МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СОЦІАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

бакалавра

на тему: **ОРНАМЕНТАЛІСТИКА ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ РОЗПИСУ ХРАМУ ПОКРОВИ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ**

Виконала: студентка 4 курсу, групи 6.0220-з
спеціальності 022 «Дизайн»
освітньо-професійної програми «Графічний дизайн»
Бондар Ольга Олександрівна

Керівник: професор кафедри дизайну,
к. пед. н. _____ Володимир КАРДАШОВ

Рецензент: викладач кафедри дизайну,
к. мист. _____ Христина СОДОМОРА

Запоріжжя

2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *соціальної педагогіки і психології*
Кафедра *дизайну*
Рівень вищої освіти *перший (бакалаврський)*
Спеціальність *022 «Дизайн»*
Освітньо-професійна програма *«Графічний дизайн»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри дизайну
_____ Ганна ЧЕМЕРИС
«____» _____2024 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Бондар Ользі Олександрівні

1. Тема роботи: *Орнаменталістика та візуалізація розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці* науковий керівник роботи *к. пед. н., проф. В. М. Кардашов.* затверджені наказом ЗНУ від *№ 235-с від 05.02.2024*
2. Строк подання студентом роботи: *20.05.2024*
3. Вихідні дані до роботи: *лист завдання на кваліфікаційну роботу; аналіз аналогів та прототипів орнаментів та розписів храмів; наукові джерела*
4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, що належить розробити): *Здійснити добір та аналіз літературних джерел про орнаменталістику та розписи храмів; проаналізувати аналоги та прототипи орнаментів та розписів храмів; дослідити особливості створення розписів храмів; здійснити опис концептуального рішення авторського розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці; підготувати тривимірну візуалізацію розпису в інтер'єрі храму Покрови Пресвятої Богородиці.*
5. Перелік графічного матеріалу: *презентація, демонстаційна графіка,*
6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали консультанта	Дата, підпис	
		Надано	Отримано

7. Дата видачі завдання: 04.10.2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1	***Етап 1. Обрання та аналіз теми.*** *Провести дослідження теоретичної бази на тему орнаменталістики та розписів храмів.*	*з 4.11.2023 по 11.11.2023*	
2	***Етап 2. Визначення концепції проектування.*** *Провести передпроєктне дослідження сучасних розписів храмів.*	*з 12.11.2023 по 18.12.2023*	
3	***Апробація.*** *Написання і подання тез для участі у наукових конференціях «Актуальні питання підготовки майбутніх фахівців педагогічної освіти в умовах європейської освітньої інтеграції» та «Мистецька освіта: традиції та перспективи розвитку»*	*12.12.2023*	
4	***Етап 3. Пошуковий етап.*** *Написання першого розділу ПЗ.*	*з 20.12.2023 по 15.03.2024*	
5	***Етап 4. Етап концептуальної ідеї та дизайн пропозиції.*** *Розробити концептуальні ескізи. Внести правки до дизайн-проекту.*	*з 20.03.2024 по 15.04.2024*	
6	***Етап 5. Технічна реалізація проекту.*** *Оформити відповідний роздіи пояснювальної записки.*	*з 16.04.2024 по 19.04.2024*	
7	***Завершення виконання роботи***.	*20.04.2024*	
8	***Попередній захист.*** *Внесення корективів. Відгук керівника.*	*06.05.2024*	
9	***Проходження нормоконтролю. Проходження рецензування.***	*23.05.2024*	
10	***Захист кваліфікаційної роботи.***	*30.05.2024*	

Студент _____ *Ольга БОНДАР*
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник роботи _____ *Володимир КАРДАШОВ*
(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ *Ганна ЧЕМЕРИС*
(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Бондар О. О. Орнаменталістика та візуалізація розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці : кваліфікаційна робота бакалавра спеціальності 022 «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн» / наук. керівник, к. пед. н., проф. В. М. Кардашов. Запоріжжя: ЗНУ, 2024. 61 с.

UA : Робота викладена на 61 сторінках друкованого тексту. Перелік посилань включає 31 джерело. Об’єкт дослідження: тривимірна візуалізація архітектурних споруд та інтер'єрів. Предмет дослідження: орнаменталістика та розпис храмів. Мета дослідження: розробити проєкт розпису та візуалізацію інтер'єрного рішення для храму Покрови Пресвятої Богородиці на основі дослідження взірців храмових розписів та орнаменталістики.

Ключові слова: графічний дизайн, сакральне мистецтво, храмовий розпис, орнаменталістика, храми, стінопис.

Bondar O. O. Ornamentalism and Visualisation of the Painting of the Church of the Intercession of the Blessed Virgin Mary : bachelor's thesis in specialty 022 "Design" of the educational and professional program "Graphic Design" / sci. adv., PhD, prof. V. M. Kardashov. Zaporizhzhia: ZNU, 2024. 61 p.

EN : The work is presented on 61 pages of printed text. The list of references includes 31 sources. Object of research: three-dimensional visualization of architectural structures and interiors. Subject of research: ornamentalism and painting of churches. The purpose of the study: to develop a painting project and visualization of an interior solution for the Church of the Intercession of the Blessed Virgin Mary based on a study of samples of church paintings and ornamentalism.

Key words: graphic design, sacred art, temple painting, ornamentalism, temples, mural painting.

Апробація кваліфікаційної роботи:

1. Доповідь на тему "Важливість Інтеграції Стінописів та Муралів в Освітню Практику Майбутніх Дизайнерів" на Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Актуальні питання підготовки майбутніх фахівців педагогічної освіти в умовах європейської освітньої інтеграції» (м. Мелітополь/ Запоріжжя, 14 червня 2024 року).
2. Доповідь на тему "3D візуалізація храму Пресвятої Богородиці з авторським розписом" на IX науково-практичній студентській конференції «Мистецька освіта: Традиції та перспективи розвитку» (м. Запоріжжя, 23 травня 2024 року)

ЗМІСТ

ВСТУП..... 6

РОЗДІЛ І. ВІЗАНТІЙСЬКА ОБРАЗОТВОРЧА СИСТЕМА ЯК ДЖЕРЕЛО ТРАДИЦІЇ РОЗПИСІВ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ..... 9

1.1. Храмові архітектурні особливості..... 9

1.2. Візантійська традиція розписів храмів..... 14

1.3. Стінопис Софії Київської як приклад розпису храму у візантійській традиції..... 17

РОЗДІЛ ІІ. ПЕРЕДПРОЄКТНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ РОЗПИСІВ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ.....21

2.1. Сучасні тенденції у розписах православних храмів..... 21

2.2. Аналіз розписів церкви Воздвиження у місті Дрогобичі..... 26

2.3. Аналіз розписів храму вірних церкви святого Юрія в місті Дрогобичі... 29

РОЗДІЛ ІІІ. ПРОЄКТУВАННЯ РОЗПИСУ ХРАМУ ПОКРОВИ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ..... 32

3.1. Формування концепції проєкту..... 32

3.2. Пошук стилістичного рішення проєкту.....34

3.3. Технічна реалізація.....37

ВИСНОВКИ.....42

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 44

ДОДАТОК А 47

ДОДАТОК Б 49

ДОДАТОК В 51

ДОДАТОК Г..... 53

ДОДАТОК Д 55

ВСТУП

Актуальність теми. Монументальне мистецтво поєднує у собі різні прояви візуального мистецтва, які характеризуються значними розмірами та разючим впливом на глядача. Ця категорія мистецтва вирізняється розмаїттям форм і включає в себе статуї, пам’ятники, фрески, живопис та скульптуру.

Варто наголосити, що монументальне мистецтво є важливою складовою культурної спадщини людства. Воно не тільки містить у собі величезний потенціал духовної та естетичної насолоди, але й виконує важливі соціальні, культурологічні та інформаційні функції, які можуть сприяти розвитку націй зокрема та країн загалом. Цей вид мистецтва є прекрасним полотном для відтворення історичних подій або персонажів, для збереження історичної пам’яті цілих народів та їх ідентичності.

Історія монументального мистецтва нараховує безліч видатних, а почасти геніальних, творів, які стали важливою частиною культурної спадщини людства. Зокрема, величні статуї, які були створені в Стародавній Греції, Римі та Індії, досі вражають прийдешні покоління своєю масштабністю та красою. За часів середньовіччя монументальне мистецтво було важливим елементом релігійної культури, а тому сьогодні ми маємо велику кількість храмів та церков, які прикрашені великими і вражаючими око і душу скульптурами та фресками.

Отже, храмові розписи є однією із поширених і значущих форм монументального мистецтва. Вони почали створюватись та розвиватись паралельно із зведенням храмів. Подібно до того, як богослужіння спочатку відбувалися у катакомбах, так і розписи спершу зображали в катакомбах, а згодом перенесли у будовані храми. Традиція розписів українських храмів сягає своїми витоками мистецтва Візантії. Саме візантійські зразки розписів українські іконописці брали за основу.

Храмовий розпис відіграє не лише декоративну, естетичну або інформаційно-повчальну функції, але, передусім, духовну та світоглядно-рятівну, адже людина, що прийшла до храму, сама стає

співучасником тих чи інших подій священної історії. Програма храмового розпису є комплексом взаємопов'язаних іконографічних сюжетів і базується на принципах, притаманних організації культурного простору (наприклад, архітектонічність, ієрархічність). На формування програми розпису (живопису) впливає архітектура храму, богословський сенс призначення храму, побажання замовника, раніше створений зразок, обраний для наслідування, духовно-мистецька атмосфера, місцеві традиції та культурно- історична ситуація. В результаті цих факторів виникають численні варіанти, своєрідні іконографічні та художні рішення.

Храмовий розпис є одним з основних способів оздоблення храму разом з іконами, але призначення розпису в храмі значно відрізняється від призначення ікони. Ікона підкоряється своїм законам зображення і є автономною, тобто не прив'язана до певного місця. В той же час храмовий розпис є комплексом взаємопов'язаних сюжетів, який розкривається, коли людина проходить крізь храм. Храмовий розпис інакше називають диханням храму. Розпис, образно говорячи, становить собою те, що стіни храму розповіли б, якби вони могли говорити.

Протягом століть храм завжди відігравав надзвичайно важливу роль у молитовному та духовному житті християнина. Його художнє оформлення спрямоване на зосередження уваги прихожан від земного до небесного. Просторово-архітектурне оформлення храму привертає увагу від зовнішньої краси до внутрішньої, від матеріального до духовного. Система розписів у храмах виникла як результат великої праці та творчості багатьох богословів та церковних митців. Протягом століть ця система зазнавала певних змін.

Зараз як ніколи гостро і актуально стоїть питання збереження, відродження та розвитку храмового будівництва та його архітектурно-мистецького оформлення на основі національних традицій з включенням модерних рішень. Сучасні українські архітектори та митці поєднують у своїх проектах давні традиції з інноваційними та сучасними підходами, що дозволяє створювати унікальні та вражаючі споруди, які

відображають дух нації та її сучасність. Цей процес сприяє не лише збереженню культурної спадщини, а й створенню нових цінних об'єктів, які вражають своєю красою та вишуканістю.

Вивчення орнаментів та розписів у храмах дозволяє краще зрозуміти символіку, стиль та техніку виконання цих творів. Важливо досліджувати як самі орнаменти, так і їх взаємодію з архітектурою та іншими елементами храму, щоб розкрити їхню роль у створенні атмосфери святості та духовності. Таке дослідження орнаменталістики та розробка візуалізації розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці сприятиме не лише збереженню та відтворенню культурних цінностей, а й розширить наше розуміння мистецтва та історії українського народу.

Ступінь дослідженості питання. Дослідженням української церковної архітектури, національної традиції церковного зодчества та його архітектурно художнього вирішення займалася низка українських науковців: Ю. Асєєв, П. Білецький, В. Вечерський, О. Крушинська, Л. Прибєга, І. Могитич, Я. Тарас, А. Данилюк тощо. Питання церковного малярства,стінопису та іконопису розглядаються у працях П. Жолтовського, Л. Скопа, Д. Степовика, В. Овсійчука, Л. Міляєвої та інших. У їхніх дослідженнях зазначається, що церковний розпис з мистецької точки зору є особливим різновидом еклектичного поєднання візантійських культурних прийомів, українського фольклорного декору та модерних форм. Згідно до сучасних тенденцій у графічному дизайні, з огляду на вищевикладене зазначимо, що тема нашого дослідження в наступному формулюванні: «Орнаменталістика та візуалізація розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці» є актуальною.

Актуальність і теоретична значущість проектної проблеми дозволяє нам визначити предмет, об’єкт та завдання дослідження.

Об'єкт дослідження — тривимірна візуалізація архітектурних споруд та інтер'єрів.

Предмет дослідження — орнаменталістика та розпис храмів.

Мета роботи: розробити проєкт розпису та візуалізацію інтер'єрного рішення для храму Покрови Пресвятої Богородиці на основі дослідження взірців храмових розписів та орнаменталістики.

Виходячи з формулювання об’єкту, предмету та мети дослідження необхідно виконати наступні **завдання**:

1. Здійснити добір та аналіз літературних джерел про орнаменталістику та розписи храмів;
2. Проаналізувати аналоги та прототипи орнаментів та розписів храмів;
3. Дослідити особливості створення розписів храмів;
4. Здійснити опис концептуального рішення авторського розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці;
5. Підготувати тривимірну візуалізацію розпису в інтер'єрі храму Покрови Пресвятої Богородиці.

Апробація результатів дослідження здійснювалась шляхом підготовки доповіді на тему "Важливість Інтеграції Стінописів та Муралів в Освітню Практику Майбутніх Дизайнерів" на Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Актуальні питання підготовки майбутніх фахівців педагогічної освіти в умовах європейської освітньої інтеграції» (м. Мелітополь/ Запоріжжя, 14 червня 2024 року) та доповіддю "3D візуалізація храму Пресвятої Богородиці з авторським розписом" на IX науково-практичній студентській конференції «Мистецька освіта: Традиції та перспективи розвитку» (м. Запоріжжя, 23 травня 2024 року).

Структура пояснювальної записки. Пояснювальна записка складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних літературних джерел і додатків. Обсяг кваліфікаційної роботи становить 58 сторінок, 13 сторінок ілюстрацій, 31 — літературне джерело. Обсяг основної частини кваліфікаційної роботи становить 38 сторінок. За темою роботи підготовано 2 доповіді на конференціях.

РОЗДІЛ І.
ВІЗАНТІЙСЬКА ОБРАЗОТВОРЧА СИСТЕМА ЯК ДЖЕРЕЛО ТРАДИЦІЇ РОЗПИСІВ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ

1.1. Храмові архітектурні особливості

Християнський храм – це місце, де збираються вірні для богослужінь, особливо для відправи Пресвятої Євхаристії. Тут віруючі знаходять духовний притулок, моляться, співають гімни, слухають проповіді та причащаються Святих Тайн. Храм є не лише архітектурною спорудою, але й духовним центром громади, де люди зміцнюють свої вірування та підтримують одне одного в часи радості і скорботи. «На виконання Обітниці Бог у відпалому світі виокремлює «Божі місця», на яких людина знову відчуває Божу близькість» [5, с. 14].

Архітектура сучасного храму сягає своїм корінням ще старозавітніх часів. Вона еволюціонувала протягом століть, увібравши в себе елементи різних культур та стилів. Наприклад, ранні християнські базиліки були натхненні римськими громадськими будівлями, зокрема судовими залами. Згодом, у середньовіччі, з'явилися величні готичні собори з їхніми височенними шпилями та вітражами, які мали символізувати прагнення людини до Бога. Нині храми можуть бути дуже різноманітними – від скромних сільських церков до величезних міських соборів.

Важливими елементами їхнього внутрішнього простору є вівтар, амвон, іконостас та купол. Кожен елемент має своє значення і символіку, що підкреслює священну природу цього місця. Архітектура храму створює атмосферу, яка сприяє молитві та духовному зосередженню, допомагаючи вірним відчути присутність Бога. Таким чином, християнський храм є важливим осередком духовного життя, де архітектура, мистецтво та літургія зливаються в одне ціле, створюючи унікальне місце для поклоніння та спілкування з Богом.

«Єрусалимський храм був прообразом Христа – справжнього «місця» зустрічі Бога і людини» [22, с. 186]. У Новому Завіті місце, де відбувалося зібрання християн для причастя Євхаристії, почали називати християнським храмом. Під час переслідувань Христової Церкви, вони збиралися на богослужіння в приватних будинках. Також, християни зустрічалися у катакомбах, які були підземними місцями поховань для бідних людей. Це було безпечне місце для проведення богослужінь, оскільки римляни були забобонними і уникали його відвідування.

«Під час лютих переслідувань християни відправляли тут свої щотижневі чи інші богослужіння та Євхаристію» [12, с. 30]. Перші християни проводили Літургію на похованнях мучеників. Пізніше, коли Церкву більше не переслідували, вони почали будувати надземні храми. «Християнський храм називаємо також «церквою», від грецького кириаке (κυριάκος), що означає «Господня», присвячена Богові будівля. Назва храму «собор» вказує на зібрання церковної спільноти на чолі з єпископом» [22, с. 186].

Паралельно з будівництвом храмів почали розвиватися розписи в храмах. Аналогічно до початкового проведення богослужінь у катакомбах, розписи спочатку зображувалися саме там, а згодом були перенесені у зведені храми. Українська традиція розписів у храмах сягає своїх корінь у мистецтві Візантії. Саме візантійські зразки розписів стали основою для українських іконописців. Згідно Літопису Руського, коли київський князь Володимир послав посланців у пошуках обряду, лише у Візантії вони знайшли те, що шукали. За їх згадками, опинившись у храмі Святої Софії, здавалось, що вони потрапили на небеса [8]: “І повели нас туди, де ото вони служать Богові своєму, і не знали ми, чи ми на небі були, чи на землі. Бо нема на землі такого видовища або краси такої, – не вміємо ми й сказати про се. Тільки те ми відаємо, що напевне Бог їхній перебуває з людьми і служба їх єсть краща, ніж в усіх землях. Ми навіть не можемо забути краси тієї, бо всяк чоловік, якщо спершу спробує солодкого, потім же не може гіркоти взяти. Так і ми не будемо тут поганами жити [15, с. 61].

Українські храмові розписи відображають багато змін і доповнень з плином часу, включаючи місцеві особливості та традиції. Перед вивченням цих художніх творів варто проаналізувати символіку архітектури християнського храму для більш глибокого розуміння змісту цих розписів. Багато храмів Київської Русі схожі між собою виразним визначенням центральної ідеї. Ця ідея базується на семантиці храму. По-перше, християнська святиня вважається "місцем Господнім" - місцем присутності Бога та спілкування з Ним. По-друге, храм є місцем зібрання вірних для молитви та поклоніння. Таким чином, храм як "місце Господнє" і місце зібрання віруючих одночасно є моделлю світу, спрямованою на спасіння. Це пояснює символіку корабля (ковчега), на якому віруючі можуть знайти порятунок.

Стародавня церква, незалежно від свого планування відображає світ, де кожна стіна символізує одну із чотирьох сторін світу та одночасно конкретну сферу церковного життя. Відповідно до біблійних оповідей, східна сторона храму представляє собою сферу світу - Країну живих та місце райського щастя. Таке тлумачення символіки східної сторони, по суті, пояснює нам, чому давні християни встановлювали вівтар на сході, перед яким вони молилися. Цим вони демонстрували, що приход Христа - це схід Сонця правди. Вівтар храму, у уявленні тогочасних вірян, був пов'язаний з райською сферою [11].

Якщо Схід - це “земля живих” і місце “райського блаженства”, то Захід, ймовірно, - це земля згасаючого Сонця, царство темряви, скорботи і смерті, сфера вічного перебування мертвих, які мріють про воскресіння. Відомо, що це у греків підземне царство Аїда розташовувалося на Заході. Ми також знаходимо інформацію про стародавні географічні карти, на яких зображений Захід як зона пекла. Згідно цим поглядам, таким є звичай поховання померлих на Заході у Візантії. Ця традиція з'явилася пізніше і в Русі, про що свідчать пам'ятки сакрального зодчества Києва, Новгорода, Володимира та інших міст.

Архітектурний тип центральної частини храму - це його 4 стіни, 4 вітрила і покриття купола. Існує кілька відмінностей в символіці зовнішніх і внутрішніх колон. У духовному сенсі стовпом церкви був святий, який був її засновником.

Тому на внутрішніх колонах храму Київської Русі зображені святі, праведні воїни і мученики. Над капітелями 4-х головних колон розміщені зображення 4-х євангелістів. Святі Матвій, Марк, Лука та Іоанн розташовані в кутку, на вітрилі — так візуалізується існування 4 основних напрямків. Дух Божий втілюється через образ євангеліста. Отже, в символічному сенсі стін і колон храму були об'єднані 3 образи храму: той, який перетворює, - стовп раю, той, який будує будинок, - стовп церкви (її святих), той, що бережений Богом - стовп уособлення янгольських сил, таким чином, храм є першоосновою, що має домінувати у світі.

Але храм уособлює небесне майбутнє, яке кличе до себе, але ще не існує. Ця ідея знайшла своє втілення в сакральній архітектурі Київської Русі. Як у внутрішній, так і в зовнішній архітектурі купола церкви висловлюють одну і ту ж ідею. Внутрішня архітектура церкви - це ідеал храму, який містить у собі світло і де існує сам Бог, а за його межами нікого немає. Таким чином, тут купол символізує вищу межу Всесвіту - небесну сферу, над якою панує Саваоф. Над зовнішнім храмом знаходиться ще один справжній небесний звід, що нагадує про те, чого земний храм ще не досяг. Щоб досягти цього, необхідно нове сходження, купол якого зовні набуває динамічну форму і загострюється полум'ям. Як ми можемо бачити, між зовнішнім і внутрішнім світом панує досконала гармонія. Видиме зовні небо, сходить до землі, і тут завершується спалення, яке відбувається в храмі, і все на землі осяяне рукою Господа, що отримує благословення з темно-синього склепіння.

Істотну роль в семантиці церковного купола грає його число - числова символіка розкриває особливості будови небесної сфери. Один купол символізує єдність Бога, два відповідають двом іпостасям Ісуса Христа, три-це знак Святої Трійці, а чотири - нагадування про необхідність поширювати віру Христову в напрямку чотирьох євангелістів і чотирьох кардиналів.; 9 показує зв'язок із зображенням Богородиці, яка складається з 9 чинів ангелів і 9 чинів праведників.13-це знак Ісуса Христа і Його апостолів, 25 - це знак апокаліптичного бачення Святої Трійці і престолу 24 старців, прославлення

Пресвятої Богородиці, а 33 - це число земних років життя Спасителя людства. 13 куполів Софійського собору в Києві та Новгороді символізують втілену мудрість (Софію) Христа і його 12 апостолів.

Цікавим є розшифровка числових символів Софійського собору в Києві, яка була проведена Никитенко Н.М. Оскільки храм-це такий же засіб спілкування з Богом, як і молитва, на композицію купола слід дивитися з землі, так і з неба - зверху. Цей собор був побудований на основі візантійської хрестоподібно-купольної системи, в якій головний купол розташований в центрі і з'єднаний хрестоподібної аркою. Між рамами Хреста розташовані інші 12 куполів, які утворюють 2 ряди: перший - 4 середніх купола, другий - 8 малих куполів. Композиція куполів сприймається по-різному з різних сторін храму: із заходу - 7 куполів, зі сходу - 5, а з півночі і півдня - по 6. 5 куполів символізують Христа і Вселенську Церкву. В універсальному символізмі число "5" означає духовну квінтесенцію, творчо впливає на матерію.

Західний фасад з центральним органом вказує на вхід в храм, над яким підносяться 7 куполів на 7 колонах, що символізують Церкву як Будинок мудрості. Число "7" - це символ Діви Марії, земної церкви, що з'єднує земне з Небесним, духовним і фізичним. Єдність Церкви на землі і церкви на небесах проявляється в Сходженні мудрості з небес, що проявляється в ієрархічному зниженні купола від середнього (великого) до 4 середнім і 8 малим. Єднання з Богом. Число "8" найближче до людини і символізує уявлення про те, що Бог входить до церкви. Це положення ілюструється багатьма прикладами в Біблії. Зокрема, ми знаємо, що освячення Єрусалимського собору тривало 8 днів, і на 8-й день в храм несли немовля, символом порятунку людства стає сім'я Ноя, що складається з 8 осіб, а Ноїв ковчег символізує церкву, де кожен отримує порятунок.

Храм Господній розділений на 3 частини: святилище, храм віруючих, притвор, або паперть. Таким чином, частина храму невіддільна один від одного. Людина входить в храм через притвор. "Притвор-це місце, де люди, які

готувалися до оголошення, покаяння і Святого Хрещення, яких іноді називають грішниками або єретиками, могли колись пізнати віру Христову" [27, с. 25].

З вищезазначеного можна зробити висновок, що архітектура сучасного храму має давні корені, що сягають стародавніх часів та еволюціонували протягом століть, узявши в себе різноманітні елементи різних культур і стилів. Важливими частинами внутрішнього простору храму є вівтар, амвон, іконостас та купол, кожен з яких має свою власну роль та символіку, підкреслюючи священний характер цього місця.

1.2. Візантійська традиція розписів храмів

Паралельно з будівництвом храму почали розвиватися храмові розписи. Так само, як служіння Богу вперше проходило в катакомбах, картини спочатку створювалися в катакомбах, а потім переносилися в зведені храми. Традиція розписів в українських церквах сходить до візантійського мистецтва. Саме зразки візантійського живопису взяли за основу українські іконописці. Згідно з Літопису Руського, коли київський князь Володимир послав посланців вибрати церемонію, саме у Візантії знайшли те, що шукали, і за згадками, коли вони увійшли в храм Святої Софії, їм здалося, що вони потрапили на небеса [8].

Розписи храмів візантійської традиції настільки величні, що захоплюють своєю красою і вражають своєю пишністю. Загальна композиція символізує вічну церкву, що об'єднує апостолів, пророків, патріархів, отців церкви, святих, мучеників, які розміщуються знизу, від найнижчих ступенів і вгорі, у куполі увінчуються Христом Пантократором, який є Царем цієї Церкви.

Майстрам вдалося дуже вдало зкомбінувати всі композиції, тому вони одночасно пояснювали вчення церкви і в той же час гармонійно поєднувалися. Всі конфігурації мають сувору ієрархію. Небесна ієрархія зображена вище. Вперше ієрархія згадується Діонісієм Ареопагітом. Він стверджує, що існує небесна і земна ієрархія. Небесна ієрархія - це 9 чинів ангельської влади. Ангели, нижчий щабель, передають своє світло Земної ієрархії, яка складається

з 2 ступенів. Діонісій Ареопагіт каже, що істина відкривається через літургійні символи. Через них Ісус Христос звертається до людей. Тому зображення храму як би відкриває перед вами небо. Ми можемо візуально споглядати земну Церкву і Церкву небесну, главою якої є Христос.

Розписи храму вірних умовно можна поділити на три частини. До найвищої частини входять верхні зводи, куполи та апсиди. «Там знаходились образи Христа, Пресвятої Діви і ангелів». Всі ці розписи символізують небо. «Храм є символом єднання небесного і земного, і він представляє нам Живе Тіло Ісуса Христа, членами якого є уцерковлені християни» [6, с. 99].

Патріарх Фотій порівнює храм з «другим небом» на землі. Він каже, що храм – це дім Божий, де царює Христос. Тому у центральній бані зображали Ісуса Христа. Він є зображений у вигляді Пантократора, тобто Вседержителя. «Своєю небесною присутністю Христос Пантократор підтверджує літургійну подію і водночас, як суддя світу, свідчить про есхатологічну мету будь-якої літургій Церкви» [33, с. 131]. Ісус Христос оточений багатьма архангелами. Христа зображено в оточенні ангелів, як царя, оточеного воїнами. Христос Пантократор-правитель світу, тому на центральному куполі він зображений найвищим. Він-центр всього сущого, і все виходить з нього.

Зображення Оранти в апсиді під куполом із зображенням Христа Пантократора вибрано не випадково. Богородиця буде на другому місці після Христа. Тому символічно Богородиця зображена під Ісусом Христом, і вона царює разом з ним. Таким чином, вся картина в нижній частині храму безпосередньо пов'язана з композицією купола, де Христос є главою Небесної Церкви. Через образ Божої Матері, земної церкви, апостола, Євангеліста і святого він знаходиться у вічному єднанні із земною церквою.

Під куполом зазвичай зображено 12 основних святкових циклів. Це такі свята, як Різдво Христове, Богоявлення Господнє, Зішестя Святого Духа, Вознесіння Богородиці, Зішестя в пекло, Преображення Господнє, Стрітення Господнє, Вознесіння Господнє, Воскресіння Христове, Благовіщення Пресвятої Богородиці. Також можуть бути зображені такі події, як воскресіння

Лазаря та розп'яття на хресті. У цій частині також представлені зображення 4 євангелістів. До найнижчої частини розписів належать стіни нави. «На стінах нави зображують події та осіб з історії спасіння» [22, с. 186]. Зазвичай їх зображують в повний зріст, але не завжди. Все залежить від кількості місця на стіні. Крім того, вибір святих, представлених у храмі, був явно обумовлений місцевими уподобаннями. «Зображені постаті святих вказують, що Церква земна і Церква небесна поєднуються в одній літургійній молитві: святі подвижники та вірні в храмі разом предстоять перед ликом Всевишнього» [10].

Вівтар-найважливіша частина храму, відокремлена від храму віруючих іконостасом. У святилищі відбувається найбільше диво-хліб і вино перетворюються в тіло і кров Ісуса Христа. Престол - це найважливіше, що є в святилищі, «символізує самого Христа Спасителя, який сидить на небесному Престолі» [27, с. 25]. Святилище має певну символіку. «Святилище, до якого звернена вся літургійна спільнота, є символом неба, де міститься престол Небесного Царя і Царства Божого» [10]. Тому святилище є збудоване у формі сфери, або півкруга. «Людина покликана «замкнути» це півколо зі свого боку, «зростаючи, множачись, наповнюючи землю і підчиняючи її собі» Ці два півкола – Боже і людське, поєднуючись, творять повне коло – небо» [5, с. 14].

Розпис святилища має структуру, дещо схожу з розписом храму віруючих. В апсиді зображена Оранта, оточена ангелами, подібно Христу Пантократору на центральному куполі храму віруючих. На верхній частині стіни зображені події з історії спасіння, зокрема Пресвята Євхаристія з Отцями церкви під нею. Варто відзначити, що іноді Отці Церкви зображуються зверху, а Пресвята Євхаристія - знизу. Вибір святих, представлених у храмі, був явно обумовлений уподобаннями місцевих жителів.

Отже, зразки візантійського живопису стали важливим джерелом натхнення для українських іконописців, які успадкували й розвинули цю традицію. Розписи храмів у візантійському стилі вражають своєю красою та пишністю, а загальна композиція символізує вічну церкву, об'єднуючи різні святі структури в одне ціле під очолюванням Христа Пантократора. Кожна

частина розміщення має свою унікальну символіку, що відзеркалює значення і духовне спрямування церковного простору.

1.3. Стінопис Софії Київської як приклад розпису храму у візантійській традиції

Мозаїки і фрески Святої Софії в Києві є кращими зразками давньоруського іконопису. Мозаїки та фрески Софії Київської є втіленням найкращої майстерності, адже це період найбільшого розквіту Київської Русі. Замовники картини хотіли таким чином показати всю міць і красу держави. «Інтер'єр Київської Софії – це гармонійний мистецький ансамбль, в якому архітектура, живопис та декоративно-ужиткове мистецтво злилися в єдине ціле» [1, с. 31].

Оздоблення стін Святої Софії в Києві здивувало своєю красою не тільки людей того часу. Це шедевр, який вразить навіть сучасних людей. Система розпису храмів Київської Русі в XI-XIII століттях була запозичена з Візантії. «Проте на Русі сюжети циклів на біблійні та євангельські теми вибиралися з таким розрахунком, щоб вони якнайбільше відповідали місцевим умовам і були зрозумілі русичам» [1, с. 31]. На відміну від Константинопольської Софії, де були викладена тільки мозаїка, Софія Київська має поєднання мозаїк і фресок.

Фігури, зображені на мозаїці, були на золотому тлі і вони розташовувалися на вигнутих поверхнях, так що здавалося, що ці фігури стоять в просторі і виглядають як живі. Так, наприклад, ви можете бачити, що очі ангела виглядають розплющеними під одним кутом і заплющеними під іншим. Це робить візантійську мозаїку унікальною і одним з ідеальних видів монументального мистецтва. Поєднання фресок і мозаїк Святої Софії в Києві не створить контрасту або невідповідності зображення. Навпаки, мозаїка і фрески гармонійно поєднуються. Майстрам вдалося вдало поєднувати дорогу мозаїку з менш вартісними фресками. «Розмаїття мозаїк представляє соборність,

божественність Церкви, Євхаристію, єдність у молінні (Деізіс), у якому предстоять усі правидники обох Завітів з усіх народів вселенної» [6, с. 99].

Цінність і особливість цих мозаїк в тому, що вони збереглися в первозданній красі і дозволяють повною мірою побачити задуми автора. Одним з найбільших зображень є "Оранта" в головній апсиді. «Споглядаючи мозаїчне зображення Богоматері в Софіївському соборі, кияни так і сприймали її – як заступницю, захисницю, «стіну містам і селам», духовного воїна» [13, с. 59].

Під Орантою знаходиться ікона "Пресвята Євхаристія". Ці два зображення розділені карнизами і геометричним орнаментом. "Євхаристія" розташована навколо апсиди. Композиція виконана в світлих тонах. Перевага надається білому кольору. Тут використана техніка переливання кольору. Ангели виконані в блакитно-білому одязі. Фігура, ноги і руки у них також виконані в світлих тонах. А Христос і престол дуже контрастують. Ісус Христос виконаний у фіолетовому хітоні і синьому плащі. Кольори тут вже темні і дуже насичені.

Отці церкви розміщені під зображенням Пресвятої Євхаристії. Вони виконані дуже реалістично і немов присутні на церковній службі. Кожна фігура підкреслює ті риси, якими вона володіла за життя на Землі. «Це неперевершені за майстерністю виконання, глибиною характеристики та психологічною насиченістю портрети» [18, с. 80].

У центральному куполі майстерно виконано зображення Пантократора, тобто, Христа-Вседержителя, що символізує владу над усім [1, с. 31]. Пантократор виконаний широкими лініями і виглядає дуже суворо, на що вказують великі очі і підняті руки. Христос одягнений в синю мантію і фіолетовий хітон з золотими елементами. Здається, що хітон прошитий золотими нитками. У руці у Ісуса Христа лежить велике і дуже багато прикрашене Євангеліє. Навколо фігури Христа ми бачимо різнокольорові кола, що символізують 9 небесних сфер - все це на величезній висоті, немов вкрите золотим серпанком.

Христос Пантократор виконаний широкими лініями, тому що розташований на великій висоті. Архангел зображений трохи нижче, тому він

виконаний вже з більш точних і тонких ліній. Апостоли зображені краще, точніше, євангелісти - ще більш деталізовані, тому що вони розташовані найнижче для людей і тут деталі кидаються в очі.

Орнаменти займають дуже важливе місце в розписах собору Святої Софії в Києві. Найчастіше вони геометричні: трикутники, кола, квадрати. У цих геометричних фігурах прописані рослинні орнаменти, такі як листя і стебла. Біля вікон центральної апсиди нанесені геометричні орнаменти з використанням чорного і білого кольорів. На центральному пілоні також присутній чорний орнамент. Він виконаний на жовтому тлі.

З вищенаведеного можна зробити наступні висновки:

1. Мозаїки і фрески Святої Софії в Києві вважаються найкращими зразками давньоруського іконопису, які є величезною цінністю культурної спадщини.

2. Система розпису храмів Київської Русі у XI-XIII століттях була запозичена з Візантії, що свідчить про важливе культурне впливання цієї імперії на українське сакральне мистецтво.

3. Орнаменти, зокрема геометричні фігури з рослинними орнаментами, грають важливу роль у розписах собору Святої Софії в Києві, зберігаючи первозданну красу та дозволяючи побачити задум автора.

4. Найпоширенішими геометричними фігурами, які використовувалися в орнаментах мозаїк, були трикутники, кола та квадрати, що доповнювались рослинним орнаментом листя та стебла.

В цілому, мозаїки та фрески Святої Софії в Києві є надзвичайно цінними свідченнями давньоруського мистецтва та культури, які дослідники вивчають і захищають як важливу спадщину світового рівня.

РОЗДІЛ ІІ.
ПЕРЕДПРОЄКТНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ РОЗПИСІВ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ

2.1. Сучасні тенденції у розписах православних храмів

Згідно з православними традиціями, храм може бути освячений на честь свята Господнього або Божої Матері, чудотворних ікон і святих. Назва стародавнього Софійського собору походить від грецької мови (наприклад, Свята Софія в Константинополі, Свята Софія в Києві), ці храми присвячені Св. Софії вважаються священними. Деякі дослідники припускають, що в давнину посвячення храму впливало не тільки на програму його розпису, але насамперед на його архітектуру. У програмі розпису храму, присвяченого святому, може зображуватись житійний цикл, іноді — учні святого, сюжети з церковної історії, пов'язані з цим святим. Протягом наступних століть церква прославляла нових святих, яким присвячувалися храми, розвивалося храмобудування, приносячи до архітектури храму нові елементи як у внутрішньому просторі, так і у зовнішньому вигляді. В результаті посвята храму, його архітектура та розпис стали абсолютно незалежними один від одного. У XX столітті програма розпису храму набула формального характеру: багато храмів розписувалися за однією програмою незалежно від його посвяти.

На початку XXI століття, внаслідок зміни культурно-політичної обстановки в Україні та досягнення державної незалежності, змінилися духовні уподобання суспільства. Зросло зацікавлення у богословських питаннях, духовному житті, церковному мистецтві та візантійських традиціях. Тема приурочення храму стала однією з провідних у програмі його фреск. Це особливо видно в церквах, присвячених святих. Наприклад, на Сході України "життєвий цикл" було включено до програми фреск у храмі на честь святих князів Бориса та Гліба у м. Часів Яр, Донецької області (на західній стіні, фреска 2012 р.), кафедральному соборі на честь святого благовірного князя

Олександра Невського у м. Слов'янську, Донецької області (у приділі святителя Миколая та святителя Олексія, розпис початку 2000-х років), та храмі на честь преподобного Сергія Радонізького жіночого скиту Святогірської Лаври у селі Богородичному (фреска 2006 р.).

Тема посвячення виявлена як в програмах розпису інших храмів: Свято-Володимирський храм міста Покровська, Свято-Троїцький собор міста Краматорська та храм св. Мученика Іоанна Воїна, Свято-Успенський храм міста Краматорська, собор на честь Усіх Святих селища Георгіївка Мар'їнського району на честь Різдва Пресвятої Богородиці селища Новоекономічне, Свято-Духовий храм селища Карлівка Волноваського району Донецької області, храм на честь Казанської ікони Пресвятої Богородиці м. Харкова, Свято-Вознесенський кафедральний собор м. Ізюма, Хресто-Здвиженський храм м. Сєвєродонецька, храм Святогірської Лаври (2012 р.), храм Воскресіння Христового м. Слов'янська (2006–2010), храм на честь Різдва Пресвятої Богородиці (2009–2017) у селищі Новий Світ м. Краматорська, храм на честь Всіх Святих у м. Бахмут, храм Покрова Пресвятої Богородиці у с. Бойове, Донецької області.

Серед храмів Свято-Миколо-Василівського чоловічого монастиря в селі Микільське темою храмового шанування є Свято-Миколо-Василівський кафедральний собор (2010-2012), трапезний храм на честь Всіх Святих, що в Землі Руській Просіявших (2004-2007), храм на честь Іверськоїікони Божої Матері (2005-2013). Як приклад програми розпису православного храму, в якій домінує тема його посвяти, можна розглянути храм на честь Преподобного Сергія Радонезького жіночого скиту Святогірської Лаври, який розташований у селищі Богородичне Донецької області. Цей храм є «нижнім» храмом, тому за своєю внутрішньою архітектурою він досить простий, його «горнє» представлене пласкою стелею із зображенням Небесних Сил (Херувимів), у вівтарній апсиді написаний образ Господа «Цар Слави», «дольнє» храму представлене житійним циклом Преподобного Сергія Радонізького (6-ма сюжетами з його життя) та образами святих — учнів та послідовників

преподобного, зображених у медальйонах і які займають один рівень розпису. Серед них Святитель Феодор Ростовський, Преподобний Роман Киржацький, Преподобний Афанасій Серпухівський, Преподобний Димитрій Прилуцький, Преподобний Сава Сторожевський, Преподобний Стефан Махрищський, Преподобний Нікон Радонізький та інші. Храм був розписаний іконописцем Олександром Чашкіним у період з 2002 по 2006 рік. Як ми бачимо з опису програми розпису цього храму, її головною темою є посвята храму, причому це єдина тема, представлена в «дольній».

Розписи займають лише один рівень, тут відсутні зображення свят, Пресвятої Богородиці, сюжетів Священної історії, Страсного чи Великоднього циклів. Розпис у вівтарі також займає один рівень, «гірський» храм позначений зображенням Херувимів. Не лише в Україні, а й в інших православних країнах тема посвячення стає домінуючою у програмах розпису нових храмів. Наприклад, у храмі святителя Нектарія Егінського на о. Егіна у консі апсиди, тобто у «горній», написано успіння святителя Нектарія, що, з одного боку, суперечить канонам побудови програми розпису храму, з іншого, пояснюється бажанням наголосити на значущості особистості святого, на честь якого освячено храм. Як характерну рису нашого часу можна розглядати шанування святих на рівні з безтілесними силами, якщо навіть не більше.

Таке шанування святого ставить певну рису у його сприйнятті, підносячи подвиги, праці та чесноти святого на рівень, недоступний іншим віруючим. У молитовному житті віруючих читання акафістів святим стає більш поширеним і більш значущим, ніж читання Святого Письма, Псалтирі та Канонника. Аналогічна тенденція спостерігається і у сучасних храмах Грузії. Наприклад, у храмі святої рівноапостольної Ніни однойменного монастиря, вівтар якого розписувався у 2021-му році, у консі апсиди праворуч і ліворуч від тронного образу Пресвятої Богородиці, замість традиційних образів Архангелів Михаїла та Гавриїла написані свята рівноапостольна Ніна та святий.

Посвята храму особливо підкреслена і в програмах розпису сучасних храмів Естонії, наприклад, у храмі Нарвської ікони Божої Матері міста Нарви: у

розпис цього храму включені сюжети великого Акафіста Пресвятої Богородиці, образи старозавітних пророків, які пророкували народження Спасителя; пророк Давид написаний у «горній», чим підкреслюється його аксіологічна значущість, можливо тому, що Божа Матір була «з роду Давидового». Посвята також відзначена синім фоном, який прийнято вважати кольором Пресвятої Богородиці. Загальною характерною рисою програм розписів православних храмів, розписаних у XXI столітті як в Україні, так і в інших країнах є можливість творчого підходу до створення нових програм розписів та нових художніх рішень, що було практично неможливим у XIX та XX століттях.

Питання про допустимість внесення змін до іконографічних програм православних храмів залишається актуальним у XXI столітті. З одного боку, необхідно зберегти традицію храмового розпису, не відступивши від її головного призначення, з іншого — церковне мистецтво не повинно перетворюватися на ремесло та шаблонне копіювання стародавніх зразків. Однією із виражених тенденцій у сучасному розписі православних храмів Східної України є використання візантійського стилю.

Не можна залишити поза увагою, що православні храми на Сході України, побудовані (або відновлені) та розписані в період державної незалежності, були розписані або у стилі академічного живопису або у візантійському стилі. Причому стиль академічного живопису більшою мірою притаманний храмам, розписаним у 90-х роках XX століття – на початку XXI століття, а останні два десятиліття замовники та іконописці віддають перевагу візантійському стилю розпису.

Насамперед така тенденція пов'язана з тим, що період незалежності України відзначений особливим відродженням духовної самосвідомості народу, важливим складником якого стало звернення до релігійних джерел. Візантійському іконописному стилю властивий акцент на внутрішньому, а чи не зовнішньому, йому властиві абстрактні форми.

Образи передають радість, світло, пасхальний святковий настрій, у них відсутній трагізм і навіть драматизм. Образам, написаним у візантійському

стилі, властиві споглядальність, зосередженість розуму, спокій, відсутність динамізму, самопоглибленість, відхід у внутрішній світ. У них знаходить відображення божественна присутність, тому вони часто нерухомі, стовпоподібні, свічкоподібні. У іконографічних композиціях візантійського стилю немає різких рухів, інтенсивних жестів, оскільки у всьому цінувалося вічне, а чи не миттєве. Образи носять позачасовий та позапросторовий характер. Головна особливість канонічного (візантійського) стилю храмового розпису в тому, що ці образи виявляють людину, яка вже перетворена на божественну благодать і перетворений світ.

Незважаючи на те, що більшість православних храмів України наприкінці XX – на початку XXI століття розписувалися по сухій штукатурці, у цей період спостерігається відродження інтересу до справжньої фрески, яка передбачає виконання живопису з сирої штукатурки. Після випаровування вологи, що міститься в штукатурці, вапно утворює тонкупрозору кальцитну плівку, що робить фреску довговічною. Пошкодити фреску можна лише зруйнувавши стіну. У техніці фрески, наприклад, розписано храм Покрови Пресвятої Богородиці у Святогірській Лаврі. На Донеччині розписом у техніці фрески займався ієромонах Агапіт. Аналізуючи декоративні символи, що використовуються в сучасному храмовому оздобленні, наприклад, в орнаментах, слід зазначити переважання ранньохристиянської символіки, що з'явилася в катакомбний період і в наступні століття. Такими символами є виноградна лоза, павичі, морська раковина, хрест у колі та ін.

Таким чином, програма розпису православного храму може відображати не лише історико-культурну ситуацію, що склалася у тому чи іншому географічному регіоні, а й духовні потреби суспільства на цьому часовому етапі. Періоди духовного відродження відзначені зростанням інтересу до давніх християнських традицій у храмових розписах, збагаченням іконографічних сюжетів символікою, зображенням подій церковної історії, тоді як періоди занепаду духовного життя характеризуються деякою формальністю та шаблонністю у монументальному церковному живописі.

Цей феномен особливо розкривається щодо відображення посвяти православного храму у програмі його розпису. Оскільки періодично з'являються нові уславлені церквою святі, це знаходить своє відображення у храмовому розписі. У зв'язку з цим допустимо дещо змінювати колишні іконографічні сюжети, додаючи до них новославних святих. Сучасні розписи православних храмів характеризуються поверненням до давніх християнських традицій. Це відбивається й у стилі, й у символіці, й у техніці розпису.

2.2. Аналіз розписів церкви Воздвиження

Майже всі розписи церкви Воздвиження зосереджені у вівтарній частині [25, с. 82]. Причина в тому, що в цьому храмі сталася пожежа, через яку церква сильно постраждала. Пізніше вона була відновлена, але багато зображень втрачені. З них збереглися лише деякі частини. «Зокрема, зацілів вівтар, гранчастий об’єм якого оздоблено розписом» [23, с. 23].

Розпис святилища вкриває повністю всі стіни і п’ятипале склепіння. «У невеличкому шестикутнику вівтаря і на його склепінні живопис 1613 р. розташований регістрами, розділеними між собою горизонтальними смугами орнаментів» [17, с. 63].

Розписи святилища добре продумані і мають дуже гармонійно підібраний сюжет і правильну структуру. Композиція теологічно впорядкована. Це свідчить про те, що процесом розпису храму керувала людина, яка добре знала теологію [7].

Вгорі зображена ікона Знамення Богородиці в оточенні небесних сил. Внизу на медальйоні зображені пророки. Пророки гармонійно доповнюють ікону знамення Богородиці. На медальйоні також зображені 4 євангелісти, що дещо незвично для святилища. Нижня частина розписів включає Святительський Чин та Деісусний Чин. Крім того, рослинні орнаменти з їх власними символами займають важливе місце в розписах святилища.

Розпис даного храму виконаний у ренесансному стилі, а ідеї були взяті із гравюри того часу, оскільки гравюра бала досить поширеною і доступною [29].

Розписи відповідають традиції того часу, проте запозичили, також, і деякий архаїзм [19, с. 116]. «На них відчутно відображення народної ікони зламу XVI – XVII ст.» [19, с. 116].

Весь звід вівтаря Вознесенської церкви в місті Дрогобич покритий розписами. Він має дуже багату композицію. На ньому зображено "знамення Богородиці" і композиція собору ангелів. Богородиця зображена на хмарах і тримає на грудях Ісуса Христа. Зліва і праворуч від неї зображені 2 Архангела, виконані пропорційно розміру Богородиці. Під Дівою Марією розташовані 3 Архангела, трохи менших розмірів. Сонце і Місяць зображені поруч один з одним, Сонце зображено з правого боку від Богородиці, а місяць - з лівого. Дуже часто на іконах зображуються небесні тіла. Це також не обійшло стороною українську іконографію. Такі зображення на іконці мають свою символіку і містять певний зміст. Марти Федак так пише у своєму дослідженні: «Ікона у своїй суті поєднує видимий та невидимий світ, а межею цих світів є небесна площина, позначена в іконописі астрономічними символами сакрального змісту» [26].

Богоматір оточена небесними силами, які зображені над хмарами. Вони трохи менші в порівнянні з Дівою Марією. Така композиція дуже велична і урочиста. Між двома серафимами вгорі знаходиться ікона Знамення Богородиці. Найстаріше зі збережених зображень Богоматері знамення знаходиться в катакомбах. Така ікона Знамення Пресвятої Богородиці, що знаходиться в храмі Воздвиження, вперше була виявлена на балканських розписах XIII століття, але в дещо спрощеному вигляді. Тільки в 17 столітті почали з'являтися композиції з безліччю людей, про що можна дізнатися з гравюр.

На іконі зображена Діва Марія з Ісусом Христом на грудях для благословення.«Таким способом наголошено, що прийнявши Слово і несучи Його в собі, Богородиця теж стала подібною до Того, кого вона носить у своєму лоні» [31, с. 83]. У верхню частину розпису також «перенесено і зображення чотирьох євангелістів, які звичайно розміщуються в центральній частині храму» [7]. Вони також зображені на медальйонах, оточених рослинним

орнаментом. Можливо, на таке розташування євангелістів у святині вплинув якийсь середньовічний живопис. Починаючи з IX-X століть, вже існував певний усталений візантійський план, за яким євангелісти розміщувалися не в храмах віруючих, а в святилищах.

Нижня частина розписів у храмі Воздвиження відокремлена від верхньої стрічкою, прикрашеної квітами. Цей орнамент дуже пишний і рясніє квітами. Українські орнаменти відрізняються своєю оригінальністю. Рослинні орнаменти широко використовувалися в українському мистецтві. Їх зображували на вишивках, писанках. Посуд і приміщення були прикрашені рослинними орнаментами. Вони були присутні у всіх областях України.

Тому не дивно, що рослинні орнаменти широко використовуються в українському сакральному мистецтві. Вони зображені на іконах, іконостасах, храмовому розписі. Орнаменти гармонійно переплітаються з іконами, зображеними на стінах святилища. Особливо рясно квітами усипані медальйони навколо 4 євангелістів, пророків і царів в центральній частині розпису. Всі квіти мають певну символіку. Васильки займають тут важливе місце.

Тут також багато червоних квітів. «Між поясними зображеннями пророків на чорному тлі в колах, утворених із не густого рослинно-квіткового узору, розміщені п’ятипелюсткові квіти дикої рожі (rosa tomentosa), розкидані між червоним листям». Червоний колір має символіку «Христа, а це означає знак істинності Його воплочення і спасіння роду чоловічого» [24, с. 132].

Прикраса фрески квітами надає унікальності українській церкві. Це споконвічно і неповторно. Прикраса квітами підсилює символізм ікони. Унікальний розпис вівтаря церкви Воздвиження є перлиною розпису українського храму.

2.3. Аналіз розписів храму вірних церкви святого Юрія

У храмі вірних церкви святого Юрія дуже багато чудових фресок. Баня, простір під куполом і чотири стіни покриті розписами. «Якщо розписи бані та восьмерика в церкві св. Юра за своїм змістом мають ознаки якогось

індивідуального задуму, то стіни центрального зрубу вкриті мальовилами, які пов’язані з традиційними сюжетами станкового іконопису» [7].

Дані композиції увібрали в себе місцеві художньо-світоглядні засади. Вони виконані, зазвичай, із застосуванням таких основних кольорів, як червоний та коричневий. Дуже мало є кольорів зеленого кольору, що є типовим для цього періоду. Фігури написані на голубому, а також сірому тлі. Поєднання таких кольорів, робить розписи дещо суворими, але рослинний орнамент пом’якшує їх [20].

Розписи даної церкви не мають спільного поєднання, оскільки розпис здійснювався різними майстрами та в різний час. Даний вид розписів відповідає літургійному життю українського народу. Розписи храму святого Юрія легко сприймалися і якнайкраще доносили Боже Слово до сердець вірних, а додавання до них традиційних елементів, тільки підсилювало ефект. Розписи надзвичайно вдало поєднали в собі мистецтво та народний світогляд [9, с. 62].

Підкупольна частина храму святого Юра, що у місті Дрогобичі, на думку Павла Жолтовського, по-богословському впорядкована, в порівнянні з іншими її розписами [7]. «Баня центрального зрубу розписана фризом “архангельського собору”, а її восьмерик – трьома сценами з апокаліпсиса та історіями Йони, Товія, Адама та Єви, Амона і Фамарі» . Композиції мають правильну структуру, що свідчить про те, що процесом розпису керувала особа яка мала певні знання в богослов’ї. «Весь цикл, хоч і не об’єднаний тематично, складається з сюжетів “Ветхого Завіту”, а також апокаліпсиса, в яких шукали таємного символічного та пророчого змісту».

У храмі є чотири сцени з Адамом та Євою, які намальовані на західній стороні восьмерика. «В них відображено “Створення Єви”, “Спокуса змієм через Єву”, “Вигнання з раю” і… “Помста Адама”» [17]. В цих сюжетах спостерігається вплив бароко. На північній стороні зображено епізод з книги Товита. Він зображений «в чотирьох епізодах (“Ангел прив’язує чорта”, “Прозріння Товії” – угорі: “Син Товія і ангел ловить рибу”, “Молитва Сари”).

Дуже цікаво переплетені з біблійними сюжетами теми річного круга. Тут зображено чотири пори року. «На південно-західному парусі літа, де двоє чоловіків збирають до коша яблука. Біля яблуні стоїть драбина. Вгорі напис: “Льто врве ябка”» Також тут зображено зиму. «Алегорія зими – дід у кожусі гріє руки над гошком вугілля з характерним написом: “Зима над огнем са угрила, а так змерзлася и в кожух угорнула”». На південно-західній стороні зображено інших два зображень пір року. «Алегорія осені (зображена) у вигляді дівчини з віночком на голові і кошиком у ріці. Біля дівчини городня грядка, з якої жінка вибирає моркву. Підпис пояснює: “Пана осінь морков скрипуче”». Нижче осені, можливо, зображена весна. Тут зображена людина, яка лежить у цвіті під деревом. «Ці алегорії є по суті побутовими картинами. Вони належать до найцікавіших частин настінного розпису церкви св. Юра» [7].

На північній стіні церкви святого Юрія зображена ікона акафісту «Богородиці з похвалою», який включає 25 ікон з ікосами та кондаками. Даний Акафіст дещо нагадує болгарську іконографію такого типу. Іконографія "Страстей Господніх" наділена особливим покаянним характером. «Страсна тематика з’явилася в Україні на початку XIV століття разом з творами готичних майстрів і набула виняткової популярності в українському образотворчому мистецтві XVII-XVIII століть» [29]. Яскравим прикладом такої розписів є церква Святого Юрія.

В церкві святого Юра найбільш визначною є сцена «Оплакування». Ці теми були взяті не безпосередньо з Євангелія, а з апокрифів.«Мініатюрні ілюстрації у різних теоретичних трактатах на євангельські тексти зображали тільки сцени Зняття із хреста і Положення до гробу, але ніколи не зображали Марії, яка тримаючи на колінах тіло свого мертвого Сина, оплакує його» [21]. Сцена "оплакування" зображена дуже драматично. Ікона «Оплакування» виконана із застосуванням переважно, червоних та блакитних кольорів. Дивлячись на ікону, ми бачимо смуток, плач, проте, водночас, тут спостерігається спокій і ніжність. Маляр дуже вдало передав делікатність та ніжність у постатях [20].

На стінах церкви також зображені дві ангельські фігури, ліворуч від Марії та Ісуса Христа і над Йосипом Ариматейським. Перший ангел стоїть на колінах, склавши руки в молитві. Другий ангел тримає в руках запалену свічку. Ця свічка символізує життя. Діва Марія є найбільш помітною в цій сцені, що підкреслює її страждання.

РОЗДІЛ ІІІ.
ПРОЄКТУВАННЯ РОЗПИСУ
ХРАМУ ПОКРОВИ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ

3.1. Формування концепції проєкту

Храм — це не лише архітектурна споруда, а й символічний об'єкт, що втілює в собі духовне зв'язок людини з космічними силами. В його стінах відбуваються ритуали, які спрямовані на комунікацію з вищими силами, вираження вдячності та прояв віри. Храмовий розпис, як частина архітектурного декору, має важливе значення як творчий засіб передачі духовних та релігійних ідей. Він є своєрідним візуальним втіленням релігійної філософії та історії, яке може надихати й підтримувати в духовному зростанні відвідувачів храму. Через образи, колорит та символіку розпису передаються мудрість минулих поколінь, здатність приймати важливі рішення та розуміння космічного порядку речей. Такий дипломний проект може стати важливим внеском у розвиток релігійного мистецтва та відображення унікальної духовної спадщини.

Церква, присвячена Покрові Пресвятої Богородиці, є символом милосердя та заступництва Діви Марії за рід людський, сприяючи його спасінню від бід та страждань. Розташована ця церква на острові Хортиця, який уважається духовним серцем українського козацтва. Козаки завжди виявляли особливу шану Богородиці і вірили у могутню силу Божої Матері, розглядаючи її своєю покровителькою. Перед битвами та під час небезпеки козаки зверталися до неї з молитвами та проханнями про захист.

Образ Діви Марії зображено у центрі вівтарної стіни на першому ярусі, привертаючи увагу своєю витонченістю та духовною величчю. Вона стоїть у центрі композиції, обрамлена сяйливими ореолами, що підкреслюють її святість та материнську ласкавість. Вираз її обличчя випромінює мир і спокій, а руки, складені у молитві, ніби запрошують до духовних роздумів. Важливим смисловим та композиційним сюжетом розпису є сцена Євхаристії, яка

розташована на другому ярусі над фігурою Богородиці. У цій сцені Ісус Христос причащає апостолів Хлібом та Вином, символізуючи свою жертву і дарування вічного життя. Христос, зображений у центрі композиції, випромінює світло та божественну благодать, навчаючи апостолів та глядачів значущості цієї таїнственної обрядової дії. Навколо нього зібралися апостоли, кожен з яких відображає особливий момент духовного усвідомлення та прийняття. Ця сцена, розміщена над фігурою Богородиці, створює глибокий символічний зв'язок між материнством Марії і спасительним діянням Христа. Їх розташування одне над одним підкреслює неперервний зв'язок Небесного та земного, а також значущість материнської любові та жертовної любові Спасителя у християнському світогляді.

Проєкт створено у неовізантійському стилі із використанням традиційних художніх технік та символіки, що має глибоке коріння в християнській культурі. Цей стиль, відомий своєю величчю та вишуканістю, поєднує в собі елементи класичного візантійського мистецтва з новаторськими підходами сучасності. Архітектурні деталі, насичені кольори та орнаменти, що прикрашають поверхні, відтворюють духовну атмосферу та надають проєкту неповторного характеру.

Кожен елемент композиції ретельно продуманий і несе в собі певний символічний зміст. Наприклад, використання золотого кольору символізує божественне світло, а геометричні візерунки підкреслюють вічність та безкінечність Всесвіту. Особлива увага приділена також використанню мозаїк, які зображують сцени з життя святих та біблійні сюжети, тим самим створюючи глибокий зв'язок із духовними традиціями. Крім того, проєкт включає в себе інноваційні технології, що дозволяють зберегти автентичність та водночас забезпечити сучасний рівень комфорту та функціональності.

Такий підхід не лише зберігає культурну спадщину, але й інтегрує її у сучасний контекст, роблячи її доступною та зрозумілою для сучасного суспільства. Таким чином, цей проєкт не лише вражає своєю естетичною досконалістю, але й має глибокий культурний та духовний зміст, який сприяє збереженню та популяризації християнських цінностей у сучасному світі.

Щиро сподіваюся та плекаю надію, що наш проєкт допоможе кожному відвідувачу храму доторкнутися до небесного, відшукати душевну розраду та досягти внутрішньої гармонії. Вірю, що ця ініціатива стане джерелом натхнення для багатьох, сприяючи духовному зростанню та глибшому розумінню власного "я". Кожен крок у цьому проєкті обдуманий і спрямований на те, щоб створити атмосферу спокою, благодаті та щирої віри. Кожен відвідувач матиме змогу знайти тут своє місце, відчути підтримку та знайти відповіді на питання, які хвилюють душу.

Відвідуючи храм, люди зможуть відчути себе частиною великої спільноти, яка прагне до добра, миру та любові. Вірю, що наші зусилля не будуть марними і кожне серце, яке прийде сюди, знайде свою дорогу до світла і щастя. Цей проект для мене не просто робота, це покликання, яке я відчуваю серцем. Я вкладаю в нього всю свою душу, бажаючи, щоб кожен відвідувач зміг відчути ту саму глибоку віру і любов, які рухають мною. Нехай це місце стане притулком для всіх, хто шукає духовного збагачення, і нехай кожне серце, яке переступить поріг храму, відчує тепло і благословення.

Проєкт не лише відтворює красу та велич християнської культури, але й має за мету створити особливу атмосферу, де кожен може знайти затишок та зосередитися на своїй духовній розмові з Богом. Використання традиційних художніх технік допомагає передати красу деталей, створити мистецтво, що вражає і надихає. Кожен елемент проєкту втілено з великою увагою до деталей та збереженням традиційних цінностей християнської культури. Таке поєднання творить унікальний простір, де люди будуть мати змогу відчути специфічну енергію та поглибити свої духовні почуття.

3.2. Пошук стилістичного рішення проєкту

Об`єктом для розробки дипломної роботи було обрано проект церкви Покрова Пресвятої Богородиці, що знаходиться у м. Запоріжжя. Будівля має симетричну «хрестоподібну» форму у плані та габаритні розміри 9,22 на 15,13

м. Висота на першому поверсі складає 3,60 м (від підлоги до стелі), на другому поверсі 4,36 м (висота хору від підлоги до стелі склепіння).

У плані чотири масивні внутрішні стовпи ділять простір храму на 4 склепіння, які підтримують восьмигранний барабан, увінчаний у центрі купольним залізобетонним склепінням. Напівциліндричні склепіння, що примикають до бані, перетинаючи, утворюють у плані рівнокінцевий хрест. На другому поверсі храм має хори та дзвіницю. Зал храму розрахований на приблизно на 60 - 100 парафіян.

Внутрішній простір храму є досить невеликим, тому для розміщення основної композиційної сцени було обрано вівтарну стіну. Невеликі проміжки між кутами, вікнами та дверима дають змогу вписати туди фігури святих, медальйони та орнаментальні мотиви. Архітектура типова для православного храму, є досить витонченою, а світлий колорит розпису підкреслює це відчуття піднесеності та святковості.

Храм – особливий місце, де надважливим елементом є дотримання правил та канонів у розміщенні образів, композиційно-сюжетних рішень, орнаментальних елементів, традиції зображення яких зберігаються протягом багатьох сторіч та є сталими і незмінними. Тому під час роботи над дипломним проектом було здійснено ґрунтовний аналіз наукових праць та статей, текстів Святого Письма, ілюстративного матеріалу, аналогів проектів церковних розписів. Увагу було акцентовано на візантійському та неовізантійському стилі храмових стінописів.

Виходячи із вищезазначеного, була складена програма розписів храму, що включає в себе наступні образи та сакральні сюжети:

1. *Євхаристія* – іконографічний сюжет, що зображує особливе християнське таїнство, яке полягає в освяченні хліба та вина з подальшим їх вживанням; через Євхаристію християни долучаються Тіла та Крові Христа і таким чином поєднуються з Богом

2. *Херувими* – крилата небесна істота, що згадується в Біблії; у біблійних записах про небесних істот, разом з серафимами є найближчими до Бога; наступний після серафимів, ангельський чин

3. *Апостоли* – учні Ісуса Христа, які утворили першу громаду, проповідували Слово Боже і заснували Церкву.

Обираючи апостолів, Ісус Христос прикликав:

1. Андрія;

2. Симона;

3. Якова Старшого;

4. Івана, брата Якова;

5. Пилипа;

6. Варфоломія;

7. Матвія-митаря;

8. Хому;

9. Якова Алфеєвого;

10. Симона Зилота;

11. Юду Якового;

12. Юду Іскаріота.

4. *Покрова Пресвятої Богородиці* - поширений тип зображень Діви Марії як образне нагадування про чудесне знамення.

5. *Архангел Михаїл* – один із семи архангелів, іменується як архістратиг, вшановується як захисник віри та незмінний борець із силами зла, зображуються з вогненним мечем у руці або зі списом.

6. *Архангел Гавриїл* – один із семи святих архангелів (архистратигів), зветься теж «Лівою Рукою Бога», керівник чину херувимів, що оточують Божий Престол

7.*Св. Пантелеймон* – цілитель і великомученик перших віків християнства,

8.*Св. Миколай Чудотворець* – один із найбільш шанованих християнських святих і Божих угодників; існує безліч легенд та переказів про скоєнні ним чудесні зцілення, порятунки, допомогу, наданої людям у важких ситуаціях.

9. *Св. Кирил та Св. Мефодій* – слов'янські просвітники та проповідники християнства, творці кириличної абетки, перші перекладачі богослужбових книг на слов'янську мову

10. *Св. Іоан Златоуст* – архієпископ Константинопольський, один з трьох Вселенських святителів, прославлений у лику святителів, учителів і чудотворців

11.*Св. Василь Великий* – архієпископ Кесарії Каппадокійської в Малій Азії, визначний церковний діяч, один із Отців Церкви, якому приписуються винахід іконостасу та складання літургії Василя Великого

12.*Св. Володимир* – Хреститель Русі, онук святої рівноапостольної княгині Ольги

13.*Св. Ольга* – перша християнка на великокняжому престолі Києва, прийнявши християнство, ненасильницькими методами сприяла його поширенню на Русі

14. *4-ри Євангелісти* – чотири укладачі, визнані християнською церквою, ранньохристиянських творів - Євангелій: Матвій, Марко, Лука, Іван.

Таким чином, дипломна робота, що присвячена розробці проєкту церкви Покрова Пресвятої Богородиці у м. Запоріжжя, є досить складним та важливим завданням. Обране стилістичне рішення проєкту, базоване на типовій архітектурі православного храму, демонструє витонченість, світлий колорит та відчуття піднесеності та святковості. Симетрична «хрестоподібна» форма та габаритні розміри будівлі, разом із дотриманням правил та канонів у розміщенні образів та орнаментальних елементів, підкреслюють особливість та важливість храму як місця духовної зустрічі та спілкування. Така сталість та незмінність традицій у зображенні композиційно-сюжетних рішень є ключовим аспектом у реалізації проєкту, що забезпечує його гармонію та пошану до давніх традицій.

3.3. Технічна реалізація

Для створення дипломної роботи було проведено докладний аналіз аналогічних проектів у неовізантійському стилі, що були створені для інших храмів. Наша команда вибрала цей стиль як основу для подальшого дослідження та творчості через його глибокі корені в історії та культурі. Зразки розписів, створені у візантійській традиції, є безмежним джерелом натхнення для нашої роботи. Ця традиція почала формуватися ще у катакомбному періоді розвитку християнства у II сторіччі н.е. і знайшла свій пік розвитку у VIII сторіччі. Ми з великим захопленням досліджуємо та використовуємо ці цінні ресурси для створення унікальних та вражаючих творів мистецтва.

Нами були розглянуті та проаналізовані розписи та мозаїки таких комплексів:

1. Софія Київська
2. Равенські храми
3. Осіос Лукас

Робота над проектом складається з поступових етапів. Перший етап – це розробка ескізів, що в першу чергу включає членування внутрішнього простору об’єкта на сектора, в які згодом будуть вписані сюжети, фігури та орнаменти. Важливим також на даному етапі є впорядкування програми розпису, яка відповідає канону. Далі здійснюється пошук загального колористичного рішення на розгортці у невеликому масштабі, щоб назагал побачити весь комплекс розпису, основні маси та плями, колорит, настрій роботи. Далі йде промальовка більш детальних форескізів на більшому форматі та, зрештою, виконання фрагменту роботу приблизно у натуральний розмір.

Композиція проекту розпису побудована на чіткому членуванні внутрішнього простору храму на сектора, де вписані відповідні сюжети, фігури та орнаменти. Це задає геометричну структуру розпису, яка подекуди підтримує внутрішню архітектоніку об’єкта, а в інших аспектах розбиває її на декілька частин.

Розпис розміщується в інтер'єрі храму, що є визначальним для розробки його композиційного, стильового та технічного рішення.

Композиційне рішення.

Композиція розпису будується на чіткому геометричному зонуванні внутрішнього простору храму на яруси та сектори, що надає йому структури та враження виразної гармонійності. Центральне сакральне, смислове та композиційне значення має вівтарна стіна, яка розділена на два яруси, що обрамлені орнаментальною складовою. Внизу у зонах між вікнами зображено образ Пресвятої Діви Марії, яка тримає в руках Покрову. По боках від неї знаходяться постаті Архангела Михаїла та Архангела Гавриїла, що звернені в центр – до Богородиці. Другий ярус займає сюжет з Євхаристією. У Консі зображено хрест на зоряному блакитному тлі – символі духовного неба.

Простінки храму займають фігури православних святих: Св. Пантелеймона, Св. Миколая Чудотворця, Св. Кирила та Св. Мефодія, Св. Іоанна Златоуста, Св. Василя Великого, Св. Володимира та Св. Ольги. Кожний образ має свою атрибутику. У медальйонах над ними зображені образи 12 апостолів.

У парусах на світлому тлі змальовані 4 Євангелісти у медальйонах: Матвій, Марк, Лука та Іоанн. Між ними на блакитному тлі розташовані чотири серафими, що разом із колами медальйонів геометрично створюють вишукану гру силуетів.

Стилістика.

Проект розпису виконано у неовізантійському стилі, який диктує свої правила та особливості. Такі як, фронтальність зображення, сувора симетрія по відношенню до центральної фігури Христа чи Богоматері, статичність образів, що перебувають у стані аскетичного спокою. Регламентовано також зображення зовнішності святих, їхнього одягу, поз, які вони можуть приймати. Наприклад, св. Іоанн Златоуст – русявий і короткобородий, св. Василь Великий – темноволосий із довгою загостреною бородою. Варто дотримуватись канону і у зображенні кольорів одягу: покривало Богоматері має бути вишневим, а вбрання - синім. У Христа – синього кольору – гіматій, а вишневого кольору – хітон.

Крім того, образи, що зображені на розписі, мають виглядати безтілесними, для чого використовується сплощення фігур, зведення їх до двовимірних образів, що дає змогу яскравіше передати їхню духовну сутність.

Колористика.

Кольорова гама проекту побудована на поєднанні блакитних та червоних кольорів, що чередуються зі світло-теплим бежевим кольором. Це надає м'який, гармонійний колорит і водночас структурує усі зображення у певних за своїм кольором архітектурних площинах. Акцентом та важливим елементом організації композиції є червоні лінії, які наскрізно проходять через розпис, підсилюють архітектурне членування та формують площини для конкретних зображень. Також у кольорову палітру розписів додано охристі та світло зелені кольори. Такий колорит має надати простору під розпис відчуття піднесеності, святковості та вишуканості.

Технологія.

Технологічна основа роботи пов'язана із традицією візантійського живопису. Робота складається з декількох етапів. Спочатку наноситься тепла охриста імпріматура, поверх якої згодом будуть залиті основні локальні кольорові плями. Далі за допомогою проектора переноситься прорисовка ескізу на поверхню розпису (можливо використання заздалегідь відмальованого картону), уточнюється рисунок та закріплюється за допомогою лаку. Заздалегідь підготовлюються у необхідній кількості змішані кольори, які будуть використовуватися під час усього процесу виконання розпису. Заливаються основні плями, рисунок далі уточнюється за допомогою темної обводки. Робота ведеться від середнього тону до висвітлення та затемнення у відповідних місцях. Прописуються лики, кінцівки, елементи одягу та архітектури. Робота має вестись легко, не забито, щоб у деяких місцях проглядався перший шар імпріматури, який зрештою ще більше кольорово об'єднає розпис.

Отже, на основі проведеного аналізу аналогічних проектів у неовізантійському стилі для інших храмів можна зробити висновок, що створення дипломної роботи вимагає систематичного та послідовного підходу.

Зазначені поступові етапи роботи, починаючи від розробки ескізів і закінчуючи розміщенням розпису в інтер'єрі храму, підтверджують важливість кожного етапу в процесі створення проекту. Відображення загального колористичного рішення на розгортці у невеликому масштабі, а потім детальна промальовка на більшому форматі свідчать про ретельність та дбайливість під час виконання роботи. Підсумковий результат розміщення розпису в інтер'єрі храму відображає композиційне, стильове та технічне виконання, що є ключовими складовими успішного проєкту в неовізантійському стилі.

ВИСНОВКИ

Архітектура сучасного храму має давні корені, що сягають стародавніх часів та еволюціонували протягом століть, узявши в себе різноманітні елементи різних культур і стилів. Важливими частинами внутрішнього простору храму є вівтар, амвон, іконостас та купол, кожен з яких має свою власну роль та символіку, підкреслюючи священний характер цього місця.

Зразки візантійського живопису стали важливим джерелом натхнення для українських іконописців, які успадкували й розвинули цю традицію. Розписи храмів у візантійському стилі вражають своєю красою та пишністю, а загальна композиція символізує вічну Церкву, об'єднуючи різні святі структури в одне ціле під очолюванням Христа Пантократора. Кожна частина розміщення має свою унікальну символіку, що відзеркалює значення і духовне спрямування церковного простору.

Мозаїки і фрески Святої Софії в Києві вважаються найкращими зразками давньоруського іконопису, які є величезною цінністю культурної спадщини. Система розпису храмів Київської Русі у XI-XIII століттях була запозичена з Візантії, що свідчить про важливе культурне впливання цієї імперії на українське сакральне мистецтво. Орнаменти, зокрема геометричні фігури з рослинними орнаментами, грають важливу роль у розписах собору Святої Софії в Києві, зберігаючи первозданну красу та дозволяючи побачити задум автора. Найпоширенішими геометричними фігурами, які використовувалися в орнаментах мозаїк, були трикутники, кола та квадрати, що доповнювались рослинним орнаментом листя та стебла. В цілому, мозаїки та фрески Святої Софії в Києві є надзвичайно цінними свідченнями давньоруського мистецтва та культури, які дослідники вивчають і захищають як важливу спадщину світового рівня.

На основі аналізу розписів Святої Софії та храмів в м. Дрогобичі було розроблене власне проєктне рішення розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці. Проєкт не лише відтворює красу та велич християнської культури, але й має за мету створити особливу атмосферу, де кожен може знайти затишок

та зосередитися на своїй духовній розмові з Богом. Використання традиційних художніх технік допомагає передати красу деталей, створити мистецтво, що вражає і надихає. Кожен елемент проєкту втілено з великою увагою до деталей та збереженням традиційних цінностей християнської культури. Таке поєднання творить унікальний простір, де люди будуть мати змогу відчути специфічну енергію та поглибити свої духовні почуття.

Дипломна робота, що присвячена розробці проєкту церкви Покрови Пресвятої Богородиці у м. Запоріжжя, є досить складним та важливим завданням. Обране стилістичне рішення проєкту, базоване на типовій архітектурі православного храму, демонструє витонченість, світлий колорит та відчуття піднесеності та святковості. Симетрична «хрестоподібна» форма та габаритні розміри будівлі, разом із дотриманням правил та канонів у розміщенні образів та орнаментальних елементів, підкреслюють особливість та важливість храму як місця духовної зустрічі та спілкування. Така сталість та незмінність традицій у зображенні композиційно-сюжетних рішень є ключовим аспектом у реалізації проєкту, що забезпечує його гармонію та пошану до давніх традицій.

На основі проведеного аналізу аналогічних проектів у неовізантійському стилі для інших храмів можна зробити висновок, що створення дипломної роботи вимагає систематичного та послідовного підходу. Зазначені поступові етапи роботи, починаючи від розробки ескізів і закінчуючи розміщенням розпису в інтер'єрі храму, підтверджують важливість кожного етапу в процесі створення проекту. Відображення загального колористичного рішення на розгортці у невеликому масштабі, а потім детальна промальовка на більшому форматі свідчать про ретельність та дбайливість під час виконання роботи. Підсумковий результат розміщення розпису в інтер'єрі храму відображає композиційне, стильове та технічне виконання, що є ключовими складовими успішного проєкту в неовізантійському стилі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асєєв Ю. Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво. Київ: Мистецтво. 1989. С. 31.
2. Бажан М. Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. Том 2. Київ: Наукова думка. 1967. С. 58.
3. Бакович О. Ансамблевість як принцип формування інтер'єру храму на Західному Поділлі (друга половина XVIII ст.). URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/10.pdf (дата звернення 08.06.2023).
4. Бардік М. Розписи церкви Різдва Богородиці Києво-Печерської Лаври XXI ст.: програма, атрибуція, стиль. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/45_2021/part_1/45-1_2021.pdf#page=49 (дата звернення 08.09.2023).
5. Бендик М. Містагогія храму. Дрогобич. 2016. С.14.
6. Димид М. Херсонеське таїнство свободи. Еклезіологія, т.1, Львів: Свічадо. 2007. С. 99.
7. Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть. Київ: Наукова думка. 1988. 85 с.
8. Ісіченко І. Історія христової церкви в Україні. URL: http://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-hristovoiecerkvi-v-ukraieni. (дата звернення: 15.11.2023).
9. Кармазин-Каковський В. Архітектура бойківської церкви. Нью-Йорк – Філадельфія: Товариство «Бойківщина». 1987. С. 62.
10. Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха». URL: https://ct.ugcc.ua/catechism/catechism-books/katehyzm-ugkcz-hrystos-nasha-pasha/23548 (дата звернення: 11.12. 2023).

11. Ковальчук Н. Символіка стародавнього християнського храму. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/14638/1/N_Kovalchuk_SSHH_IS.pdf (дата звернення: 13.12. 2023).
12. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Конспект лекцій. Львів: Свічадо. 2000. С. 30.
13. Логвин Г. Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво. Київ: Мистецтво. 1989. С.47.
14. Логвин Г. Собор святої Софії в Києві. Київ: Мистецтво. 2001. С. 59.
15. Махновець Л. (перекл.), Літопис Руський. За Іпатським списком. Київ: Дніпро. 1989. С. 61.
16. Міляєва Л. До питання про генезис стінопису в культурному дерев'яному зодчестві слов'ян. *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках, дожовтневий період*. Київ, 1983. С. 63.
17. Міляєва Л. Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі. URL: https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf (дата звернення: 13.12. 2023).
18. Мозаїки та фрески Софії Київської, видання друге. Київ: Мистецтво. 1980. 80 с.
19. Овсійчук В. Монументальний живопис на Україні Українське мистецтво другої половини XVI – XVII ст. Київ. 1985. С. 116.
20. Овсійчук В. Українське малярство XV – XVIII століть. Львів. 1996. 272 с.
21. Овсійчук В., Крвавич Д. Оповідь про ікону. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. 354 с.
22. Синод Української Греко-Католицької Церкви, Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха». Львів: Свічадо. 2012. С. 186
23. Скоп П. Перлина бойківської архітектури церква Воздвиження XV – XVIII ст. в Дрогобичі. Дрогобич: Бойки. 1993. 231 с.
24. Соловка О. Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів. Сакральне мистецтво Бойківщини. Львів: Логос. 2001. С. 132.

25. Тарас Я. Українська сакральна дерев'яна архітектура, Львів: НАН Укріни. 2006. С. 82.
26. Федак М. Астрономічні мотиви в українському іконописі. URL: http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr_sky/ukr_sky-1/data/211-225.pdf, 212. (дата звернення: 25.01.2023).
27. Федорів Ю. Пояснення церковних Богослужень і Святих Тайн, Торонто: [б. в.] 1976. С.25.
28. Хлистун Ю. Програма розпису православного храму як культурологічна проблема. URL: http://sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/387/354 (дата звернення 08.06.2023).
29. Чемерис Г. Ю. UX/UI дизайн : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн» : навчальний посібник. Запоріжжя: ЗНУ. 2021. 209 с. URL: https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/5157
30. Чемерис Г. Ю., Виноградова А. С. UX/UI дизайн : методичні рекомендації до практичних занять для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн» : Методичні рекомендації. Запоріжжя: ЗНУ, 2021. 77 с. URL: https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/5215
31. Брянцев О. А., Чемерис Г. Ю., Рашевська А. А. Проектування : методичні рекомендації до практичних занять для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн» : Методичні рекомендації. Запоріжжя: ЗНУ, 2024. 54 с. URL: https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/19034
32. Шпак О. Українська народна гравюра XVII – XIX століть. Львів: НАН України. 2006. 54 с.
33. Шпідлік Т., Рупнік М. Про що розповідає ікона. Львів: Свічадо. 1999. С. 83.
34. Шульц Г. Візантійська Літургія. Свідчення віри та значення символів. Львів: Свічадо. 2002. 131 с.

ДОДАТОК А

Візантійські розписи храмів

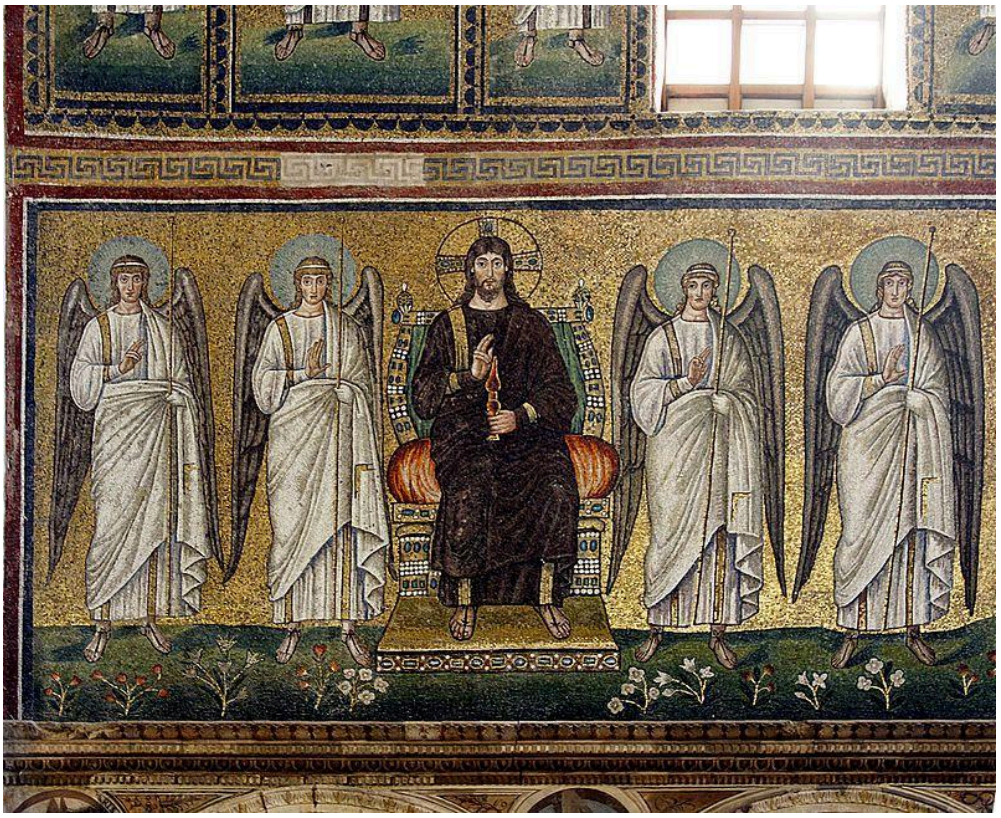


Рисунок А. 1 – «Христос Пантократор і лави янголів», Базиліка Сант Аполлінаре Нуово, Равенна

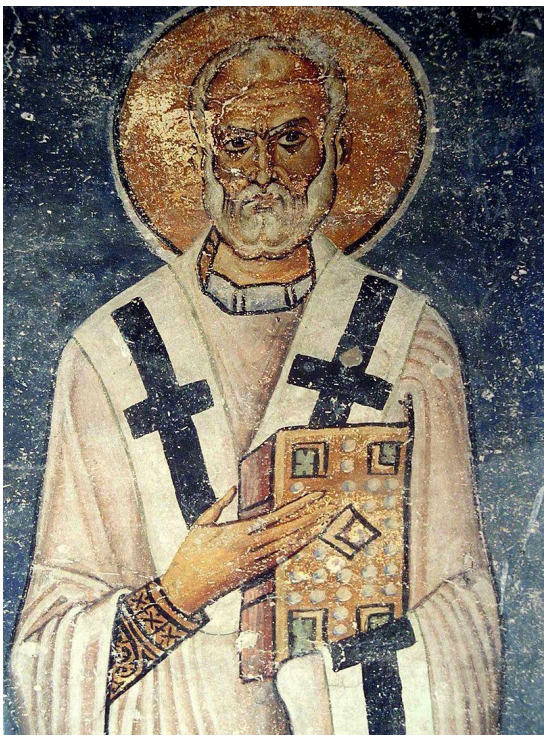


Рисунок А.2 – Фреска в соборі св. Софії, Охрид, Північна Македонія

ДОДАТОК Б

Стінопис Софії Київської

Рисунок Б. 1 – Богоматір Оранта (мозаїчний з використанням смальти)

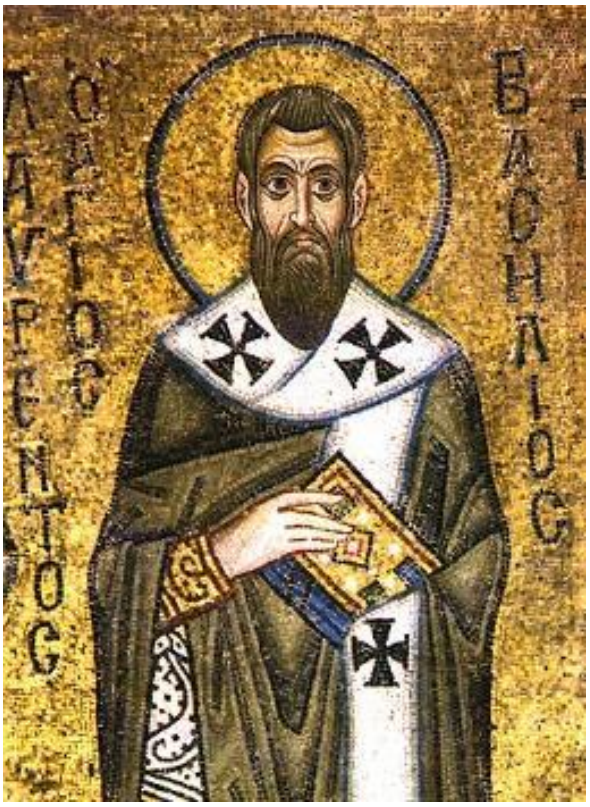


Рисунок Б. 2 – Святий Василій Великий. XI століття

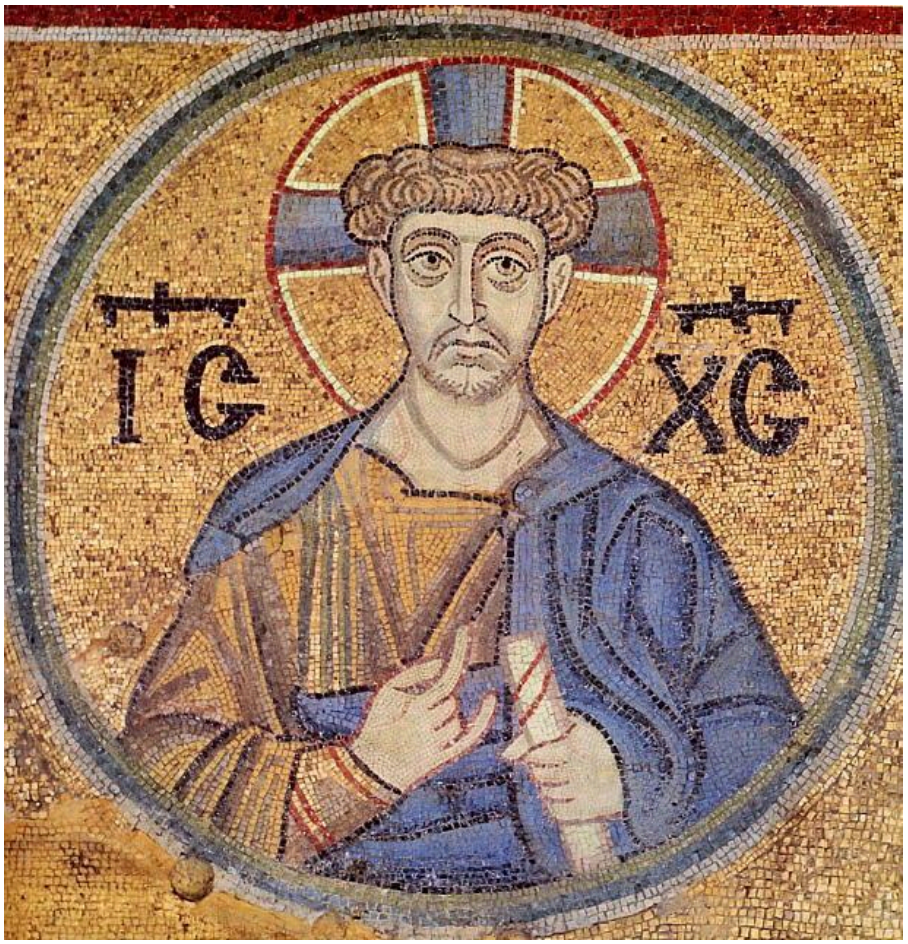


Рисунок Б. 3 – Спас Ієрей. Середина XI століття

ДОДАТОК В

Розписи церкви Воздвиження у місті Дрогобичі

Рисунок В. 1 – Вівтарна частина храму

Рисунок В. 2 – Іконостас храму

ДОДАТОК Г

Розписи храму вірних церкви святого Юрія в місті Дрогобичі

Рисунок Г. 1 – Інтерєр храму святого Юрія

ДОДАТОК Д

Технічна реалізація проєкту розпису храму Покрови Пресвятої Богородиці

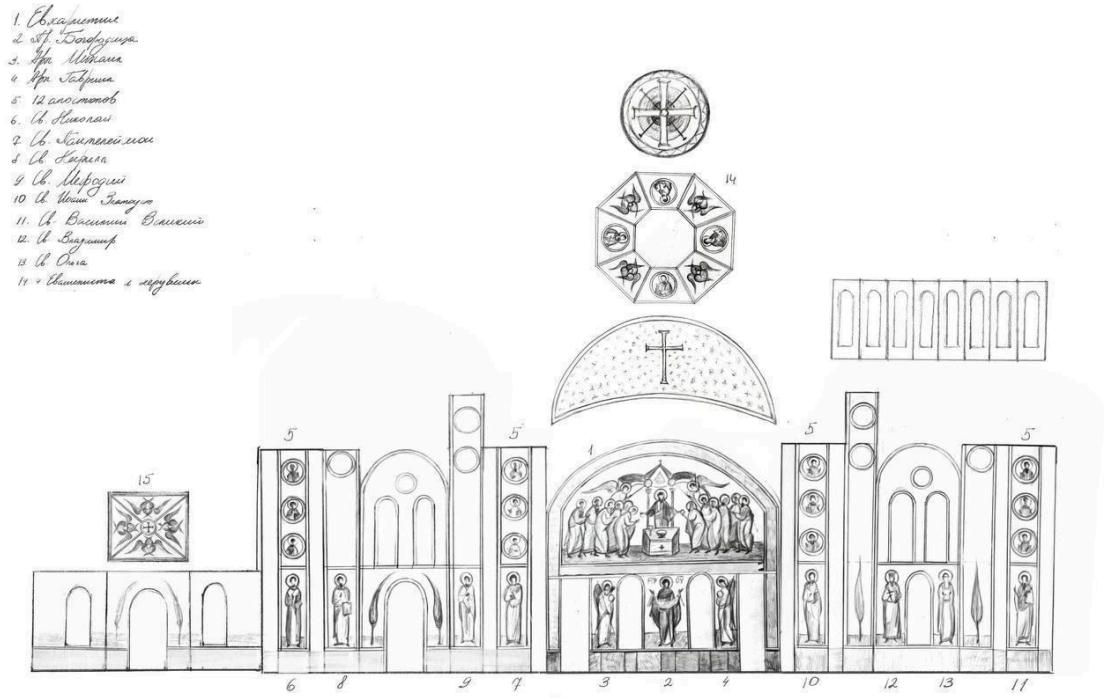


Рисунок Д. 1, 2 – Ескізи

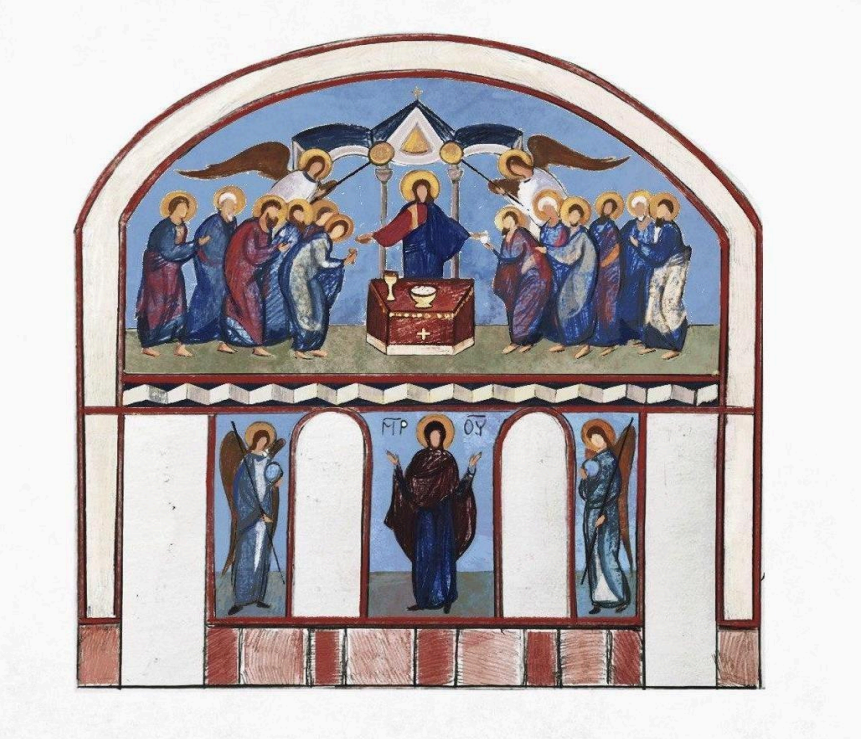
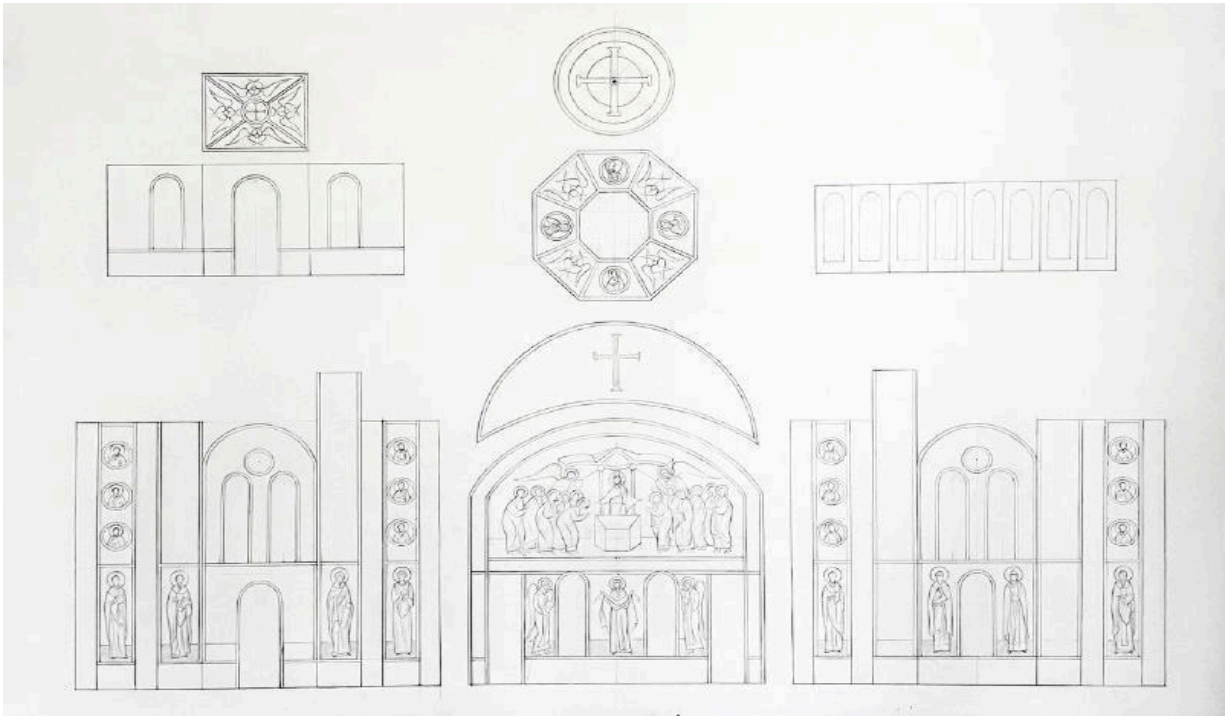


Рисунок Д. 3, 4 – Ескізи. Поетапність виконання



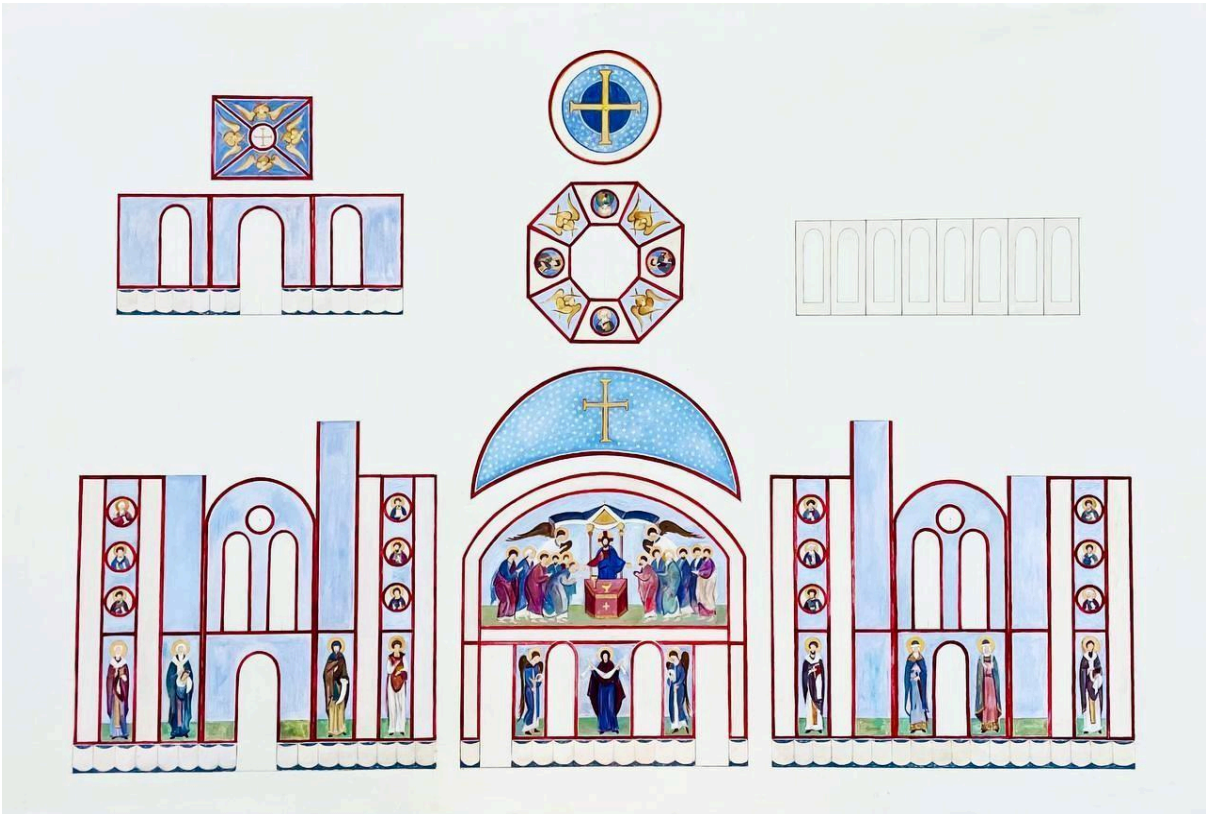


Рисунок Д. 5, 6 – Ескізи. Поетапність виконання

Рисунок Д. 7, 8 – Ескізи. Поетапність виконання

Рисунок Д. 9, 10 – Поетапність
виконання ікони Богоматері Оранти

Рисунок Д. 11, 12 – Поетапність виконання ікони Богоматері Оранти

Рисунок Д. 13, 14 – 3D візуалізація розписів храму Покрови Пресвятої Богородиці

Рисунок Д. 15 – Проєкт, візуалізація розписів храму Покрови Пресвятої Богородиці