноманітні релігійні сцени, включаючи три зображення «Благовіщення» у різних варіантах виконання, «Розп'яття» (Додаток Б, Рис. Б.10), «Страта святих Косми та Даміана» (Додаток Б, Рис. Б.11) та інші. Окремо слід також виділити фреску «Причастя апостолів» (Додаток Б, Рис. Б.12), проте іноді твір можна зустріти й під іншою назвою «Таємна вечеря». Четверо апостолів, а також Марія, зображені навколішки, інші ж апостоли сидять за столом, де відбувається обряд, вони зосереджено спостерігають за Христом [45, с. 688].

Слід відзначити, що роботи Фра Анджеліко відзначаються високим ступенем деталізації, надзвичайною духовною та емоційною силою, що виражається у виразі обличь на фресках, та вишуканою кольоровою гамою. Митець вдало поєднував реалізм у зображенні фігур та подій з духовним аспектом. У його розписах відчувається тонкий дотик до духовного світу. Він майстерно передав емоції та стан душі персонажів, уміло втілював свої ідеї про божественне у творах, надаючи їм величного духовного змісту.

Розписи Анджеліко часто сповнені символіки, що додає їм додаткової глибини. Він уміло використовував алегорії, щоб передати складні духовні істини та ідеї. Кожна його робота є виразом власної душі та віри. Він намагався втілити в творах своє розуміння божественного ідеалу та духовного спокою.

Одним з визначних митців, які створювали розписи у храмах Західної Європи, є Джотто ді Бондоне. Він був італійським художником, відомим своїм внеском у розвиток епохи Раннього Відродження. Найвідомішими творами Джотто є розписи в капелі Скровеньї (Cappella degli Scrovegni) в Італії. Фрески відомі своєю драматичністю та емоційністю. Сцени з життя Христа та Діви Марії вражають своєю виразністю та глибиною почуттів [42, с. 8].

Розписи Джотто у капелі Скровеньї відзначаються не лише реалістичним зображенням фігур, але й майстерністю у використанні світла та кольору для створення ефекту глибини та об'єму. Кожна сцена має свою власну драматургію та емоційну силу, що робить їх невимовно живими та вражаючими. Найбільш відома та акцентуюча фреска це – «Поцілунок Юди» (Додаток Б, Рис. Б.13). Це одна з найзнаменитіших сцен капели. На ній зображено більше двох десятків персонажів. Але навіть в зображенні безладно згрупованому натовпі Джотто вміє втримати загальне враження художнього порядку [42, с. 23]. Центральне місце займає зображення поцілунку, виділене не тільки композиційно але й колористично: отруйно-жовтий колір накидки Юди домінує серед яскравої мозаїки локальних кольорних плям, утворених одягом інших дійових осіб. На фресці зображена одвічна ідея боротьби двох протилежних сил – Добра та Зла [42, с. 24].

Джотто також відомий розписами у Базиліці Святого Антоніо в Падуї. Його твори вражають своєю силою та майстерністю, що робить їх одними з найвидатніших творів раннього італійського релігійного живопису. Він був ключовою фігурою в історії мистецтва, особливо в перехідному періоді від

середньовіччя до Відродження. Став відомий своїми інноваціями у розписах, які відіграли важливу роль у формуванні італійського мистецтва [42, с. 55].

Паоло Учело відомий представник італійської живописної школи, який прославився розписами, що відомі глибокою перспективою та вдумливою розрахованістю деталей. Його найвідоміші розписи в церкві Санта-Марія-Новелла у Флоренції. Одна з фресок має назву, «Бог творить Адама» (Додаток Б, Рис. Б.14), Учелло вдало використовував лінії та точки збігу для створення враження простору та глибини [6, с. 174].

Іншою відомою роботою Учелло є розписи собору Санта-Марія-дель-Фьоре. Паоло зобразив на фресках різноманітні біблійні теми. Кожен епізод характеризується деталізованими фігурами, які витончено вписані в архітектурні елементи, таким чином створюючи враження тривимірності та простору. Крім того, Учелло був відомий своїм захопленням математикою та геометрією, що відображалось у його роботах. Він активно використовував перспективні ефекти та глибокі геометричні знання для створення ілюзії простору та об'єму [6, с. 185].

Паоло Учелло відомий своєю винятковою технікою та унікальним підходом до створення розписів, що надає йому особливе місце серед художників епохи Відродження. Його творчість відзначається високим розумінням перспективи та вражаючою красою композицій.

Це лише кілька прикладів видатних художників, які зробили значний внесок у храмове живописне мистецтво Західної Європи. Їхні твори не тільки вражають майстерністю виконання, але й мають велике значення як культурні та релігійні скарби, які відображають духовність та віру своїх часів. Їхні роботи донині залишаються джерелом великого захоплення та духовного надбання.

Кожен із цих майстрів створив неповторні твори. Видатні представники храмового живопису, такі як Рафаель Санті, П'єро делла Франческа, Мікеланджело Буонарроті, Мазаччо та інші, відіграли надзвичайно важливу роль у розвитку мистецтва та культури Європи. Їхні

розписи та фрески в храмах і церквах стали невід'ємною частиною мистецької спадщини, надихаючи та захоплюючи покоління художників та глядачів протягом віків.

2.3 Вплив західноєвропейських шкіл на початок та розвиток храмового малярства на українських теренах

Художні школи Західної Європи мали значний вплив на початок та розвиток храмового малярства на українських теренах. Особливо це стосується періоду середньовіччя. Візантійська, західноєвропейська та ісламська культури існували на певних територіях України, та залишали свій вплив який можна спостерігати сьогодні. Школи малярства Франції, Італії, Нідерландів та Іспанії привносили свої унікальні техніки та стилі в українське храмове малярство. Наприклад, багато образів на стінах храмів мали віддзеркалення ренесансної чи барокової естетики, що було характерно для італійської школи мистецтва [15, с. 639].

Вплив західноєвропейських шкіл виявився і у використанні новітніх художніх технік, таких як перспектива, тінь та світло, що розвивалися в художній практиці Західної Європи. Це стало особливо помітним у роботах майстрів бароко та класицизму. Західноєвропейські школи також сильно позначились на тематиці та іконографії українських розписів, вводячи нові сюжети та образи, а також поєднуючи їх з традиційними православними мотивами. Зв'язок між західноєвропейськими художніми школами та українським храмовим малярством мав декілька аспектів. До прикладу, у певних історичних періодах, таких як середньовіччя, Україна та західноєвропейські країни піддавалися взаємному культурному обміну через політичні та торговельні контакти. Це призвело до змішування стилів та технік мистецтва [20, с. 1188].

Наприклад, релігійна архітектура та розписи в українських церквах середньовіччя мали вплив зарубіжних християнських традицій. Однак, з появою Ренесансу в Італії та інших регіонах Західної Європи, нові стилі та техніки також поширилися на українські землі. Майстри віддавали перевагу реалістичному зображенню фігур та архітектурних деталей, використовуючи перспективу та світлотінь [35, с. 1273].

У ранні періоди бароко та класицизму, українські розписи також віддзеркалювали західноєвропейські. Це проявлялося в більш складних композиціях, детальному оформленні та розширенні тематичного спектру. Під впливом західноєвропейського бароко, українські митці починають використовувати нові техніки та прийоми, такі як багат шаровість композицій, виразне світло-тіньове малювання, емоційна експресія та динаміка руху. Ці елементи стають характерними для українського храмового малярства того часу, але з власною інтерпретацією та українськими мотивами [38, с. 148].

Європейські майстри внесли значний вклад у розвиток храмового малярства в Україні, сприяючи появі нових технік, стилів та мистецьких концепцій. Барокова манера малювання, з її характерними багат шаровими композиціями, драматичним освітленням та виразною емоційністю, знайшла своє віддзеркалення в українському малярстві, допомагаючи створити барвисті та ефектні образи для внутрішнього оздоблення церков. Українські майстри почали активно використовувати техніки та елементи декоративного мистецтва, які були поширені у західноєвропейських країнах. Вони часто відтворювали складні сцени з життя святих та Біблії з великою увагою до деталей та динаміки. Класицизм, зі своєю суворістю та класичними формами, також відіграв свою роль, впливаючи на вибір тематики та стилістику українських митців [38, с. 157].

Необхідно також відзначити, що західноєвропейські школи позначались не лише на технічних аспектах, а й на смисловому змісті розписів. Українські майстри в основному використовували релігійні сюжети, але вони часто поєднували їх із західноєвропейськими мотивами та легендами.

Завдяки впливу західноєвропейських шкіл, українські митці змогли поєднати традиційні елементи власного національного стилю з новаторськими ідеями та техніками західноєвропейських майстрів, створюючи унікальний і неповторний художній доробок. За цих умов

художники почали створювати складніші композиції з виразними емоціями, використовуючи багатошаровість та глибину для підсилення релігійної сутності [27, с. 198]. Це сприяло створенню багатогранної та різноманітної культурної спадщини, яка зберігалася та передавалася від покоління до покоління, збагачуючи храмове малярство як в Україні, так і в Європі в цілому.

Українські розписи почали відображати характерні риси західноєвропейського мистецтва того часу. Митці також вдосконалили свої навички у відтворенні деталей. Пізніше, українські художники почали застосовувати елементи бароко, що стало відомим як «українське бароко». Це проявлялося у більш виразних рухах, динаміці та емоційній напруженості у зображеннях, які нагадували про західноєвропейські стилі того часу.

Українське бароко, що процвітало в XVII-XVIII століттях, було важливим періодом для розвитку храмового малярства в Україні, яке в значній мірі зазнало впливу західноєвропейських шкіл. У цей період українське художнє мистецтво переживало свій розквіт, що знайшло відображення в розкішних і барвистих декоративних схемах інтер'єрів храмів. В храмовому малярстві характеризується пишністю, експресивністю та майстерністю в деталях. Воно поєднувало в собі риси західноєвропейського бароко з національними та етнічними елементами, втілені в українських традиціях та мотивах. Це проявлялося у використанні національних символів, архітектурних елементів та тематики у храмовому декорі [21, с. 19].

Українські митці бароко вдало поєднували релігійні сюжети з національно-патріотичними мотивами, що відображало національну самосвідомість та культурний ідентитет українського народу [21, с. 28]. Вони використовували живописні палітри, вишукані деталі та майстерно втілювали художні ідеї того часу. Бароко в храмовому малярстві не лише відображало дух та динаміку того часу, але й створювало вишукані твори мистецтва, які залишалися вірними традиціям українського народу. Цей

період в історії українського мистецтва вважається золотим віком храмового малярства, яке зуміло поєднати красу, релігійну віру та національний дух.

Першим зразком стилю українського бароко стала церква Святого Іллі у Суботіві, що побудована у 1653 році за наказом Богдана Хмельницького. Тип церкви взятий із західних зразків – кам'яних костелів. У церкві можна простежити характер тодішніх католицьких церковних споруд: умовна форма базиліки або довгастого чотирикутника, вівтар у півкрузі або апсиді, що має всередині та зовні шість граней. Зовні споруду прикрашає розкішний бароковий фронтон (верхня частина переднього фасаду будівлі, яка обмежується двома схилами дахів та карнизом), що в той час стало новим архітектурним явищем [52].

Найбільш яскраво українське бароко відобразилося у культовій архітектурі. У цьому неабияку роль зіграв митрополит Київський, Галицький і Всієї Русі Петро Могила, під заступництвом якого пройшли відновлювальні роботи та реставрація Софійського собору (той був зруйнований монголо-татарською навалою наприкінці XV ст.), Собор Успіння Пресвятої Богородиці (в народі – Успенський собор, який потім було зруйновано під час німецької окупації в 1941 році), Десятинна та Васильківська церкви [52].

У період з 1648 по 1657 р. Богдан Хмельницький вів війну проти Речі Посполитої, що призвело до втрати нею контролю над українськими землями. У результаті цих подій, католицьке бароко почало сприйматися звичайним громадянином як символ іноземного поневолення [21, с. 122].

В нових спорудах відчутно відзначалася відмінність від попередніх, що змусило українське бароко швидко визначити свої стилістичні риси. Порівняно з західноєвропейським бароко, українське відрізнялось більш поміркованим використанням орнаменту та простішими формами, що робило його конструктивістським у сприйнятті.

Найбільшою особливістю цього стилю стали його новаторські та одночасно традиційні композиційні методи, які поєднували в собі гармонію та пропорції, а також розкривали внутрішній простір у поєднанні з

зовнішніми формами. У архітектурі українського бароко чітко простежувалися візантійські мотиви архітектури Київської Русі. Барокова експресія форм врівноважувалася чистими стінами, що сприяло створенню загальної гармонії елементів [52].

Українська архітектура бароко віддзеркалювала радість, святковий настрій та внутрішню гармонію поряд з динамікою, експресією та декоративністю. Ці нові художні уподобання найвиразніше проявилися в будівлях Києво-Печерської лаври та міста Києва, які вплинули на всю українську архітектуру періоду 1720-50-х років [52].

У продовж наступних століть, також можна простежити вплив західноєвропейських шкіл, слід зазначити, що це проявилось в більшому розмаїтті сюжетів та образів на українських розписах. Українське храмове малярство відзначалося якістю та вишуканістю, що віддзеркалювало західноєвропейські стилі та техніки. Великий вплив європейських шкіл допоміг у формуванні та розвитку української художньої традиції.

Школи Західної Європи вплинули на українське храмове малярство, сприяючи його розвитку та розширенню художніх можливостей. У подальшому, вплив проявився у використанні новітніх технік та стилів, що сприяло розквіту українського храмового стінопису, в той час як тематика зображень залишалася глибоко духовною та релігійною. Вплив європейського малярства на початок та розвиток храмових розписів на українських теренах був значний і багатогранний. Завдяки культурному обміну та взаємодії протягом віків, українські митці вивчали та адаптували техніки, стилі та тематику західноєвропейських колег [2, с. 833]. Від середньовіччя до сучасності, українське храмове малярство відображало елементи різних європейських шкіл, що сприяло розширенню та розвитку художньої традиції.

Однак, важливо відзначити, що українське храмове малярство також зберігало свою унікальність та національний характер, який виявлявся у використанні місцевих традицій, мотивів та символів. Таким чином, вплив

західноєвропейських шкіл був важливим фактором у розвитку українського художнього мистецтва, який сприяв його розквіту та розмаїттю від середньовіччя до сучасності.

Вплив Європи на початок та розвиток храмового розпису в Україні відобразився у розширенні художніх горизонтів та поглибленні технічних вмінь українських митців. Західноєвропейські стилі та техніки, стали джерелом натхнення та новаторства для українських майстрів розписів, допомагаючи їм розвивати свої власні художні традиції. Українські митці вільно адаптували та інтерпретували західноєвропейські стилі, об'єднуючи їх з українськими культурними та релігійними мотивами. Це призвело до створення унікальних художніх шедеврів, які відзначалися високим мистецтвом та естетичною цінністю.

Таким чином, вплив західноєвропейських шкіл став важливим чинником у формуванні українського художнього образу, віддзеркалюючи багатогранність та різноманіття культурних впливів на теренах України. Цей вплив зберігається й до сьогодні, надихаючи сучасних митців на нові творчі досягнення та інтерпретації.

РОЗДІЛ 3

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ САКРАЛЬНИЙ ЖИВОПИС РЕЛІГІЙНИХ СПОРУД В УКРАЇНІ

3.1 Український ілюзорний храмовий розпис від зародження до сьогодення

Традиція оздоблення будівель малюнками має давнє коріння, що сягає до періоду палеоліту (35-10 тисяч років до нашої ери). Багато наскельних малюнків, які стали джерелом натхнення для великої кількості митців, збереглися до наших днів. Наприклад, в печерах Ласко, Шове, Труа-Фрер, Алматіра та інших місцях знайдено давні розписи. В Україні аналогічні за тематикою малюнки можна побачити у Кам'яній Могилі. Зображення зазвичай відображали сили природи, культові образи, і часто це були контурні малюнки тварин, рослин або відбитки людських долонь.

У IV ст., до н. е. у грецьких поселеннях на північному узбережжі Чорного моря було виявлено застосування технології фресок. Цей вид мистецтва залишався основним типом настінних малюнків протягом багатьох століть. Спочатку фрески мали світське значення і використовувалися для прикрашення житлових будівель, громадських споруд та гробниць. Найцікавіші з них були виявлені під час розкопок гробниці Деметри в Керчі, які сягають до I ст., до н.е [34, с. 190].

На зламі X-XI ст., монументальне мистецтво переважно використовувало декоративні орнаментальні мотиви, оскільки не існувало потреби у будівництві великих святинь. Однак із поширенням християнства в Київській Русі з'явилася потреба у створенні та оздобленні просторих храмів, які мали вражати як зовнішнім виглядом, так і внутрішнім оформленням, що мало не лише естетичне, але й дидактичне значення.

Таким чином, система образів, засобів та мови мистецтва східних слов'ян зазнала змін у цей період, особливо через вплив Візантії. Одним з широко використовуваних методів настінного живопису на території Київської Русі була техніка малювання на вологій штукатурці, яка була

перейнята з Візантії у X ст., що підтверджується збереженими фрагментами Десятинної церкви. Ці фрагменти відзначаються глянцевою поверхнею, як це було у давній традиції [10, с. 46].

Правила фрескового живопису лишалися сталі протягом віків: контур малюнка наносився на вологу штукатурку, а потім заповнювався фарбами. Робота вимагала точності та швидкості, оскільки після висихання фрески попередній шар можна було змінити лише шляхом його знищення. Для фрескових розписів використовувалися різні типи фарб: темперно-клеєві, енкаустика (розплавлений віск) та олійні. Фрескові композиції охоплювали всі апсиди, склепіння, стовпи та стіни бокових неф, а іноді й стовпи арок, галереї, ніші та портали.

У XI та на початку XII ст., у київському церковному мистецтві, спостерігалось поєднання мозаїки і фресок, що відрізнялося від практик Візантії. Значні зміни в техніках та методах зображення об'єктів в монументальному живопису відбулися у XII – XVII ст.. Митці почали використовувати матові поверхні, а от італійські художники вводили закони прямої перспективи та ілюзорності [14, с. 124].

Зберігаючи традиційне розташування об'єктів і фігур на площині, староруські майстри збагатили образний простір, використовуючи зворотню перспективу. Це дозволило їм розширити зображений світ до нескінченності, створивши ілюзію глибини. Образи та сцени втрачають індивідуальне самотійне значення, існуючи як частини цілого. Таким чином, елементи, запозичені з Візантії, були інтерпретовані відповідно до слов'янських історичних традицій і естетичних уподобань.

Видатними зразками оздоблення церков XI – XII ст., є Софіївський собор у Києві та Михайлівський золотоверхий монастир. Собор Св. Софії вражає різнобарв'ям: блакитним, білим, пурпурним та частково зеленим. У головній апсиді поряд з мозаїкою Оранти зображені епізоди з життя Богородиці та її батьків. У центральному наві представлені ключові моменти з життя Ісуса Христа; друга частина фрески, присвячена Христологічному

циклу, розміщена на другому ярусі. Особливо цікаві світські фрески у центральному наву: зображення князя Ярослава Мудрого та його родини, сцени з княжого життя та життя країни; полювання, музиканти та жартівники на стінах вежі. Найпоширенішим орнаментом є сплетені стебельні кільця, вписані в геометричні форми.

Фрески у чернігівських церквах були дуже стійкими, проте війни, пожежі та природні катастрофи безперервно знищували їх протягом багатьох століть. Тому у деяких церквах до нашого часу збереглися лише окремі фрагменти епохи Київської Русі (зокрема, у Спаському та Успенському соборах), а в інших вони втрачені безповоротно. Збережені фрагменти цих храмів не дозволяють стверджувати, що у той час існували окремі художні школи [2, с. 366].

У живописі XII – XIII століть ми можемо помітити вплив народних особливостей, коли фрески виходили за межі конструктивних рамок і перетікали одна в одну, часто залишаючи простір стіни нечітким у своєму розміщенні, цим створюючи щось подібне ілюзії. Це свідчить про відхід від канонічних норм візантійської моделі, що також можна побачити у монументальному живописі Бакотського монастиря на Поділлі.

З середини XIII до середини XIV ст., сакральний розпис зазнав тимчасової зупинки в розвитку у більшості територій України. Причиною цієї "стагнації" були монголо-татарські набіги на Східну та Центральну Україну. Священне мистецтво страждало від численних нападів кочівників та інших зовнішніх та, іноді, внутрішніх факторів. Проте, розвиток мистецтва не припинився, але розвивався повільно протягом певного історичного періоду [30, с. 157]. Не можна не згадати про розпис Горянської церкви-ротонди, що датується XIV ст..

Хоча дослідники зафіксували три незалежні, хронологічно різні періоди живопису. Найстаріший з них належить XII ст., і зберігся лише у невеликих фрагментах на північно-західному нефі. У XIV ст., всі нефи були

повністю прикрашені, а фрески третього етапу відомі виключно на східній стіні прилеглої до неї нефи, доданій до неї у XV ст..

Первісні фрески XII ст., були виконані з сухої клейкої штукатурки. Відомі різноманітні комбінації цієї технології в давньоруському монументальному живописі, де вона широко застосовувалася. Монументальні митці Русі завжди більш чи менш використовували сухі фарби, розведені яєчним жовтком, ячмінним чи пшеничним клеєм, що було дуже близько до технології іконопису. Практично, ця техніка була "швидкою" і дозволяла розписувати поверхню стіни швидше, ніж традиційно. Ймовірно, фрески XII ст., були створені північно-італійськими або південно-тірольськими майстрами разом з місцевими [30, с. 201].

Новий стилістичний напрямок базується на моделюванні світла й тіні. Сюжети, що передають інформацію про життя Ісуса Христа, не розміщувалися в жорстких рамках, що служили елементом розділу зображення. Розписи не подавалися як окремі сцени, а як послідовний розвиток сюжету. Особлива увага приділялася епізодам страждань Христа. Фігури, обличчя, руки та ноги виписувалися вільним контуром за допомогою коричневої та чорної фарб.

У XIV та XV ст., монументальний живопис, опираючись на традиції Київської Русі, поступово переходив від середньовічної умовності до реалізму. Основними та найпоширенішими сюжетами були Благовіщення, Різдво, Дари волхвів, Похід в Єгипет, Страсті, Воскресіння. Одним із найпоширеніших зображень було зображення Оранти.

Високий рівень розвитку монументального живопису відображений у композиціях Різдва та Успіння Пресвятої Діви Марії в церкві святого Кирила в Києві, фресках церкви святого Онуфрія та Вірменському соборі у Львові. Наразі відомо лише шість ансамблів фресок з XVI ст., останній з яких датується 1560-ми роками [9, с. 88].

Зміни, що відбувалися в художньому житті українських земель протягом другої половини XVI та першої половини XVII ст., хоч і мали

великий вплив на характер художньої культури, не змінили її фундаментальних основ. Тож нова художня епоха стала органічним продовженням традиції, що склалася після прийняття християнства та утворення Східно-християнської художньої культури на новій історичній основі. Одним з найвиразніших виявів цього була традиційна роль живопису в системі української культури у другій половині XVI та першій половині XVII ст..

Як відомо, XVII ст., характеризується особливим індивідуальним стилем в українському художньому епосі – бароко. Це проявлялося у виникненні особливих жанрів у образотворчому мистецтві, у чисто українському відтворенні образів та у виборі технічних прийомів. Українські художники продовжували традиції візантійського, давньоруського та ренесансного живопису, тому були обережні щодо розкішних і динамічних форм європейського бароко. Тематично, живопис залишався релігійним, але його основний зміст складався з гуманістичних ідей, а форми монументального живопису, іконографії та портретів активно розвивалися, в епоху бароко широко використовували прийоми ілюзорності, що надавали розписам більшого реалізму [21, с. 57].

Настінний живопис того часу розділявся на дві основні групи:

Перша група пов'язана з дерев'яними церквами, які знаходилися на межі між професійним мистецтвом і народним примітивізмом. Ця група характеризувалася виразними рисами народного художнього світогляду. Монументальний живопис у дерев'яних церквах переважно представлений пам'ятками у Західній Україні та Закарпатті, такими як розписи церкви святого Георгія у Дрогобичі, розписи нефів церкви святого Миколая в селі Колодне на Закарпатті та інші [27, с. 98].

Друга група включає монументальні розписи у кам'яних будівлях. У другій половині XVII і XVIII ст., можна виділити дві групи пам'яток:

- 1) Київ та Лівобережжя;
- 2) Правобережжя та Західна Україна.

Важливу роль у розвитку живопису відіграли школи Києво-Печерської Лаври, які у 1763 році об'єдналися в одну живописну майстерню, у Софійському Соборі, Полтаві та інших монастирях. Також існувала система художньої освіти в Києво-Могилянській академії [30, с. 208].

У XVIII ст., монументальний живопис поширився на прикрасу католицьких храмів, переважно розписували стелі. Стиль цих розписів був під впливом традицій європейського пізнього бароко. Серед видатних зразків настінних розписів XVII та XVIII ст., можна згадати розписи Троїцького собору Густинського та Свято-Хрестовоздвиженського монастиря у Полтаві.

У XVII та на початку XVIII ст., була встановлена традиційна іконографічна система для розписів у церквах. Куполи містили зображення Новозавітної Трійці, між вікнами барабану розташовувалися фігури дванадцяти апостолів, на вітрилах знаходилися чотири євангелісти, а на опорних арках та стовпах розміщувалися біблійні та євангельські сюжети. Розп'яття зображувалося в апсиді головного вівтаря [2, с. 304].

Протягом історичного розвитку створювалися реалістичні мотиви у всіх формах мистецтва, які відображали бажання пізнати і відтворити навколишній світ. У XVII – XVIII ст., мистецтво оформлення храмів розвивалося в стилі академізму. Пізніше впливали неовізантійський стиль у кінці XIX століття та ар-нуво на початку XX ст.. Серед сучасних тенденцій у розписах храмів виділяють особливу виразність посвяти храму у програмі його розпису, можливість творчого підходу замовників та іконописців, перевагу візантійського стилю в монументальному живописі, інтерес до ранньохристиянської символіки та відродження технології фрески.

У XX ст., розписи храмів характеризувалися переважанням євангельських сюжетів та зображень святих, що, мабуть, відображало збіднення духовних потреб суспільства та згасання інтересу до церковного мистецтва, зокрема монументального церковного живопису, під час комуністичних переслідувань. А на початку XXI ст., внаслідок зміни культурно-політичної ситуації в Україні та отримання державної

незалежності, зросли інтерес до богословських питань, духовного життя та церковного мистецтва, візантійських традицій. Тема посвяти храму стала домінуючою у програмі його розпису, особливо в храмах, присвячених святим [2, с. 784].

У ході аналізу розвитку монументального церковного живопису в Україні від XI ст., до сучасності можна зробити кілька висновків. В певних регіонах України, спочатку візантійські та європейські впливи та традиції відігравали ключову роль у формуванні стильових особливостей, але з часом українське мистецтво набувало своїх унікальних рис і технік.

Художнє оформлення церковних споруд відбивало дух епохи, в якій вони створювалися, зберігаючи традиції та розвиваючись у межах нових стилів і технологій. У різний період історії України художній напрям церковного мистецтва відображав соціокультурні зміни та впливи зовнішніх факторів. Монументальний церковний живопис в Україні є не лише відображенням духовної та культурної спадщини країни, а й свідченням про її історичний розвиток, віру та творчий потенціал.

3.2 Особливості живописного оздоблення католицьких і православних церков та храмів інших конфесій

Художнє оформлення храмів у різних конфесійних спільнотах на території України відображає різноманітні культурні та традиційні впливи. Наприклад, православні церкви зазвичай мають вишукане іконописне мистецтво, яке відображає тисячолітню іконографічну традицію. Кожна ікона має свою символіку та особливе значення, а кольорова гама та стиль часто відповідають усталеним канонам.

Греко-католицькі церкви, які також користуються православними канонами, проте з деякими відмінностями в іконописі та декорі. Можна зустріти елементи католицького мистецтва, що відрізняються від православних традицій, але водночас зберігають дух та символіку християнства.

У свою чергу українські католицькі та протестантські церкви можуть використовувати різні форми художнього оформлення, включаючи вітражі, фрески, абстрактні образи та сучасні мистецькі тенденції. Це відображає динаміку та різноманіття художніх виразних засобів у сучасному світі. Кожна конфесійна спільнота має свою унікальну спадщину, традиції та підходи до художнього оформлення храмів, що робить їх особливими та відображає культурну різноманітність та історичні шляхи України.

У православних храмах спостерігається орієнтація на зразки, починаючи з Візантії і до пам'яток українського барокко, класицизму, модерну. Не без виключень головною залишається хрестово-купольна система, майже всі елементи мають арочне завершення. Широко використовується цегла, дерево, а також сучасні матеріали, але зі збереженням класичних пропорцій будівництва [37, с. 97].

Зміни у архітектурному просторі ставлять перед художниками нові задачі. До того ж, у кожній конфесії є свої богословські акценти, що суттєво впливають на вибір та розподіл розписів. В сучасних храмах УГКЦ розписи зосереджені переважно у підкупольній зоні і лише у верхній треті

знаходяться і на стінах. Щоб стіни не здавалися порожніми художники використовують поступовий перехід на ажурні суто українські геометричні орнаменти, взяті з народної творчості. Вузькі арки та опорні стовпи, площини під вікнами та над дверима, нижню частину стін також прикрашають орнаментами, медальйонами чи ростовими зображеннями святих.

У греко-католицьких церквах частіше зустрічаються невисокі іконостаси, що включають лише намісний ряд або ж і святковий. Це дозволяє зробити відкритим розпис вівтаря і суттєво збільшує простір храму. В цілому іконографічна система близька до візантійської, але є й певні відмінності, наприклад, у купольних зображеннях замість Панторкатора часто бачимо Софію Премудрість Божу, що уособлює Христа до його втілення. Ще одним поширеним варіантом є Христос у славі (на престолі у оточенні янголів). Традиційну іконографію доповнюють образи святих греко-католицької церкви, політичних та культурних діячів, сучасних вірян та церковних ієрархів. Різниця відчутна також у стилістиці живопису. Наприклад, розписам у виконанні майстрів львівської національної академії мистецтв притаманні декоративність, графічність, локальність кольору, відчутні чіткі межі кольорових градацій. У поліхроміях домінують яскраві кольори, насамперед золотаво-жовтий та блакитний у поєднанні з червоним. У деяких митців помітне тяжіння до художнього мінімалізму, що проявляється і у обмеженні палітри [29, с. 48].

У православних храмах переважають високі іконостаси, що разом з широкими опорними стовпами розподіляють простір храму на невеликі зони. Це сприяє створенню молитовної обстановки, дає можливість усамітнитись. Розписами заповнені усі площини. Вікна знаходяться у верхній частині будівлі, щоб не відволікати увагу парафіян. Їх роблять зазвичай невеликими, у іншому випадку прикрашають вітражами, як у середньовічні часи у католицьких соборах. Яскраві вітражі змінюють колористичне звучання розписів, добре коли іконописці це враховують.

У побудові іконографічної програми художники дотримуються усталених канонів, що не виключає творчих рішень, оскільки архітектурні варіації впливають на вибір стилю розпису, розміри і пропорції композицій, а присвячення храму певній особі чи події вирішує ідейні богословські акценти. Так у розписах інтер'єрів монастирів переважають образи ченців, а в звичайних приходських церквах – зображення святих покровителів. Якщо храм присвячений святому, то його життє розміщують в нижньому регістрі стінописів, за ієрархією після євангельських сюжетів. Орнаменти використовують лише для обрамлення сюжетів. Важливу роль відіграє колорит. В інтер'єрах соборів часто використовують сусальне золото для фону, яке нагадує золоту мозаїку і створює урочистий настрій [2, с. 292].

Проаналізувати побудову композиції монументального живопису хотілося б на прикладі Греко-Католицької церкви Пресвятого Серця Христового монастиря Чину Святого Василя Великого у м. Жовква, Львівської області (Додаток В, Рис. В.1). У повній мірі велич даного храму можна відчувати лише через єдність його архітектурних форм із внутрішнім оздобленням.

Сюжети й композиції розписів підпорядковані архітектурі інтер'єру церкви. Шляхетне золоте тло обрамлює розпис центральної апсиди храму, де зображено ягня на різьбленому престолі в оточенні пророків. Нижче знаходиться композиція, на якій написані ангели, що схилились перед Христом на троні, а також, біля вікон, можна побачити зображення апостолів. Монументальні живописні композиції обрамляють декоративні орнаментами із стилізованих квітів, виноградної лози, пальмового гілля, соняшників, пшеничного колосся тощо [13, с. 155]. Дані декоративні елементи активно застосовуються при орнаментальному оздобленні культових споруд, особливо у стилі модерн (Додаток В, Рис. В.2).

На дугах арок намальовані голівки херувимів обрамленні виноградною лозою. Архітектурний мотив апсиди в інтер'єрі трансепту виділений півкруглою галереєю із семи арок. Усі конструктивні й архітектурні

елементи храму підкреслені орнаментальними та фігурними композиціями, символічними зображеннями (зокрема риби й голуба). Над колонами в круглому обрамленні можна побачити празникові сюжети. Поряд із канонічними релігійними сюжетами на стінах бачимо багатопланові історичні картини на яких зображені українські діячі від стародавніх часів до часів новітньої історії України.

На стінах центральних нав католицьких храмів зазвичай зображають композиції Хресного шляху із Страсного циклу. Ці сюжети доповнюються релігійними темами присвяченими Богородиці і Святим, а також композиціями Розп'яття, Хресного шляху, Оплакування, композиціям Богородицького циклу. Так, на правій стіні центральної нави церкви Пресвятого Серця Христового міститься композиція Різдва Христового. Навколо неї знаходяться живописні зображення сцена з життя Марії та Ісуса [2, с. 220].

На лівій стіні центральної нави зображено сюжет «Голгофа». Загалом у розпис даного храму художник заклав досить новаторську ідею поєднання канонічного підходу до вирішення внутрішнього простору культової споруди із модерними мотивами, що полягає у поєднанні суто канонічних сюжетів із мотивами з історії України. У цілому живописне опорядження інтер'єру церкви Пресвятого Серця Христового монастиря Чину Святого Василя Великого, базуючись на християнських канонах, відзначається оригінальністю живописних композицій вишуканою колористикою і оригінальними орнаментами.

Інтер'єри римо-католицьких церков відрізняються багатим різьбленим декором, оздобленням стін мармуром, вітражами, великою кількістю скульптурних форм та вставками монументального живопису [29, с. 39]. Яскравим прикладом може бути парафіяльний ренесансний костел Св. Лаврентія у м. Жовква (Додаток В, Рис. В.3), зведений італійськими архітекторами Павлом Щасливим та Амвросієм Прихильним. Центральний вхід до костелу оздоблений різьбленим білокам'яним порталом з

горельєфами євангелістів та святих. Інтер'єр костелу прикрашений надгробними скульптурами з угорського червоного мармуру родини Жолкевських в повний зріст. Досить тривалий час стіни костелу прикрашали баталістичні картини: «Битва під Віднем», «Битва під Хотинном», «Битва під Клушино» та «Битва під Парканами», проте з 1965 і по сьогодні дані роботи зберігаються у Львівській галереї мистецтв. Надзвичайний мистецький інтерес становить головний вівтар костелу у якому розміщено скульптурну композицію розп'яття в ренесансному оточенні колон, скульптур та живопису.

Протестантизм – один із трьох (поряд з католицизмом і православ'ям) головних напрямів християнства, що являє собою сукупність багатьох незалежних церков, церковних союзів і деномінацій. Його походження пов'язане з Реформацією – широким релігійним і суспільно-політичним рухом в Західній і Центральній Європі (XVI–XVII ст.), спрямованим на реформування католицької церкви [66].

Баптизм одна з найбільших за чисельністю послідовників сучасна течія протестантизму у світі, що об'єднує бл. 50 млн баптистів (більше половини з них мешкають у США). Баптистські церкви є всесвітньою родиною незалежних громад, служба в них не притримується встановлених літургійних норм. Для послідовників віровчення баптизму принциповим є добровільність та свідомість хрещення по вірі за умови твердих християнських переконань і відмови від гріховного способу життя. Хрещення дітей відкидається, членами баптистських церков мають бути тільки дорослі люди, які пройшли водне хрещення, що здійснюється одноразовим повним зануренням у воду [66].

Баптисти є конгрегаціоналістами і вважають, що Церква (помісна) – самоврядна громада «святих», незалежна в духовних питаннях від світської влади і будь-яких вищих баптистських організацій; для них важливий принцип загального священства, через що пресвітер (пастор) громади не володіє абсолютною владою, а найважливіші питання вирішуються на

церковних (братніх) радах або на загальних зборах членів церкви (громади) [66].

Центральна церква євангельських християн-баптистів «Дім Євангелія» у м. Вінниця (Додаток В, Рис. В.4) – найбільша (розрахована на понад 1500 осіб) серед п'яти баптистських церков обласного центру, розташована на правобережжі Південного Бугу, є яскравим наочним прикладом еклектичного стильового рішення сакральної споруди кінця ХХ ст., в якій своєрідно запозичені форми неоготики, неороманського і псевдовізантійського стилів з елементами рококо. П'ять струнко вишикуваних різних за величиною веж з шоломоподібними банями складної форми, увінчаними хрестами, утворюють величний парадний фасад. Не менш еклектичний інтер'єр молитовного дому вирішений з ремінісценцією неороманського і неорококо стилів. Просторий зал базиліки розділений прямокутними в плані колонами, підтримуючими балкони (двоярусні вздовж бічних стін та тріярусні над притвором), що оперізують головну наву. На фронтальній стіні апсиди в трьох арках виконаний поліхромний модульний розпис за мотивом гори Голгофи, попереду східчасто розміщені хор і кафедра. Зала рясно декорована ліпниною і орнаментальним розписом, у півколах стелі в обрамленні з ліпнини виконаний пейзажний розпис в техніці гризайль.

Отже, за аналізом римо-католицьких та протестантських церков можна визначити основні різниці у їхніх архітектурних та мистецьких рішеннях. Римо-католицькі церкви відрізняються розкішним декором, великою кількістю скульптурних та монументальних робіт, мармуровим оздобленням та вітражами, що надає їм величного вигляду. Протестантські церкви, навпаки, більш еклектичні за своєю архітектурою та мистецтвом, поєднуючи різноманітні стилі із сучасними тенденціями.

Художнє оформлення православних храмів, відображає традиційні впливи, що походять із давніх часів, включаючи елементи із Візантії та українського бароко. Високі іконостаси, розписи з урахуванням усталених канонів, використання цегли та дерева в архітектурі – все це сприяє

створенню особливої атмосфери. Подальше вивчення храмів різних конфесій може принести додаткові відомості про культурні та історичні аспекти розвитку різних християнських традицій. Такий порівняльний аналіз може бути корисним для культурологічних досліджень та розуміння впливу релігії на мистецтво та архітектуру.

3.3 Основні аспекти створення авторського ілюзорного монументального розпису за мотивами подільського художника Олександра Грена

На відміну від стінописів у храмах, які зазвичай мають релігійні або духовні мотиви, мурал на житловому будинку може відображати різноманітні теми – від соціальних і політичних повідомлень до просто естетичних і декоративних зображень. Такі розписи можуть служити як засіб самовиразу для місцевої спільноти або окремих художників. Це також спосіб оживити старі або занедбані будівлі, додати історію чи сучасне значення до міського ландшафту.

Крім того, стінописи у публічних просторах можуть стати важливою частиною культурної ідентичності місця, спонукаючи до роздумів, дискусій і навіть туристичного інтересу. Таким чином, розпис може перетворити будинок чи район не просто в елемент міської інфраструктури, а в значимий символ, що втілює дух і креативність його жителів.

За допомогою муралів художники мають змогу висловлювати свої погляди, поділитися історіями та культурним корінням, що сприяє кращому взаєморозумінню і толерантності в суспільстві. Це не просто мистецтво; це мова, яка може об'єднувати людей різного походження та віку. Художники часто використовують розписи, щоб привернути увагу до актуальних проблем, як-от екологічні зміни, соціальна справедливість, або культурні зміни, а іноді для знайомства пересічних людей з творчістю різних митців, репліками на чий роботи може слугувати розпис [24, с. 129].

Мурал також може слугувати економічним стимулом. У багатьох місцях по всьому світу вуличне мистецтво приваблює туристів, які приїжджають дивитися на величезні полотна, втілені на будівлях. Не можна забувати і про освітній аспект. Стінописи можуть служити як інструмент для навчання молоді, залучення їх до мистецтва та історії, а також стимулювання їх креативного мислення. Мистецтво, доступне на вулицях, надає дітям

можливість бачити і вивчати мистецтво поза музейними стінами, роблячи його частиною їх повсякденного життя.

Українська традиція розпису стін будинків з різними орнаментами, квітами та тваринами має національне походження. Традиційне українське село XVIII ст., відрізнялося яскраво розмальованими хатами. Спочатку оздоблювали домівки фарбуванням, у другій пол. XIX ст., набув популярності декоративний орнамент, яким оздоблювали вікна та двері. Зсередини хату прикрашала розписана піч, стіни, іноді стеля та сволюки. В розписі переважали рослинні орнаменти, подекуди зображення птахів або казково-фантастичних звірів чи риб. Розпис оформляли на стіні, оновлюючи його декілька разів на рік, через це стінопис був нетривкий. Цей жанр можна назвати явищем постфольклору чи сучасною інтерпретацією давньої української традиції розпису житла [7, с. 100].

Очевидно, сучасні об'єкти вуличного мистецтва виходять далеко за межі традиційного мистецтва, але вони частіше викликають захоплення ніж несхвалення серед громадськості. Яскраві роботи з привабливими зображеннями тварин або казкових персонажів можуть підняти настрій та урізноманітнити вигляд дворів, додати кольорів та сприяти позитивному враженню. Сьогодні настінні розписи використовуються як спосіб виразити свободу та створити взаємозв'язок між мистецтвом та суспільством.

Загалом існує декілька видових класифікацій муралів. Їх можна поділити на графічні, живописні та декоративні. Основними виражальними засобами графічних муралів є лінії, точки, плями, силуети, використання контрастів білого і чорного. Твори можуть мати як монохромну, так і поліхромну гаму. Живописні мурали, на відміну від графічних, мають колір як головний зображувально-виражальний засіб. Такі стінописи передають світлотінь, кольорове багатство, об'ємність предмета, якісну матеріальну різноманітність, простір, глибину та середовище. Декоративний мурал містить елементи декоративного розпису, національні орнаменти, йому

притаманна яскрава кольорова гама, з великою кількістю локальних кольорів [24, с. 128].

Дослідники зазначають, що мурал – є феноменом сучасної художньої культури, а його специфіка полягає в тому, що він служить культурним сигналом, чітко акцентуючи увагу пересічного мешканця на актуальних питаннях, що постають перед ним. Мистецтво в громадському просторі досягає своєї соціальної та публічної значущості. Оточення із творами мистецтва набуває свого естетичного рівня та соціальної ідентичності.

Монументальне мистецтво в Україні зайняло нішу на межі між соціально-політичними ініціативами та сучасним мистецтвом. Основні зразки бачимо у великих містах: Києві, Львові та Харкові. Проте інші, не менш самобутні та оригінальні настінні малюнки, ми можемо зустріти у Вінниці, Одесі, Дніпрі, Івано-Франківську, Чернігові, Житомирі, Кам'янці-Подільському. Аналізуючи творчість вітчизняних художників-муралістів, спостерігаємо присутність самодостатніх мистецьких цінностей, багатой художньої образності, яка досягається різноманітними джерелами натхнення, у першу чергу, національної культури. Серед провідних українських майстрів мурал-арту слід виділити: творчі групи «Інтересні казки», «Kickit Art Studio», «Kailas-V», «Uptown Team»; Олександра Грабенюка, Олександра Корбана, Олексій Кислова [62]. Окрім вітчизняних муралістів, творцями настінних розписів у містах нашої держави стають також і зарубіжні митці, яких надихнула українська культура.

Беззаперечно можна стверджувати, що незабаром, разом з іншими символами, мурали будуть візитівкою наших міст. Мистецький підхід до розвитку стінопису формує позитивний імідж України в контексті світової артсфери. Вплив монументального розпису на загальну панораму міста та туризм. Поряд із загальноприйнятими туристичними ресурсами інтенсивно відбувається пошук альтернативних, до яких належать сучасні арт-об'єкти, зокрема мурали, що дозволяють урізноманітнити туристичну пропозицію.

У практичній частині проєкту, мною було розроблено ескіз та виконано мурал із двох фрагментів загальною площею більш ніж 10 м². Габарити головної частини 6х1,3 м, додаткової – 2х1,3 м. Ідеєю стінопису було розповісти про творчість подільського художника Олександра Грена, чия любов до Поділля увіковічилась на десятках полотен. За основу ідеї було взято твори та ескізи які Грен напрацював за життя проте не втілив на роботах. Таким чином нашою реплікою ми продовжуємо шлях, який визначив митець.

Головна героїня творів Грена – жінка з Поділля: висока, струнка, з темними, сумними очима та чітко окресленими бровами. Вона одягнена в традиційний подільський костюм: вишиванку, горбатку та головний убір з 4-5 бурштиново-червоних хусток, одна з яких прикриває її обличчя. Художник згадував, що коли вперше побачив жінок з Поділля у народних костюмах, його зачарувала краса та єдність ансамблю жіночих фігур на тлі розмаїтих пагорбів [67]. Так і мною було використано образ подолянки як центральної фігури композиції, а саме взявши фрагмент із роботи «Подолянка» (Додаток Г. Рис. Г.1).

Для інших фрагментів стінопису використовувалися замальовки художника. Так для правого обрамленого елемента було взято начерк із селищем, тином, горбами, фрагментом будинку та подолянкою. Дещо переробивши її та скомбінувавши ще з іншими ескізами, та виконавши в кольоровій гаммі притаманній Грену, розпочала роботу над іншим обрамленим елементом. Ідеєю для нього слугувало саме селище в якому й буде виконуватись мурал – Грушка. Стилїзувавши церкву, та скульптуру-символ села, розмістивши кілька будинків для повної цілісності фрагменту було використано й елементи з робіт художника.

Було поставлено завдання, написати мурал застосовуючи прийом ілюзорності. За ідею було використано технічний прийом – троплей, його метою є створення оптичної ілюзії, об'ємності зображеного на двовимірній площині об'єкта. Прийом використовувався ще в Стародавньому Римі та

Греції. Прикладом античного троплею є настінне зображення вікна, дверей або атріуму для створення ілюзорного ефекту, ніби кімната більша, ніж вона є насправді. У випадку авторського стінопису, використання такої техніки була дещо складна, та відійшла від уставлених норм. Було важливо дотриматися стилістики написання муралу в техніці у якій працював Олександр Грен. Тому, як результат два обрамлених зображення поєднувала подоланка та килим, що простягається за її спиною з одного зображення в інше створюючи своєрідну подобу троплею (Додаток Г. Рис. Г.2). Для створення меншого фрагменту муралу було використано елементи з натюрмортів, що писав художник та його цитату: «Це були живі килими – пагорби й жінки, навіть боязко, тремтиш від краси, коли бачиш на фоні подільських горбів святково вбраних подоланок з червоно-чорними вишитими сорочками і букетами хусток на головах. Це чари. Для цього можна прожити двічі!». (Додаток Г. Рис. Г.3)

Після затвердження ескізу, було розпочате перенесення лінійного рисунку в оригінальному розмірі на папір для подальшої роботи. Наступним етапом постає саме написання муралу на вже попередньо підготовленій стіні. Для розпису використовувались акрилові художні фарби, які відрізняються своєю стійкістю до атмосферних впливів та здатністю зберегти яскравість кольорів протягом років. Перевага акрилових фарб, це їх швидкість висихання та плановість нанесення, що є ідеальним для написання зовнішніх робіт. Важлива також техніка фарбування, від більших площ та основних кольорів, поступово переходячи до деталей та тонких ліній.

Таким чином, мистецтво стінопису більше не обмежується лише особистим виразом поглядів окремих людей, а охоплює ширшу роль та здатне на оновлення міських просторів. Це допомагає визначити ідентичність міста, з огляду на його минуле і сьогодення, а також сформувати нові художні елементи через інтерпретацію місцевої культури в громадських просторах. Краса муралу полягає в його здатності передавати соціальні повідомлення та образи місцевого життя. Це кидає виклик глядачам –

оцінити зображення та інтерпретувати по-своєму. Мурал еволюціонував так само, як і фреска. Завдяки відомим вуличним художникам, він став частиною сучасного мистецтва.

Універсальність вуличного мистецтва, в тому, що художники досягають набагато ширшої аудиторії, ніж представники традиційних мистецтв. У той час як художники у сфері графіті використовують в основному лише аерозольні фарби для виробництва своїх робіт, мурал містить в собі безліч інших методів та матеріалів.

За останні роки в Україні з'явилися сотні муралів, які не поступаються найкращим світовим зразкам. Урбаністичний простір наповнюється якісним стріт-артом. Сучасні українські художники підтримують національно-історичну й символічну лінію. Завдання художників-муралістів – вписати у міське середовище свій твір так, щоб він відповідав ідентичності мешканців, пробуджував до творчості та викликав естетичне задоволення.

ВИСНОВКИ

В результаті дослідження монументального мистецтва, зокрема у контексті західноєвропейської та української спадщини, виявлено різні аспекти, що відображаються у техніках, технологіях та естетичних засадах. Досліджено вплив культурного й історичного контексту на формування художніх творів, творчий процес, авторство та встановлення взаємозв'язків між різними періодами та стилями мистецтва.

Опрацювання літературних джерел дозволило глибше зрозуміти еволюцію мистецтва, його вплив на суспільство та культуру, а також його важливість для формування національної та світової художньої спадщини. Результати дослідження сприяють не лише розвитку методології в мистецтвознавстві, а й розширюють наше знання про мистецькі традиції та інновації в різних епохах.

З розвитком мистецтва, розписи в храмах ставали все більш складними та деталізованими, переходячи від простих символів до величезних мозаїк і фресок. Це було результатом не лише технічного прогресу, але й впливу культурного обміну та інших мистецьких традицій. Розширення архітектурних можливостей також відіграло свою роль у розвитку художніх творів в храмах.

У підсумку, стінописне мистецтво в храмах Західної Європи та його взаємодія з українською художньою спадщиною стали важливим елементом культурного ландшафту та духовної спадщини. Ці твори відображають багатство та різноманітність мистецтва, що надихає та захоплює покоління художників та глядачів через віки, а також вони є джерелом натхнення для майбутніх творців, які продовжуватимуть розкривати та розширювати світ мистецтва.

У процесі аналізу розвитку монументального церковного живопису в Україні від XI століття до сучасності можна виділити кілька ключових висновків. Починаючи з епохи впливу візантійських та європейських традицій, українське мистецтво поступово набувало своїх унікальних рис і

технік. Художнє оформлення церковних споруд відображало дух епохи, в якій вони знаходилися, зберігаючи традиції та розвиваючись у межах нових стилів і технологій.

Протягом різних періодів історії України, художній напрям церковного мистецтва віддзеркалював соціокультурні зміни та впливи зовнішніх факторів. Він став своєрідним барометром духовних та культурних трансформацій, відображаючи душу народу та його сприйняття світу. Монументальний церковний живопис українських земель є не лише відображенням національної спадщини, але й свідченням про історичний розвиток, віру та творчий потенціал українського народу.

Таким чином, художнє оформлення церковних споруд стало не лише актом культурного вираження, а й символом національної самосвідомості та ідентичності. Від давніх часів до сьогодення монументальний церковний живопис в Україні залишається важливою складовою культурного доробку нації, і його твори надихають, вражають та надовго залишаються у серцях тих, хто має щастя побачити їх своїми очима.

А порівняльний аналіз архітектурних та мистецьких рішень у римо-католицьких, протестантських та православних храмах відображає особливості кожної християнської традиції. Римо-католицькі храми відрізняються розкішним декором та монументальними роботами, протестантські – еkleктичним підходом до архітектури, а православні храми відтворюють традиційні елементи з Візантії та українського бароко. Дослідження різних храмів розкриває значення та важливість цих споруд у культурному та історичному контексті, що допомагає розуміти вплив релігії на мистецтво та архітектуру.

Мистецтво стінопису в храмах відображає не лише особисті переживання художників, але й стає способом виразності культурного спадку та сучасних тенденцій. Українські муралісти демонструють унікальність та виразність свого мистецтва, поєднуючи національно-історичну спадщину з сучасними тенденціями.

Загалом, мистецтво муралів в Україні переживає справжній розвиток, що свідчить про його великий потенціал у вираженні культурних та історичних аспектів сучасності. Художники-муралісти впроваджують нові ідеї та концепції, що спонукають до роздумів, творчості та естетичного задоволення, роблячи вуличне мистецтво не лише частиною культурної спадщини, але й невід'ємною складовою сучасного міського середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бандило Н. Львівщина. Харків: Фоліо, 2020. 219 с.
2. Боднар О. Церковне мистецтво України. Харків: Фоліо, 2020. 952 с.
3. Босакевич М. Видубицький монастир. Київ: «ВІТ-А-ПОЛ», 2001. 50 с.
4. Бугера І. Західноєвропейські гравюри як зразок для настінних розписів ХІХ ст. Чернігівського троїцького собору. *Всеукраїнський науковий часопис «Сіверянський літопис»*. 2020. №6. С. 23 – 31.
5. Бугера І. Настінний живопис 70-х рр. ХІХ ст. північного трансепту Троїцького собору м. Чернігова в контексті загально мистецьких процесів того часу. *Siverian chronicle*. 2022. №4. С. 40-49.
6. Волошин В. Флоренція, що квітне у вікнах. Пам'ятки архітектури і твори мистецтва. Флоренція: Oleh Petruk, 2013. 300 с.
7. Григоров В. Монументальне-декоративне мистецтво другої половини ХХ ст. у фаховій літературі. *Українська академія мистецтва*. 2018. №27. С. 99-104.
8. Гуцул І. А., Лашко І. В., Бучачий О. В., Живопис. Техніки малярства: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2019. 126 с.
9. Демідко О. Історія образотворчого мистецтва та архітектури. Київ: Ліра-К, 2021. 182 с.
10. Демчук Р. Соціокультурний контекст храмових розписів Києва ХVІІІ століття. *Магістеріум культурологія*. 2018. № 12. С. 45-51.
11. Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні ХVІІ – ХVІІІ ст. Київ: Наукова думка, 1988. 155 с.
12. Зятник Б. Поліхромія святилища храму Святих апостолів Петра і Павла с. Липники 2006-2013 рр.: пошуки мистецького стилю та іконографії. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. № 28. С. 176-190.
13. Кириченко М. С. Український народний декоративний розпис: навч. посібник. Київ: Знання-Прес, 2006. 228 с.

14. Кодін В. О., Панов П. В., Архітектура та містобудування Західної Європи та Візантії III – XV століть. Харків: ХНАМГ, 2008. 249 с.
15. Кожеков О. Монументальний живопис в епоху середньовіччя. *Народознавчі зошити*. Київ, 2018. №3. С. 635 – 641.
16. Кондратюк А. Проблеми атрибуції монументального живопису церкви Спаса на Берестові в історіографії XIX – XXI ст. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. № 6. С. 36 – 44.
17. Конопльова О. Мистецтво, архітектура та містобудування Західної Європи доби Відродження. Харків: ХНАМГ, 2013. 170 с.
18. Крамарчук Х. П., Мотиль Р. Я., Білінська О. Б. Історія мистецтва та архітектури. Львів: Львівська політехніка, 2022. 176 с.
19. Лисун Я. Проблема застосування перспективи в настінних композиціях храмів Східної Галичини у другій половині XVIII ст. *Перші Таранушенківські читання: матеріали всеукр. наук. конф., м. Харків, 14 – 15 квітня 2023 р. Харків, 2023*.
20. Лисун Я. Стінопис країн центральної Європи в контексті мистецьких традицій західноєвропейського бароко. Поширення впливів. *Народознавчі зошити Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2022. №5. С. 1185 – 1193.
21. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: МИСТЕЦТВО, 1994. 155 с.
22. Макойда О. Особливості розвитку страсної тематики у мистецтві Західної Європи XI – XVIII ст. *Народознавчі зошити*. Львів, 2014. №6. С. 1448 – 1462.
23. Маленков Р. Світова спадщина ЮНЕСКО в Україні. Київ: Комора, 2021. 240 с.
24. Матоліч І. Проблема монументальності в сучасній художній культурі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. №22. С. 121 – 131.

25. Міляєва Л. Церква св. Юри в Дрогобичі: архітектура, малярство, реставрація. Київ: Майстер книг, 2019. 413 с.
26. Нестеренко А. Роль археологічних з'їздів у дослідженні храмового стінопису в Україні. *Перші Таранушенківські читання*: матеріали всеукр. наук. конф., м. Харків, 14 – 15 квітня 2023 р. Харків, 2023.
27. Приймич М. Церковний живопис: станковий та монументальний живопис історичного Закарпаття до першої половини XX ст.; історико-мистецтвознавчі нариси. Ужгород: Карпати, 2017. 246 с.
28. Прокопович Т. А., Тарасюк І. І. Композиція в монументальному живописі: метод. рек. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2017. 24 с.
29. Скоп Л. Українське церковне малярство в Галичині: техніка та технологія XV-XVIII століття в Дрогобичі. Дрогобич: Коло, 2013. 192 с.
30. Уманцев Ф. Мистецтво Давньої України: історичний нарис. Київ: Либідь, 2002. 324 с.
31. Урсу Н. О., Гарліцька Т. В. Вплив західноєвропейського малярства на ілюзорно-квадратурний стінопис подільських і волинських храмів XVIII ст. *Мистецтво України в контексті інтеграції з художньою культурою Заходу* : матеріали всеукр. наук. прак. конф. з міжн. Уч., м. Івано-Франківськ, 19-20 жовтня 2023 р. Івано-Франківськ, 2023.
32. Урсу Н. О., Гуцул І. А., Теоретичні основи композиції: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. 165 с.
33. Урсу Н. Подомініканський костел св. Миколая в Кам'янці-Подільському. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. 115 с.
34. Фартінг С. Історія мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодення. Харків: Vivat, 2023. 576 с.
35. Фесенко Д. Італійці в монументальному малярстві XVIII ст. в Україні. *Народознавчі зошити*. Київ, 2014. №6. С. 1271-1280.

36. Хлистун Ю. Причини зміни стилю розпису православних храмів Сходу України на межі XX – XXI століть. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2033. № 5. С. 38 – 46.

37. Ходж С. Коротка історія мистецтва. Львів: Видавництво Старого Лева, 2022. 224 с.

38. Чуйко О. Монастирі Галичини (середина XVI – початок XX століття). Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2011. 188 с.

39. Шкляр С. Історія Європейської архітектури: Відродження та Бароко: навч. посіб. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2020. 259 с.

40. Amoruso G. Architectural perspective, usually painted on a vault or as background wall painting, where the observer perceives the representation space as a mere extension of its own empirical. *Handbook of Research on Visual Computing and Emerging Geometrical Design Tools*. 2016. №18. P. 36.

41. Evan R. Mist and fog in British and European painting. London: Lund Humphries Publishers Ltd, 2023. 176 p.

42. Flores F. Giotto. The Frescoes of the Scrovegni Chapel in Padua. Milan: Skira, 2002. 453 p.

43. Gombrich E. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation – Millennium Edition. Princeton: Princeton University Press, 2023. 487 p.

44. Margot Th. In the Temple of the Self: The Artist's Residence as a Total Work of Art: Europe and America 1800 – 1948. Berlin: Hatje Cantz, 2022. 374 p.

45. Steves R. Best of Spain. Washington: Rick Steves's, 2023. 464 p.

46. Steves R. Europe's Top 100 Masterpieces: Art for the Traveler. Washington: Rick Steves's, 2019. 280 p.

47. Steves R. Germany. Washington: Rick Steves's, 2023. 1032 p.

48. Steves R. Spain. Washington: Rick Steves's, 2023. 1040 p.

49. Stickels T. The Art of Optical Illusion: Deceptions to Challenge the Eye and the Mind. Bournemouth: Imagine, 2018. 224 p.

50. Yakymova O. «Divine» and «Human» in Monumental Art of Eastern Halychyna in the First Third of the Twentieth Century: Image of Human Being. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. №31. С. 307 – 314.

51. Zoellner F. Michelangelo. The Complete Works. Paintings, sculptures, architecture. London: HIS, 2022. 480 p.

52. «Козацьке» бароко: як Україна переосмислювала європейську архітектуру. URL: https://risu.ua/kozacke-baroko-yak-ukrayina-pereosmislyuvala-yevropejsku-arhitekturu_n123884 (дата звернення 15.01.2024)

53. «Ніби у маленькій капличці в Італії» URL: <https://vezha.ua/niby-u-malenkij-kaplychtsi-v-italiyi-u-kafedralnomu-sobori-vinnytsi-zbereglysya-fresky-pochatku-18-stolittya-fotoreportazh/> (дата звернення 15.01.2024)

54. «Олександр Грен – це найкрутіше, що є у фондах музею». URL: <https://kray-kp.org.ua/kultura/oleksandr-hren-tse-naikrutishe-shcho-ie-u-fondakh-muzeiu.html> (дата звернення 15.01.2024)

55. Баварські фрески виявились найдавнішими у Північній Європі. URL: <https://suspilne.media/culture/116535-bavarski-freski-viavilisa-najdavnisimi-u-pivnitsnij-evropi/> (дата звернення 15.01.2024)

56. Базилика Сан-Франческо в Ассізі. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Базилика_Сан-Франческо_в_Ассізі (дата звернення 15.01.2024)

57. В Італії у церкві виявили низку захованих фресок 14 століття. URL: <https://news.uaportal.com/ukr/section-news/news-v-italii-v-tserkvi-obnaruzhili-ryad-spryatannyih-fresok-14-veka-foto-13-10-2023.html> (дата звернення 15.01.2024)

58. Вмираючі костели Галичини. URL: <https://zbruc.eu/node/110292> (дата звернення 15.01.2024)

59. Іванків. Церква-костьол-каплиця із неймовірним внутрішнім оздобленням. URL: <https://ukrainaincognita.com/ivankiv-andrushivskiy-raion-zhytomyrsk-oblast-2-2/ivankiv-tserkva-kostol-kaplytsya-iz-neimovirnym-vnutr> (дата звернення 15.01.2024)

60. Монументальне малярство XVIII ст. Галичини в контексті українсько-західноєвропейських мистецьких зв'язків: іконографія та стилістика. URL: <https://mydisser.com/ru/catalog/view/129/133/32260.html> (дата звернення 15.01.2024)

61. Монументальний живопис церкви всіх преподобних отців Печерських як віддзеркалення композицій межі XIX – XX ст. URL: <https://journals.uran.ua/mz/article/view/293917> (дата звернення 15.01.2024)

62. Монументальний живопис. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/masol-art-integrated-course-6-class-2023-reissue/14.php> (дата звернення 15.01.2024)

63. Монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3571> (дата звернення 15.01.2024)

64. Обличчя херувимів: унікальні розписи, приховані за радянською побілкою. URL: https://galinfo.com.ua/news/oblychchya_heruvymiv_unikalni_rozpsy_pryhovani_za_radyanskojy_pobilkoyu_361506.html (дата звернення 15.01.2024)

65. Про художника-самоучку Грена. І не тільки. URL: <https://podolyanin.com.ua/history/7875> (дата звернення 15.01.2024)

66. Протестантизм URL: <http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history> (дата звернення 23.04.2024)

67. Самобутній Олександр Грен. URL: <https://podolyanin.com.ua/history/8093/> (дата звернення 15.01.2024)

68. Стінопис католицьких храмів Західної України у XVIII ст. URL: <https://ukrartstory.com.ua/tekst-statti-31/monumental-wall-painting-of-catholic-churches-in-western-ukraine-in-xviii-ct.html> (дата звернення 15.01.2024)

69. Унікальні фрески Гарнізонного храму вперше показали після 7 – річної реставрації. URL: <https://www.nta.ua/unikalni-fresky-garnizonnogo-hramu-vpershe-pokazaly-pislya-7-richnoyi-restavraciyi/> (дата звернення 15.01.2024)

70. Художники зі всієї України відроджують культуру унікального розпису храмів на стінах Свято-Михайлівського кафедрального собору. URL: https://zhitomir-online.com/top_news/88870-khudozhnyky-zi-vsiyeyi-ukrayiny-vidrozhuyut-kulturu-unikalnogo-rozpysu-khramiv-na-stinakh-svyato-mykhaylivskogo-kafedralno-soboru-foto.html (дата звернення 15.01.2024)