

Харківська державна академія дизайну і мистецтв»
(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»
(назва факультету)

Кафедра монументального живопису
(повна назва кафедри)

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи бакалавра
(освітньо-кваліфікаційний рівень)

на тему РОЗПИС ВХОДУ ДО БІБЛІОТЕКИ СОБОРУ СВ. СОФІЇ,
ПРЕМУДРОСТІ БОЖОЇ У М. ВАРШАВА
НА ТЕМУ «ГОСТИННІСТЬ АВРААМА»

Виконав: студент 4 курсу,
спеціальності В4 «Образотворче
мистецтво та реставрація»

(шифр і назва спеціальності)

ОПП «Стріт-арт і монументальне
мистецтво»

(назва освітньо-професійної програми)

Олександра ВАСІЛЬЄВА

(прізвище, ім'я, по батькові студента)

Керівник: проф. Євген КОТЛЯР

(ім'я та прізвище)

Рецензент: доц. Марія КОВАЛЬОВА

(ім'я та прізвище)

Консультант: Володимир ТЕЛІЧКО

(ім'я та прізвище)

Харків 2025

Харківська державна академія дизайну і мистецтв
(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет: “Образотворче мистецтво”

Кафедра: монументального живопису / денна форма навчання

Освітньо-кваліфікаційний рівень: “Бакалавр”

Галузь знань: В “Культура, мистецтво та гуманітарні науки”

Спеціальність: В4 “Образотворче мистецтво та реставрація”

ОПП: “Стріт-арт і монументальне мистецтво”

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри монументального живопису

Є.О. КОТЛЯР

“12” травня 2025 р.

**ЗАВДАННЯ
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ**

Олександра Васільєва

(ім'я та прізвище)

1 Тема проекту (роботи) **Розпис входу до бібліотеки собору Св. Софії,
Премудрості Божої у м. Варшава на тему “Гостинність Авраама”**

керівник проекту (роботи) Котляр Євген Олександрович, кандидат
мистецтвознавства, професор кафедри монументального живопису ХДАДМ, зав.
кафедри МЖ

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від 5 травня 2025 р. № 118-ОС

2 Строк подання студентом проекту (роботи)

3 Вихідні дані до проекту (роботи): Зібраний підготовчий матеріал під
час переддипломної практики

4 Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- *Обґрунтування актуальності теми;*
- *Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів;*
- *Аналіз аналогів;*
- *Розробка авторської концепції рішення теми;*
- *Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;*
- *Художньо-технологічні засоби виконання твору;*

- Висновки;
- Список літератури;
- Ілюстративні матеріали.

5 Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)_____

6 Дата видачі завдання 1 лютого 2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	<i>Затвердження теми дипломної роботи</i>	<i>Лютий</i>	ок
2	<i>Аналіз аналогів</i>	<i>Лютий-березень</i>	ок
3	<i>Розробка авторської концепції рішення теми</i>	<i>Березень</i>	ок
4	<i>Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;</i>	<i>Березень-квітень</i>	ок
5	<i>Затвердження ескізів рішення теми</i>	<i>Квітень</i>	ок
6	<i>Систематизація інформації до пояснювальної записки</i>	<i>Травень</i>	ок
7	<i>Виконання оригіналів дипломної роботи</i>	<i>Травень-червень</i>	ок
8	<i>Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи</i>	<i>Травень-червень</i>	ок
9	<i>Захист дипломної роботи</i>	<i>Червень</i>	ок

Студент



Олександра ВАСІЛЬЄВА

Керівник проекту (роботи)

Євген КОТЛЯР

Зміст

1	Вступ	6
2	Концепція роботи	7
3	Розбір об'єкта	9
4	Збір матеріалу	11
4.1	Вивчення та аналіз символіки, пов'язаної з темою.	11
4.2	Значення храмових розписів у світовій культурі та мистецтві	11
5	Робота з аналогами	13
5.1	Візантійські мозаїки та фрески:	13
5.2	Балканське монументальне мистецтво (Сербія, Македонія, XIII-XIV ст.)	15
5.3	Мистецтво Київської Русі та східнослов'янських земель	15
5.4	Сучасні інтерпретації	16
5.5	Свята Трійця	16
5.6	Синтез та вплив на реалізований проект	17
6	Сценарій роботи	18
7	Композиційне та стильове рішення	19
7.1	Композиційне рішення	19
7.2	Символіка кольору в зображенні Святої Трійці	20
7.3	Символіка кольору в зображенні Авраама і Сари	21
8	Технічне рішення	22
8.1	Підготовка основи	22
8.2	Матеріали та інструменти	22
8.2.1	Фарби	22
8.2.2	Обґрунтування вибору фарб	23
8.2.3	Підготовка фарб до роботи	23
8.2.4	Інструменти	23
8.3	Техніка виконання розпису	24
8.3.1	Перенесення ескізу	24

8.3.2	Техніка нанесення фарб	24
8.4	Етапи роботи	24
8.5	Фінішне покриття	25
9	Склад проекту	26
10	Альбом ілюстрацій	30

1 ВСТУП

Монументальний живопис завжди відігравав ключову роль у церковному мистецтві, виконуючи не лише декоративну функцію, а й глибоко символічну та духовно-повчальну. Він перетворював архітектурний простір храму на своєрідну «Біблію для неписьменних», де через візуальні образи передавалися фундаментальні біблійні сюжети, догматичні істини та життя святих. Таким чином, розписи на стінах храмів не лише прикрашали сакральний простір, роблячи його більш величним та натхненним, але й активно сприяли формуванню релігійного світогляду вірян, зміцненню їхньої віри та збереженню й передачі богословських ідей від покоління до покоління.

Одним із найбільш значущих та поширених сюжетів у християнській іконографії, що знайшов своє яскраве втілення у монументальному мистецтві, є сцена, відома як «Гостинність Авраама» або «Старозавітна Трійця». Її основою є оповідь із Книги Буття (глава 18)[12], де детально описується поява трьох таємничих мандрівників патріарху Аврааму, яких він гостинно приймає у своєму наметі біля дуба Мамре. У християнській традиції ця подія отримала глибоке символічне значення, інтерпретуючись як одне з перших старозавітних явлень єдиного Бога у трьох Особах — прообраз Святої Трійці. Саме це богословське навантаження забезпечило сюжету «Гостинність Авраама» особливе, центральне місце у візантійському сакральному мистецтві, де він часто розміщувався у вівтарній частині храмів або на іконостасах.

У межах даної дипломної роботи передбачається створення ескізу та картону для фрагмента стінопису, присвяченого саме цьому багатогранному біблійному сюжету. Основною метою роботи є глибоке художнє осмислення та творча інтерпретація сцени «Гостинність Авраама» засобами монументального живопису. Це завдання включає не лише технічне виконання розпису, але й ретельне вивчення іконографічної традиції, аналіз канонічних вимог, що пред'являються до зображення Святої Трійці, а також врахування композиційної логіки, колористичного рішення та стилістичних особливостей, притаманних сакральному мистецтву. Робота спрямована на пошук виразних художніх засобів, які б дозволили передати духовну глибину та богословський зміст сюжету, зберігаючи при цьому зв'язок із багатовіковою традицією церковного живопису.

2 КОНЦЕПЦІЯ РОБОТИ

У моїй дипломній роботі я звертаюся до одного з ключових біблійних сюжетів Старого Завіту, описаного в 18 розділі Книги Буття, — «Гостинність Авраама». Цей епізод не лише розповідає про зустріч патріарха з трьома мандрівниками, але й несе глибоке символічне навантаження в християнській традиції, де він часто інтерпретується як старозавітний прообраз Святої Трійці. Вибір саме цього сюжету зумовлений його багатогранністю, можливістю дослідити теми віри, смирення та божественного одкровення. Незважаючи на те, що моя композиція свідомо не охоплює всю повноту сцени, зокрема момент трапези трьох ангелів під Мамврійським дубом, вона зосереджена на ключовому, на мою думку, фрагменті — першій зустрічі Авраама з небесними гостями, на моменті впізнавання та глибокій емоційній взаємодії персонажів, що передусе самій трапезі.

Основну увагу в роботі я приділяю сцені поклоніння Авраама та, опосередковано, Сари, їхньому жесту глибокого смирення, поваги та духовної відкритості перед вищим, неземним явленням. Через ретельно продумане композиційне рішення, зокрема через динамічне розташування фігур, їхню пластику, виразність міміки та спрямованість рухів, я прагну передати не тільки зовнішній наратив події, а й, що важливіше, внутрішній духовний стан героїв. Це стан благоговійного трепету перед незбагненим, готовність до служіння та очікування благословення, що має ось-ось зійти на них. Кожен елемент покликаний розкрити психологічну глибину моменту.

Мій живописний підхід свідомо ґрунтується на глибокому вивченні та поєднанні багатих традицій візантійського іконопису з елементами сучасної авторської інтерпретації, що дозволяє осучаснити давній сюжет, не втрачаючи його сакрального змісту. В композиції особливий акцент зроблено на виразності жестів, які в іконописній традиції несуть значне смислове навантаження, на ритмі ліній, що організовують простір та надають руху фігурам, а також на світлотіньовому моделюванні, яке не лише створює об'єм, але й підкреслює символіку зустрічі людини з Божественним світлом. Хоча центральна сцена трапези ангелів не входить у межі моєї частини проекту, представлена мною композиція логічно, сюжетно та емоційно підводить глядача до неї, створюючи таким чином завершений та самодостатній фрагмент у межах потенційного загального ансамблю стінопису.

Ця робота є моєю спробою художньо осмислити та візуалізувати тему гостинності не лише як конкретну історичну чи біблійну подію, а як фундаментальний внутрішній духовний стан, як символ готовності людини відкрити своє серце та прийняти Божественне у своє повсякденне життя. Це роздум про важливість духовної чуйності, смирення та віри в сучасному світі, про здатність розпізнати присутність вищого у звичайних, на перший погляд, обставинах.

3 РОЗБІР ОБ'ЄКТА

Фрагмент стінопису розміщено у храмі Святої Софії Премудрості Божої у місті Варшава — духовному центрі, що поєднує традиції та сучасність. Розпис виконується на сходовій клітці, що веде до бібліотеки, розташованої на третьому поверсі. Це символічне місце, адже шлях до знань освячується біблійним сюжетом. Простір має традиційну архітектуру з церковними пропорціями, що формують камерну та водночас піднесену атмосферу, сприяючи духовному зосередженню. Високі стелі та стримані лінії створюють відчуття спокою та величі.

Церква Святої Софії Премудрості Божої у Варшаві — перший за понад сто років побудований православний храм у польській столиці. Її освячення відбулося 20 вересня 2020 року, а архітектурний проект, розроблений Анджеєм Марковським, був натхненний собором Святої Софії в Константинополі. Храм розташований на півдні Варшави, на вулиці Puławska 568, і став третім діючим православним приходом міста. Мого зведено на пожертви парафіян і присвячено пам'яті жертв депортацій, концтаборів і руйнування православних святинь у XX столітті. [3]

Церква є православним собором східнохристиянської традиції, збудованим у вигляді хрестово-купольного храму, характерного для візантійської архітектури. Центральний масивний купол, що символізує небеса, домінує в композиції й опирається на барабан із вікнами, який пропускає світло в інтер'єр. Навколо нього розміщені менші куполи та апсиди, що створюють гармонійну архітектурну структуру.

Основний стиль споруди — неовізантійський: храм має арочні вікна й портали, масивні стіни, прості монументальні форми та оздоблення світлим каменем із характерними декоративними вставками. Попри глибоку прив'язаність до традицій, архітектура поєднує сучасні технології та матеріали — чіткість ліній, гладку фактуру облицювання та стриману, лаконічну декорацію.

Церква має три входи, кожен із яких прикрашений окремою мозаїкою, виконаною у візантійському або неовізантійському стилі. Над центральним входом зображена сцена Різдва Христового: Богородиця з Немовлям Ісусом у яслах, пастухи, волхви, задумливий Йосип і напис кирилицею «Роздество Христово». Ця іконографічна композиція символізує прихід у світ Божественної Премудрості. Інші два входи також мають власні мозаїчні зображення, що

відображають ключові теми православної віри та поглиблюють символічне значення храмового простору.

Стіни, на яких розміщена композиція, утворюють внутрішній кут приміщення, що дозволяє органічно розмістити сцени зустрічі Трійці з Авраамом і Сарою, розвиваючи сюжет послідовно на двох площинах. Таке рішення не лише візуально розширює простір, але й створює ефект панорами, занурюючи глядача в подію. Таке положення композиції підсилює ефект просторової присутності та дозволяє глядачеві «війти» в епізод біблійної розповіді, стаючи ніби його свідком. Композиція розгортається перед глядачем поступово, під час підйому сходами, що додає динаміки сприйняттю.

Освітлення в просторі тепле, м'яке, типово для церковного інтер'єру: електричне світло імітує природне сяйво свічок або лампад, не створюючи різких тіней та контрастів. Воно делікатно підкреслює фактуру стінопису та глибину кольорів. Завдяки цьому світло сприяє споглядальному налаштуванню, дозволяючи фресці «дихати» у своєму середовищі та створюючи атмосферу інтимності й таїнства. Світлові акценти спрямовані таким чином, щоб виділити ключові фігури та деталі композиції, не порушуючи загальної гармонії.

Інтер'єр вирішено в класичному церковному стилі, з дотриманням канонів і декоративної стриманості, що гармонійно підтримує сакральний зміст зображеного сюжету. Архітектурна простота й вертикальна орієнтація сходів, що символізує духовне піднесення, дозволяє зробити фрагмент стінопису яскравим духовним акцентом на шляху до бібліотеки — місця збереження мудрості, що підсилює символізм вибраного сюжету та його повчальний характер. Таким чином, стінопис стає не просто декоративним елементом, а невід'ємною частиною духовного простору храму.

4 ЗБІР МАТЕРІАЛУ

4.1 ВИВЧЕННЯ ТА АНАЛІЗ СИМВОЛІКИ, ПОВ'ЯЗАНОЇ З ТЕМОЮ.

ГОСТИННІСТЬ — центральна тема сцени «Гостинність Авраама», яка у біблійному контексті має не лише побутове, а й глибоке духовне значення. У цій події Авраам приймає трьох мандрівників, не знаючи, що це — ангели, послані Богом. Такий жест гостинності символізує відкритість серця, здатність служити іншому, смирення та жертвність. У християнській традиції гостинність асоціюється із прийняттям Бога у своєму житті.

ТРИ АНГЕЛИ — символ Трійці, яка постає у вигляді трьох мандрівників. Їхня єдність і схожість наголошують на єдинобожжі, а також на рівність і гармонію осіб Святої Трійці. Присутність трьох ангелів підкреслює глибину духовного сенсу події — це не просто побутова сцена, а явлення Божої присутності. У багатьох іконографічних традиціях саме ця сцена використовується для зображення Трійці як образу Божої Любові та єдності.

МАМВРІМСЬКИЙ ДУБ — являє собою у сцені символ життя, стабільності, присутності Бога у створеному світі. Цей дуб стає немовби точкою зустрічі неба і землі — місцем Богоявлення.

АВРААМ — символ віри, вірності та смирення. Його коліноприклонне положення перед мандрівниками свідчить про глибоку повагу до гостя, а також про готовність служити. Через цей образ передається ідея духовного шляху людини, яка шукає Бога у звичайному.

САРРА — символ внутрішнього життя, іноді сумніву або подиву, адже саме в момент зустрічі вона дізнається про майбутнє народження сина. Її присутність додає сюжету людського виміру — реакції на чудо, на втручання Бога в її життя.

4.2 ЗНАЧЕННЯ ХРАМОВИХ РОЗПИСІВ У СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

Монументальний живопис у храмах відіграє виняткову роль у збереженні духовних цінностей людства. Від прадавніх фресок у катакомбах до величних іконографічних композицій на стінах соборів – храмовий розпис слугує не лише естетичним оздобленням, а насамперед – носієм сакрального змісту, символіки

та віровчення.

У християнській традиції храмові розписи формують візуальне втілення Священного Писання. Вони «розповідають» про події Старого і Нового Завітів, життя святих, містичні бачення пророків. Таким чином живопис стає мовою, зрозумілою всім – навіть тим, хто не міг читати, але міг сприймати через образ. Розпис у храмі має строгую композиційну структуру: небесна сфера розташована у куполі, земна – на нижніх ярусах стін. Така ієрархія простору підсилює відчуття присутності в сакральному світі, де все підпорядковано вищому порядку. Символіка кольору, жестів, архітектурних форм у зображеннях має глибоке значення й несе певний духовний меседж.

У світовому культурному контексті храмові розписи стали основою для розвитку багатьох художніх шкіл і стилів – від візантійської мозаїки до ренесансного фрескового живопису. Вони впливали на формування естетичних канонів, символічного мислення, уявлень про божественне.

Сьогодні храмовий живопис залишається важливим елементом нематеріальної культурної спадщини. Він продовжує надихати митців, дослідників та віруючих у всьому світі, нагадуючи про нерозривний зв'язок мистецтва з духовністю, традицією та вічними цінностями.

5 РОБОТА З АНАЛОГАМИ

Вивчення та аналіз існуючих зразків іконографії “Гостинність Авраама” (“Старозавітна Трійця”) відіграли ключову роль у процесі розробки та практичної реалізації розпису входу до бібліотеки собору Святої Софії у Варшаві. Цей етап дозволив не лише глибоко зануритися в богословську та художню традицію зображення цієї старозавітної теофанії, але й визначити оптимальні композиційні, стилістичні та символічні рішення для конкретного архітектурного простору. Аналіз шедеврів минулого та робіт сучасних майстрів допоміг сформуванню власне художнього бачення, спираючись на багатовіковий досвід Церкви.

Основними напрямками аналітичної роботи були:

- 1 Вивчення канонічних іконографічних схем та їх варіацій.
- 2 Аналіз композиційних прийомів, пластичного моделювання фігур та колористичних рішень.
- 3 Дослідження символічного навантаження окремих деталей та атрибутів.
- 4 Визначення стилістичних особливостей різних епох та шкіл.

Ключовими аналогами, що вплинули на формування концепції та художнього рішення реалізованого розпису, стали:

5.1 ВІЗАНТІЙСЬКІ МОЗАЇКИ ТА ФРЕСКИ:

Візантія як колыска православного іконопису залишила визначні зразки зображення “Гостинності Авраама” що відрізняються монументальністю та богословською насиченістю. Ці твори стали фундаментальним джерелом для розуміння глибинних аспектів теми.

- **Богословська глибина:** Візантійські майстри передавали догматичні істини через символічну мову іконопису. У зображеннях “Гостинності Авраама” вони прагнули показати не просто історичну подію, а явлення Божества, таїнство Трійці, через гармонію постатей Ангелів, їхні жести та взаємодію. Саме прагнення передати духовний зміст сцени, її містичну глибину, стало важливим орієнтиром.

- **Композиційна гармонія:** Багато візантійських зразків демонструють довершені композиційні рішення, де фігури Ангелів утворюють смисловий центр, а кожен елемент має своє значення. Принципи гармонійної взаємодії фігур, їх ритмічного узгодження та створення єдиного смислового фокусу були ретельно вивчені.
- **Колористичне рішення та символіка кольору:** Використання глибоких, насичених кольорів, таких як синій (символ божественності), золотий фон (символ божественного світла), а також пурпур, зелень, було характерним для візантійського мистецтва. Символіка кольору ретельно аналізувалася для застосування у власному розписі, з урахуванням особливостей освітлення та загальної колірної гами інтер'єру собору.
- **Зворотна перспектива:** Цей характерний для іконопису прийом, що підкреслює духовний, а не матеріальний простір, часто зустрічається у візантійських творах і був врахований при побудові простору в реалізованому розписі.

Конкретні приклади:

- *Мозаїки базиліки Сан Вітале в Равенні (середина VI ст.).* Тут сцена “Гостинності Авраама” представлена з характерною для ранньохристиянського мистецтва наративністю та символічною багатозначністю. Вона розміщена поруч із жертвоприношенням Авеля та Мелхиседека, а також жертвоприношенням Ісаака, що підкреслює євхаристійний підтекст. Монументальність та ясність композиції равеннських мозаїк надихнули на прагнення до чіткого прочитання сюжету.

Приклад: Рис. 5

- *Мозаїки церкви Успіння Богородиці в Дафні (Греція, близько 1100 р.).* Цей зразок класичного візантійського мистецтва демонструє досконале володіння лінією, витонченість пропорцій та глибокий психологізм образів. Велич та духовна зосередженість Ангелів у цих мозаїках є надзвичайно показовими.

Приклади: Рис. 6, Рис. 7, Рис. 8, Рис. 9

- *Фрески в храмах Каппадокії (X-XIII ст., наприклад, в Гьореме, Ельмали Килісе).* Ці розписи, часто виконані в більш експресивній та лаконічній манері, демонструють різноманітність підходів до трактування сюжету в різних регіонах Візантійської імперії.

Приклади: Рис. 10, Рис. 11, Рис. 12, Рис. 13, Рис. 14, Рис. 15, Рис. 16

5.2 БАЛКАНСЬКЕ МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО (СЕРБІЯ, МАКЕДОНІЯ, XIII-XIV СТ.)

Балканські майстри створили численні видатні фрескові цикли, де «Гостинність Авраама» посідає важливе місце, розвиваючи візантійську традицію.

- *Фрески монастиря Сопочани (Сербія, близько 1265 р.).* Відомі своєю класичною красою, пластичністю форм та гармонійним колоритом. Аналіз цих фресок допоміг у роботі над пластикою фігур та драпіровок.

Приклади: Рис. 17, Рис. 18, Рис. 19

- *Фрески монастиря Грачаниця (Косово/Сербія, близько 1321 р.).* Яскравий приклад палеологівського ренесансу з його витонченістю, динамізмом композицій та психологічною глибиною. Зображення Ангелів тут сповнені особливої елегантності.

Приклад: Рис. 20

- *Фрески церкви Святого Климента в Охриді (Північна Македонія, кінець XIII ст.).* Демонструють високий рівень майстерності охридської школи, з її характерним колоритом та експресією.

Приклад: Рис. 21

5.3 МИСТЕЦТВО КИЇВСЬКОЇ РУСІ ТА СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ

Традиції візантійського мистецтва знайшли своє продовження та самобутній розвиток на землях Київської Русі.

Хоча монументальні розписи цього періоду збереглися фрагментарно, аналіз ікон та фресок, наприклад, Софії Київської (XI ст.), навіть якщо там немає прямих аналогів сцени «Гостинності Авраама» у первісному вигляді, допомагає зрозуміти загальні стилістичні особливості, монументальність та духовну наснаженість мистецтва цього регіону, яке також живилося візантійськими джерелами. Вивчення загальних принципів композиції та колориту ікон цього культурного всесвіту було корисним контекстом. Приклади: Рис. 22, Рис. 23, Рис. 24, Рис. 25, Рис. 26

5.4 СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Було також проаналізовано роботи сучасних іконописців та монументалістів, які звертаються до теми «Гостинності Авраама». Це допомогло зрозуміти, як традиційна іконографія може бути адаптована до сучасних архітектурних просторів та естетичних запитів, не втрачаючи при цьому своєї канонічності та богословського змісту. Розглядалися приклади сучасного сакрального мистецтва Польщі, України та інших східноєвропейських країн, де православна традиція активно розвивається. Зокрема, творчість Єжи Новосельського, хоч і є дуже індивідуальною, демонструє глибоке переосмислення візантійської спадщини в сучасному ключі та була розглянута як один із прикладів такого діалогу з традицією. Рис. 27

5.5 СВЯТА ТРІЙЦЯ

Свята Трійця, або Гостинність Авраама, є однією з найулюбленіших тем візантійського та східнохристиянського іконопису. Ця сцена, що зображує трьох Ангелів, які відвідують Авраама та Сарру, має глибоке богословське значення, оскільки символізує таїнство Трійці. Вона стала основою для численних іконографічних варіацій, що відрізняються як композиційно, так і стилістично. У процесі дослідження особливу увагу було приділено аналізу ікон та мозаїк, що зображують Святу Трійцю. Вивчалися як класичні візантійські ікони, так і монументальні мозаїчні композиції, які відзначаються глибоким богословським змістом і високою художньою майстерністю. Аналіз цих творів дозволив простежити еволюцію іконографічних схем, особливості трактування постатей Ангелів, їхню взаємодію, а також символіку кольорів і деталей.

Зокрема, було розглянуто численні зразки мозаїк з храмів Візантії, Балкан і Київської Русі. Це дало змогу глибше зрозуміти богословську суть сюжету та знайти оптимальні художні рішення для власного проекту.

Приклади: Рис. 28, Рис. 29

5.6 СИНТЕЗ ТА ВПЛИВ НА РЕАЛІЗОВАНИЙ ПРОЕКТ

Аналіз наведених аналогів дозволив зробити обґрунтований вибір на користь **сучасного неовізантійського стилю** для розпису входу до бібліотеки, який би поєднував канонічну строгість з певною м'якістю та ліризмом, властивим кращим зразкам східнохристиянського мистецтва.

Вивчення аналогів також допомогло уникнути потенційних помилок, таких як перевантаження композиції зайвими деталями, порушення іконографічного канону чи стилістична невідповідність загальному духу православного сакрального мистецтва.

Таким чином, робота з аналогами стала не просто етапом дослідження, а творчим діалогом з багатовіковою традицією, що дозволило створити оригінальний твір монументального мистецтва, який є водночас і продовженням цієї традиції, і відповіддю на духовні та естетичні запити сучасності в конкретному просторі собору Святої Софії у Варшаві.

6 СЦЕНАРІЙ РОБОТИ

Настінний живопис створено у формі монументальної композиції на біблійну тему «Гостинність Авраама». Стінопис розташовано на одній з головних площин інтер'єру, що дозволяє глядачеві сприймати сюжет цілісно, у взаємозв'язку всіх елементів.

Композиція поділена на дві умовні частини: перша — сцена зустрічі Авраама з Трьома мандрівниками (ангелами), друга — фрагментарне зображення Сари поблизу намету, яка спостерігає за подіями. Центральною домінантою є колінопреклонений Авраам, що виражає найвищий акт гостинності, смирення та духовного служіння.

Кожна фігура в сцені Трійці передана з акцентом на внутрішнє світло й символіку, що підкреслює їхню надприродну суть. Їхній спокій, зосередженість і гідність контрастують із трепетом і покорою Авраама, створюючи духовну напругу, яка тримає всю композицію.

У лівій частині композиції присутній образ Сари, яка, стоячи біля намету, символізує людське сприйняття чуда як чогось неймовірного. Її постать введена не як окремий сюжетний центр, а як емоційне тло — уособлення сумніву, очікування і здивування.

Фон вирішено у стилізованій формі: ритмічне чергування дерева, пагорбів і легких архітектурних елементів, що створюють простір глибини та відчуття спокою. Світло в композиції виконує не лише роль освітлення, а є духовним знаком присутності вищої сили.

Композиція не лише ілюструє біблійний сюжет, а й порушує універсальні теми — прийняття, жертвність, віра і присутність Божого в щоденному житті. Стінопис стає місцем для споглядання, роздумів і особистого внутрішнього діалогу глядача з образом вічного.

7 КОМПОЗИЦІЙНЕ ТА СТИЛЬОВЕ РІШЕННЯ

7.1 КОМПОЗИЦІЙНЕ РІШЕННЯ

Композиція стінопису відіграє вирішальну роль у передачі змісту, настрою та духовного посилу зображення. У проекті на тему «Гостинність Авраама» основна увага приділяється сцені зустрічі Авраама зі Святими Ангелами — образу, який у християнській традиції сприймається як візуальне втілення Святої Трійці.

Моя частина розпису складається з двох суміжних фрагментів, розташованих на куту стіни, що знаходиться на сходах, які ведуть до бібліотеки на третьому поверсі храму Святої Софії у Варшаві. Просторове розміщення диктувало особливості композиційного вирішення, зокрема — необхідність врахування перспективного сприйняття глядачем, який рухається сходами.

У композиційному центрі першого фрагмента — колінопреклонний Авраам, що зустрічає Трійцю. Мого поза, спрямована вперед і трохи вниз, задає вертикальну вісь покори й вказує на спрямованість людського до Божественного. За рахунок цього постать Авраама ніби відкриває простір для подальшої події — переходу до сцени гостинності.

На другому фрагменті зображені Авраам і Сарра, які приносять трапезу. Їхні пози повернуті до іншої частини композиції — до образу Трійці за столом (ця сцена вже не входить до композиції). Такий зворот погляду й руху фігур утворює оптичне коло, що візуально об'єднує обидві частини сюжету й підкреслює динаміку розгортання події.

Композиція побудована на канонічних принципах візантійської іконографії: фігури розташовані фронтально, але з легкими поворотами тіла, що створює відчуття внутрішнього руху. Простір побудований умовно, з акцентом на духовну перспективу, а не фізичну глибину. Архітектурні елементи та фон вирішені мінімалістично, щоб не відволікати від головного — зустрічі людини з Богом.

Окрему роль відіграє колірна ритміка, яка підтримує композиційну побудову. Теплі та холодні кольори чергуються, підсилюючи взаємозв'язок фігур і духовний настрій сцени. Завдяки кутовому розміщенню фрагментів виникає ефект охоплення глядача простором розпису, що сприяє глибшому зануренню в подію.

Таким чином, композиційне вирішення стінопису базується на поєднанні канонічної строгості й просторової адаптації, що дозволяє гармонійно вписати біблійний сюжет у реальний архітектурний простір храму.

7.2 СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В ЗОБРАЖЕННІ СВЯТОЇ ТРІЙЦІ

У християнській іконографії колір має глибоке символічне значення й виступає одним із засобів духовного розпізнавання осіб Святої Трійці — Бога Отця, Сина і Святого Духа. Через колористику підкреслюється не лише божественна природа кожної іпостасі, але й їх взаємини, внутрішня єдність і відмінність у виявах.

Бог Отець традиційно зображується в одязі золотистого або світло-рожевого кольору, що символізує світло, славу, небесну велич і нескінченність. Інколи присутній світлий, майже білий хітон як знак чистоти та абсолютної трансцендентності. У деяких варіантах — пурпур, як колір царственості.

Бог Син, як втілене Слово, зазвичай має червоний (або винний) хітон, що символізує жертву, страждання і людську природу, і синій гіматій — як знак божественної природи. Це поєднання червоного й синього відображає таїнство втілення: поєднання Божого й людського в Ісусі Христі.

Святий Дух зображається у зеленому або зелено-блакитному вбранні. Зелений — це колір життя, оновлення, весни і дії Духа в світі. Він символізує животворну силу, яка сходить на світ і оновлює його. Блакитний, у свою чергу, підкреслює небесну природу Духа і його дію в душах віруючих.

Таке колористичне розрізнення, засноване на візантійському каноні, дозволяє глядачеві ідентифікувати кожну постать і водночас споглядати їхню єдність. Світлі ореоли, як символ святості, підсилюють це враження, а співвідношення кольорів підкреслює гармонію між особами Трійці.

У стінописі «Гостинність Авраама» це канонічне розрізнення кольорів збережено: Бог Отець зображений у світло-рожевих тонах, Бог Син — у поєднанні червоного й синього, а Святий Дух — у зелено-блакитному вбранні. Такий підхід дозволяє не лише дотриматися богословської точності, але й зберегти зорову цілісність композиції, вписуючи її у візуальну традицію християнського монументального мистецтва.

7.3 СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В ЗОБРАЖЕННІ АВРААМА І САРРИ

Окрім іконографічного канону в зображенні Святої Трійці, важливе місце у колористичному вирішенні стінопису займають постаті Авраама та Сарри — як центральні учасники біблійного сюжету гостинності.

Авраам, як образ праведного, богобоязного мужа і пророка, зображений у земельно-сіро-бузкових тонах. Ця палітра передає глибокий зв'язок з землею, покорність, смирення та людську неміч перед Божественною величчю. Пісочні та сірувато-коричневі відтінки акцентують його земну природу, а м'які бузкові вкраплення додають образу внутрішньої шляхетності й духовної глибини. Колінопреклонена поза Авраама посилює це відчуття благоговіння й повної відкритості перед Богом.

Сарра зображена в бірюзово-червоних одягах, що поєднують у собі як стриманість, так і силу емоційного переживання. Бірюзовий колір символізує віру, надію, тишу та внутрішню мудрість, тоді як червоний вносить акцент живого почуття, хвилювання, можливо — сумніву або внутрішньої боротьби. Таке колористичне рішення створює напружену, але глибоку емоційну динаміку — образ жінки, яка стоїть на порозі таємниці й намагається її досягнути.

Взаємодія цих кольорів — земного і небесного, тілесного і духовного, теплого і холодного — створює цілісну, але не статичну композицію, в якій людське зустрічається з божественним. Це дозволяє посилити емоційне сприйняття сцени та поглибити символічне звучання образів Авраама і Сарри у контексті зустрічі з Трійцею.

8 ТЕХНІЧНЕ РІШЕННЯ

Даний розділ присвячений детальному викладу технічних рішень, застосованих у процесі реалізації художнього проекту – настінного розпису "Гостинність Авраама" в інтер'єрі собору Святої Софії (м. Варшава). Розглядаються етапи підготовки стінопису, специфіка використаних матеріалів та інструментарію, а також послідовність технологічних етапів.

8.1 ПІДГОТОВКА ОСНОВИ

Основою для розпису слугувала оштукатурена стіна. З метою гарантування оптимального зчеплення силікатних фарб із поверхнею та її належної підготовки, було здійснено процедуру ґрунтування. Цей етап включав обробку стіни спеціалізованими складами виробництва KEIM[4], а саме KEIM Spezial-Fixati[6] та KEIM Optil[7]. За винятком зазначеного ґрунтування, жодні інші підготовчі покриття не застосовувалися.

8.2 МАТЕРІАЛИ ТА ІНСТРУМЕНТИ

8.2.1 ФАРБИ

При створенні стінопису перевага була надана професійним силікатним фарбам від німецького виробника KEIM. Ключовий комплекс робіт реалізовано за допомогою наступної палітри продуктів:

- 1 KEIM Design-Lasur[5] – силікатна лесувальна фарба, призначена для формування глибини зображення, тонких тональних градацій та створення ефекту багат шаровості.
- 2 KEIM Soldalit[8] – золь-силікатна фарба з високими показниками стійкості, яка використовувалася для закладання головних кольорових мас та як гарант тривалої експлуатації розпису.
- 3 KEIM Optil[7] – преміальна золь-силікатна фарба, що застосовувалася на окремих фрагментах для забезпечення бажаної покривної здатності та інтенсивності кольору.

8.2.2 ОБҐРУНТУВАННЯ ВИБОРУ ФАРБ

Рішення на користь силікатних фарб KEIM було прийнято з огляду на їх виняткові характеристики. Визначальною перевагою є їхня висока паропроникна здатність, що забезпечує вільний рух водяної пари крізь шар фарби та запобігає конденсації вологи всередині стінової конструкції або на межі між основою та покриттям. Ця властивість суттєво пролонгує життєвий цикл розпису, особливо у порівнянні з фарбами, що формують на поверхні паронепроникну плівку. Додатковими вагомими аргументами стали підтверджена довговічність, висока стійкість до ультрафіолетового випромінювання та екологічна безпека силікатних матеріалів.

8.2.3 ПІДГОТОВКА ФАРБ ДО РОБОТИ

Процес підготовки фарб KEIM Design-Lasur[5] та KEIM Optil[7] до використання відбувався згідно з конкретними художніми цілями. Щоб надати фарбам більш текучої консистенції, оптимальної для реалізації лесувальної техніки, їх первинно розбавляли продуктом KEIM Soldalit-Fixativ[8]. Наступним кроком було додавання дистильованої води, що дозволяло досягти необхідного рівня прозорості для формування витончених напівпрозорих шарів та м'яких переходів тону.

8.2.4 ІНСТРУМЕНТИ

Для живописних робіт було задіяно набір синтетичних пензлів, що включав пласкі та напівкруглі форми різних розмірів. Перевага синтетичним пензлям була надана через їхню високу резистентність до лужного рН силікатних фарб, а також їхню спроможність сприяти рівномірному розподілу фарбувального шару. Допоміжним матеріалом слугували текстильні ганчірки, які використовувалися для оперативного усунення небажаних затіків та для досягнення ефекту м'яких переходів між окремими мазками або шарами розпису.

8.3 ТЕХНІКА ВИКОНАННЯ РОЗПИСУ

8.3.1 ПЕРЕНЕСЕННЯ ЕСКІЗУ

Заздалегідь створений та узгоджений проект композиції "Гостинність Авраама" було перенесено на підготовлену стінову площину з використанням методу картонів. Застосування цієї класичної технології забезпечило високу точність відтворення графічної основи та ключових контурних ліній розпису на масштабній поверхні.

8.3.2 ТЕХНІКА НАНЕСЕННЯ ФАРБ

Живописні роботи проводилися на сухій, попередньо заґрунтованій основі, що відповідає техніці "а секко". Провідним художнім прийомом було обрано лесування, яке полягає у послідовному накладанні численних напівпрозорих шарів фарби. Формування колористичної структури розпису відбувалося поетапно: першочергово закладалися середні тони для кожного елемента композиції, а потім детально опрацьовувалися світліші та темніші фрагменти з метою моделювання форми, об'єму та передачі просторової глибини. Дистильована вода слугувала основним засобом для розрідження фарб та отримання лесувальних властивостей. Текстильні ганчірки використовувалися для формування м'яких тональних розтяжок та видалення надлишкового матеріалу.

8.4 ЕТАПИ РОБОТИ

Процес створення настінного розпису було структуровано за такими ключовими стадіями:

- 1 Дослідницько-проектний етап:** аналіз іконографічних та стилістичних аналогів, розробка оригінального композиційного рішення, створення ескізів та підготовка робочих картонів у натуральну величину.
- 2 Підготовка основи:** обробка поверхні стіни ґрунтувальними складами KEIM.
- 3 Транспонування рисунка:** перенесення лінійного рисунка композиції з картонів на заґрунтовану стіну.

- 4 **Закладання основних колірних співвідношень:** формування головних колірних плям та фонових ділянок із застосуванням фарб KEIM Soldalit та KEIM Optil.
- 5 **Фіналізація та деталізація:** робота лесувальними шарами фарбою KEIM Design-Lasur для досягнення глибини та нюансування кольору, ретельне опрацювання деталей, моделювання об'ємно-просторових характеристик, а також точне налаштування світлотіньових та колористичних взаємозв'язків.

8.5 ФІНІШНЕ ПОКРИТТЯ

Беручи до уваги виняткові показники експлуатаційної стійкості та тривалого терміну служби силікатних фарб KEIM, а також з метою повного збереження їхньої природної матової фактури та важливої властивості паропроникності, застосування будь-яких фінальних захисних шарів, таких як лак, у даному проекті не передбачено.

9 СКЛАД ПРОЕКТУ

До складу проекту входить:

- 1 Дипломна записка – 62 стор.
- 2 Форескізи.
- 3 Відмальовки прорисів на графічному планшеті.
- 4 Кольоровий ескіз на папері 60х50 см.
- 5 4 повнорозмірних картонів для переведення на стіну:
 - 3 янголи.
 - Авраам - складається з двох картонів.
 - Сарра.

Повнорозмірний стінопис займає 8,3 кв. м. Висота становить 2,30 м, а ширина 3,60 м.

Література

1. Icon with the Old Testament Trinity (The Hospitality of Abraham) | Art UK. URL <https://artuk.org/discover/artworks/icon-with-the-old-testament-trinity-the-hospitality-of-abraham-154036/tagger/add>. (дата звернення: 30.05.2025).
2. Τα γλῆνν'τατα, ιαματινα' λόγια τον Χριστον' ως οπρα'νιο με'λι και εξα'ισια χρηση' αμβροσ'ια τρέ'φονν της πιστον'ς... Άγιος Νινόλαος Βελιμ'ιροβιτς. URL <https://iconandlight.wordpress.com/2023/10/08/%cf%84%ce%b1-%ce%b3%ce%bb%cf%85%ce%ba%cf%8d%cf%84%ce%b1%cf%84%ce%b1-%ce%b9%ce%b1%ce%bc%ce%b1%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%ac-%ce%bb%cf%8c%ce%b3%ce%b9%ce%b1-%cf%84%ce%bf%cf%85-%cf%87%cf%81%ce%b9%cf%83%cf%84>. (дата звернення: 30.05.2025).
3. Historia Parafii – Prawosławna Parafia św. Sofii Mądrości Bożej, 2025. URL <https://hagiasophia.waw.pl/historia-parafii>. (дата звернення: 01.06.2025).
4. Keim - wiodący specjalista w dziedzinie farb mineralnych, 2025. URL <https://www.keim.com/pl-pl/>. (дата звернення: 01.06.2025).
5. Keim design-lasur, 2025. URL <https://www.keim.com/pl-pl/products/creative-wall-design/design-lasur/>. (дата звернення: 01.06.2025).
6. Keim granital® - klasyczna farba mineralna, 2025. URL <https://www.keim.com/pl-pl/produkty/farby-elewacyjne/granital/>. (дата звернення: 01.06.2025).
7. Keim optil® - farba do intensywnych kolorów, 2025. URL <https://www.keim.com/pl-pl/produkty/farby-do-wnetrz/optil/>. (дата звернення: 01.06.2025).
8. Keim soldalit® - farba zolowo-krzemianowa, 2025. URL <https://www.keim.com/pl-pl/produkty/farby-elewacyjne/soldalit/>. (дата звернення: 01.06.2025).
9. ДВА СВІТИ. ДО СТОЛІТТЯ ЄЖИ НОВОСЕЛЬСЬКОГО КРИСТИНА ЧЕРНІ., 2025. URL <https://www.ji-magazine.lviv.ua/2023/cherni-do-stolittya-novoselskoho.htm>. (дата звернення: 01.06.2025).
10. Wikimedia Commons. File:sacrifice of isaac mosaic - basilica san vitale (ravenna).jpg — wikimedia commons, the free media repository, 2024. URL

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Sacrifice_of_Isaac_mosaic_-_Basilica_San_Vitale_\(Ravenna\).jpg&oldid=847494035](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Sacrifice_of_Isaac_mosaic_-_Basilica_San_Vitale_(Ravenna).jpg&oldid=847494035). (дата звернення: 30.05.2025).

11. Wikimedia Commons. File:abraham and the three angels.jpg — wikimedia commons, the free media repository, 2024. URL https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Abraham_and_the_Three_Angels.jpg&oldid=897523382. (дата звернення: 30.05.2025).
12. Біблія. Буття, глава 18.
13. Вікіпедія. Монастир Дафні — Вікіпедія, 2023. URL https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%80_%D0%94%D0%B0%D1%84%D0%BD%D1%96&oldid=40781955. (дата звернення: 30.05.2025).
14. Вікіпедія. Церкви Гьореме — Вікіпедія, 2023. URL https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B8_%D0%93%D1%8C%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5&oldid=40622113. (дата звернення: 30.05.2025).
15. Вікіпедія. Монастир Сопочани — Вікіпедія, 2024. URL https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%80_%D0%A1%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%B8&oldid=43078653. (дата звернення: 01.06.2025).
16. Вікіпедія. Церква Святого Климента Охридського (Скоп'є) — Вікіпедія, 2024. URL [https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0_%D0%9E%D1%85%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_\(%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D0%BF%27%D1%94\)&oldid=43986970](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0_%D0%9E%D1%85%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_(%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D0%BF%27%D1%94)&oldid=43986970). (дата звернення: 01.06.2025).
17. Вікіпедія. Софійський собор (Київ) — Вікіпедія, 2025. URL [https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%BE%D1%84%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80_\(%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2\)&oldid=45317684](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%BE%D1%84%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80_(%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2)&oldid=45317684). (дата звернення: 01.06.2025).

10 АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ

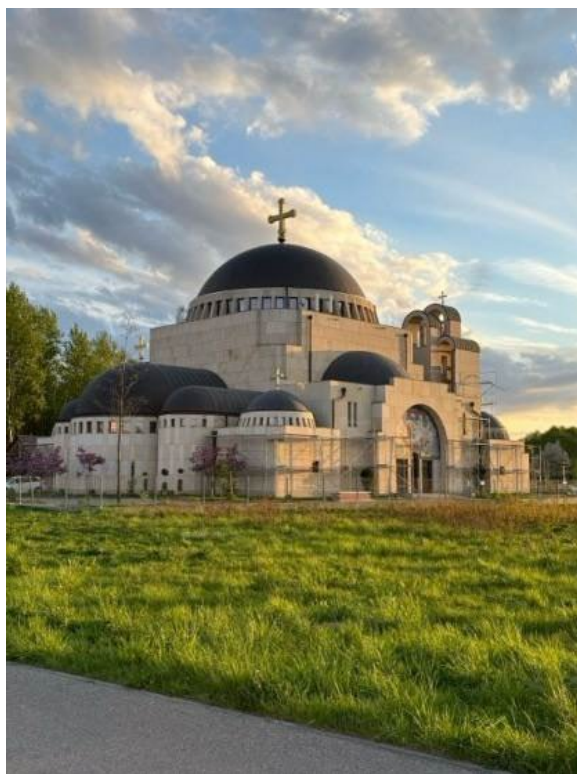


Рис. 1. Зовнішній вигляд - Церква Святої Софії Премудрості Божої (Варшава, 2020)



Рис. 2. Головний вхід - Церква Святої Софії Премудрості Божої (Варшава, 2020)

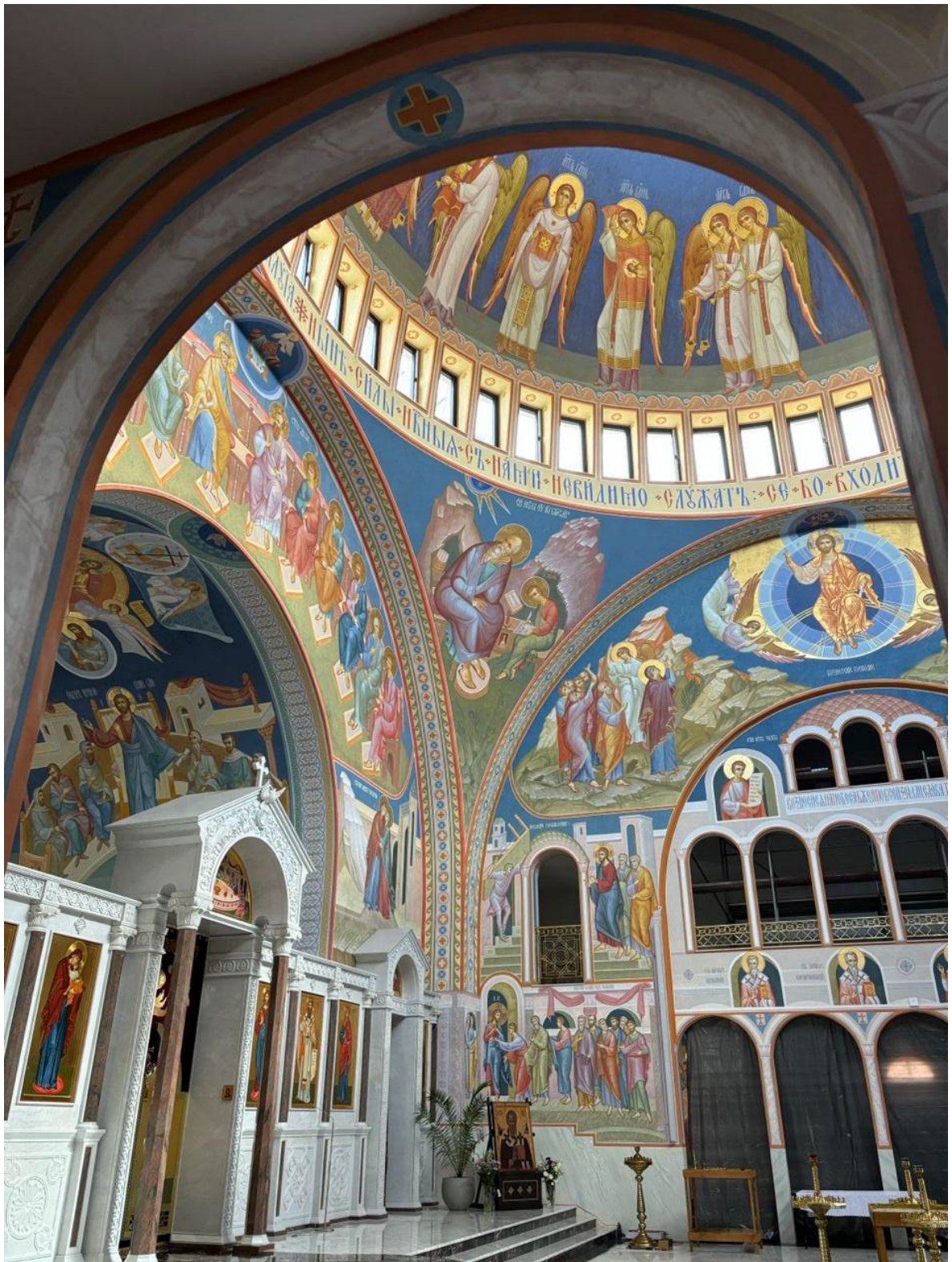


Рис. 3 Інтер'єр - Церква Святої Софії Премудрості Божої (Варшава, 2020)



Рис. 4 Інтер'єр - Церква Святої Софії Премудрості Божої (Варшава, 2020)

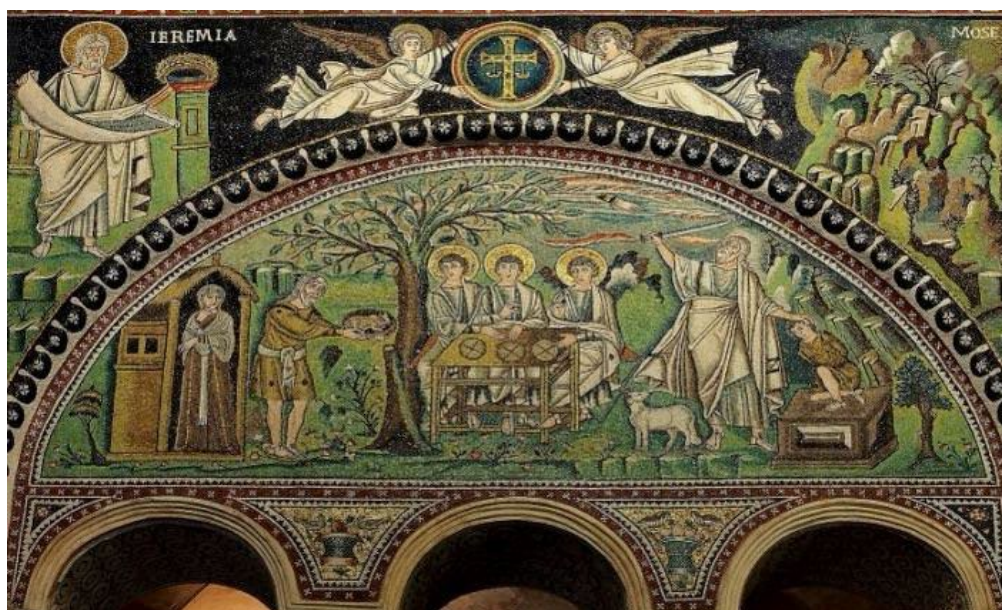


Рис. 5. Мозаїка «Жертвоприношення Ісаака» - базиліка Сан Вітале (Равенна)
[10]



Рис. 6. Мозаїка «Преображення» - монастир Дафні (Греція) [13]



Рис. 7. Мозаїка «Різдво Христове» - монастир Дафні (Греція) [13]

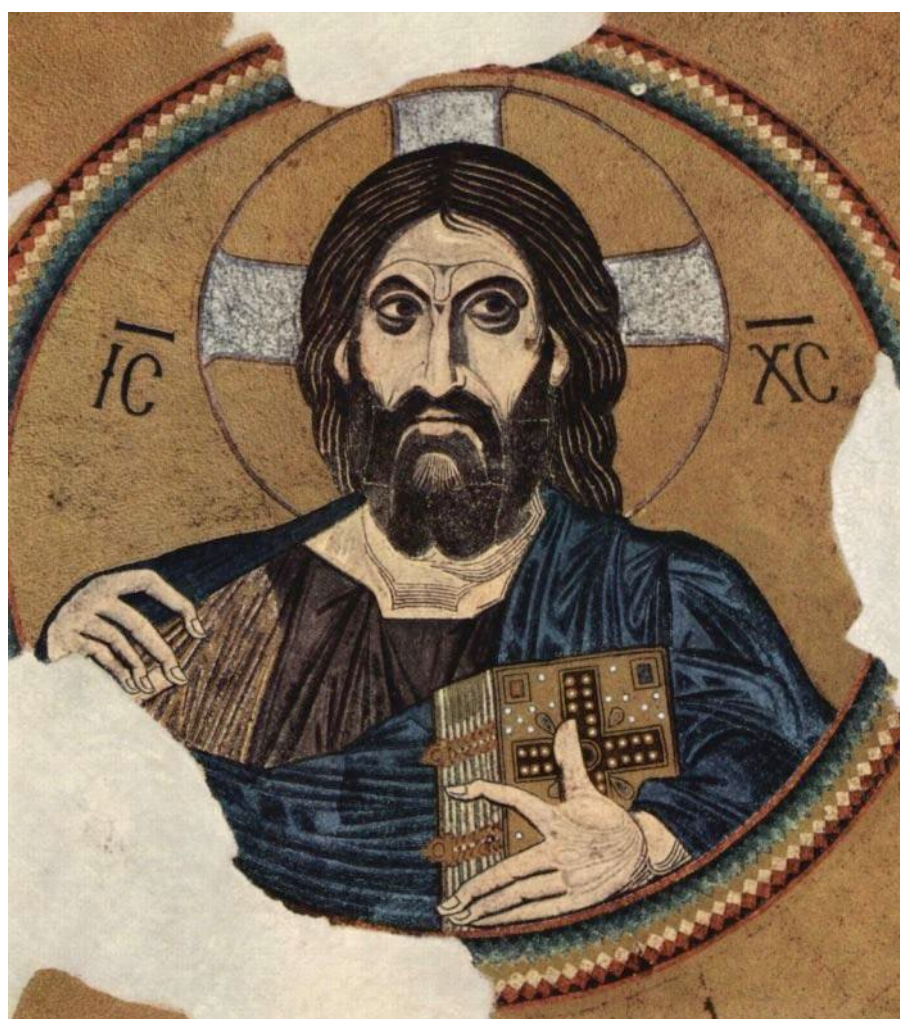


Рис. 8. Мозаїка «Христос Пантократор» - монастир Дафні (Греція) [13]



Рис. 9. Мозаїка - монастир Дафні (Греція) [13]



Рис. 10. Фреска «Розп'яття» на стелі - монастир Токалі Кілісе (Туреччина) [14]

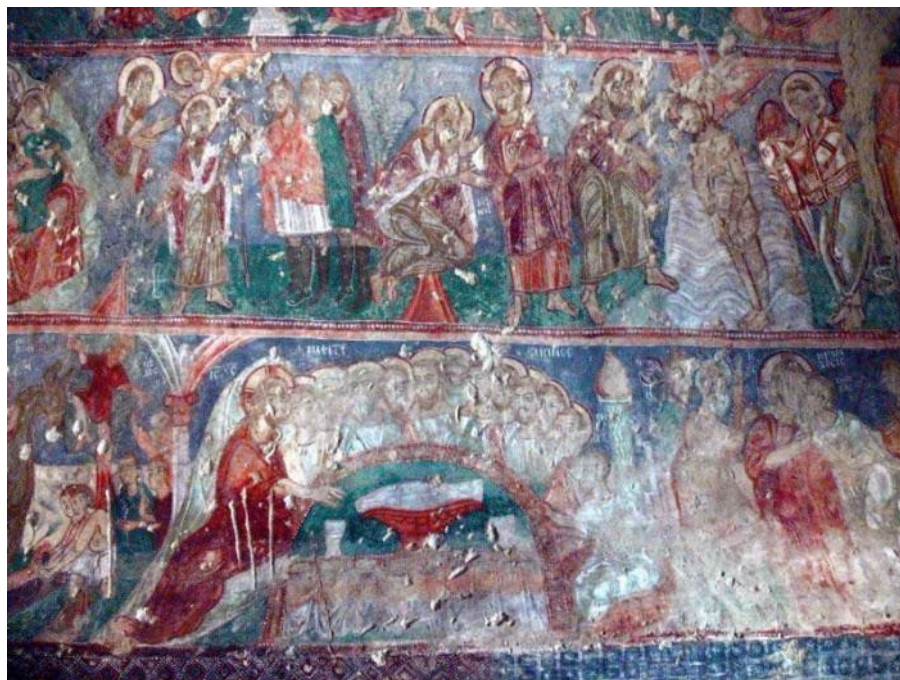


Рис. 11. Сцена Таємної вечері - Стара Церква Токалі Кілісе (Туреччина) [14]



Рис. 12. Вид христологічного циклу - Нова Церква Токалі Кілісе (Туреччина)
[14]



Рис. 13. Кам'яна капела Гьореме - Ельмалі Кілісе (Туреччина) [14]



Рис. 14. Фреска Христа Пантократора - Азізі Барбарі Кілісесі (Туреччина) [14]

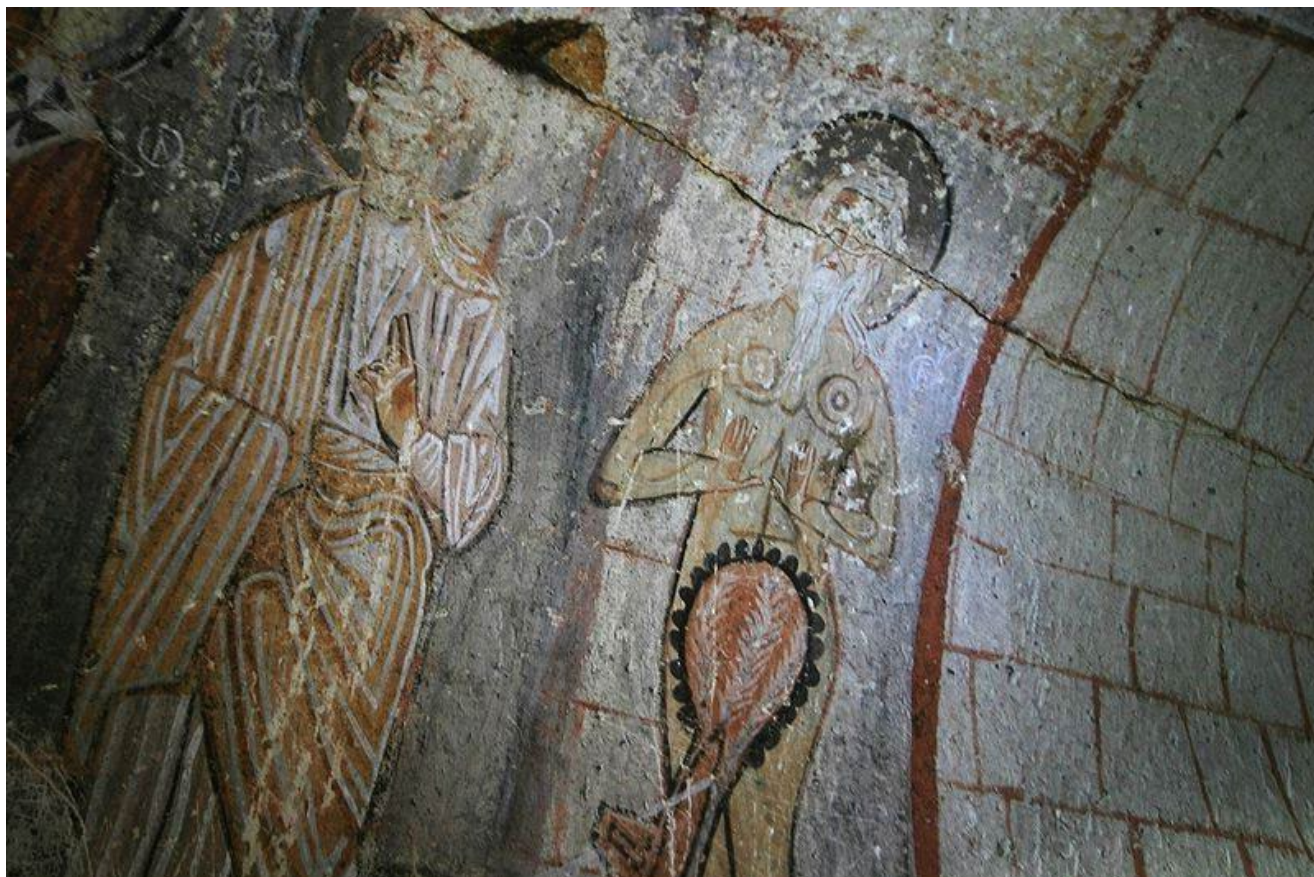


Рис. 15. Фреска Онуфрія (зліва) - Їланлі Кілісе (Туреччина) [14]



Рис. 16. Фреска Христа Пантократора на стелі - Каранлік Кілісе (Туреччина) [14]

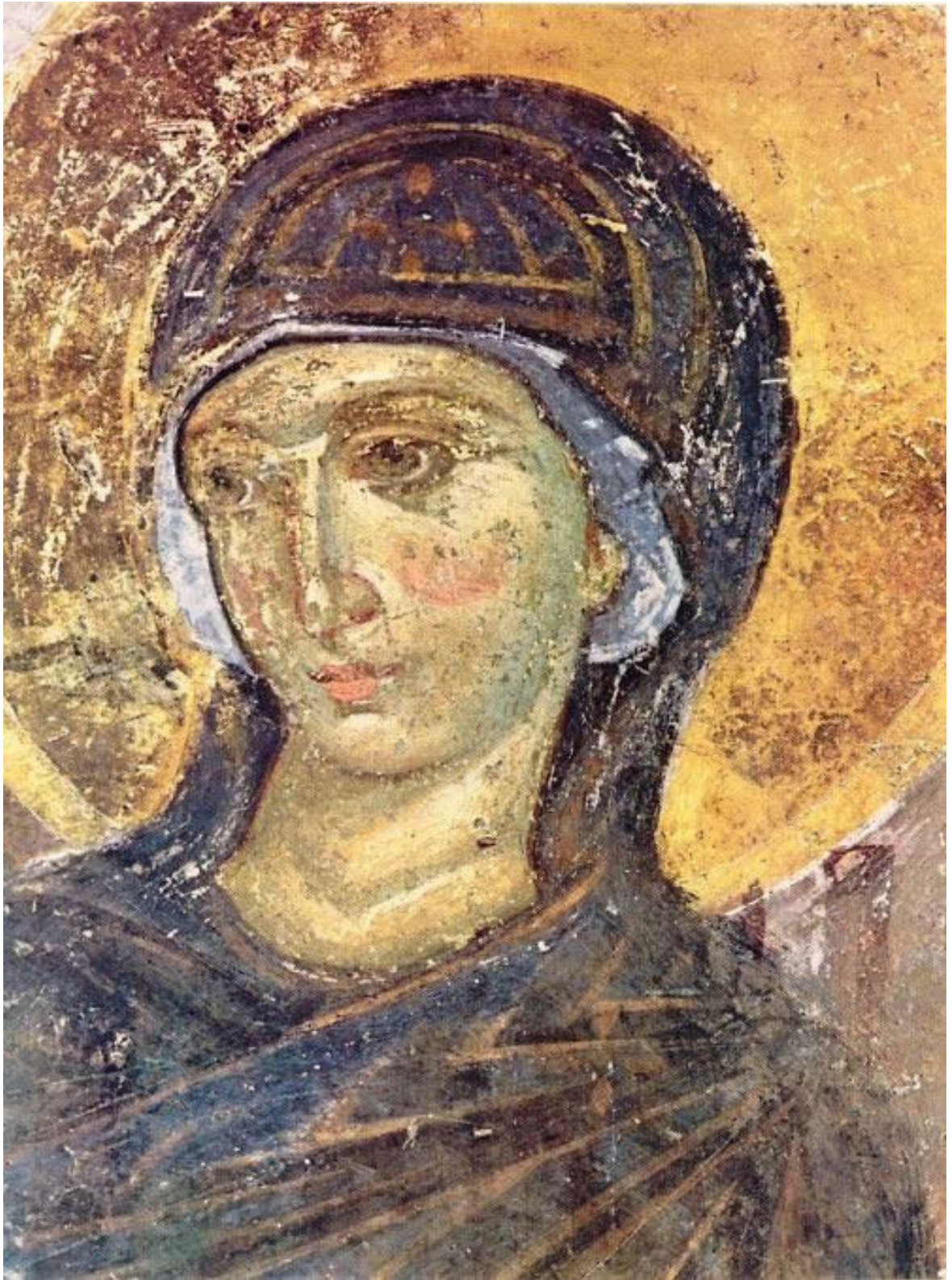


Рис. 17. Марія в композиції «Благовіщення» - Монастир Сопочани (Сербія) [15]



Рис. 18. Апостоли в композиції «Успіння Богородиці» - Монастир Сопочани (Сербія) [15]

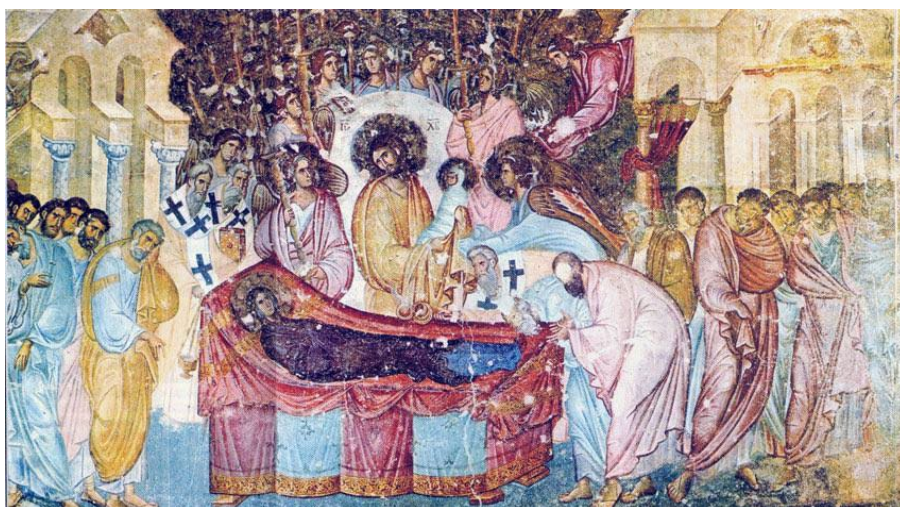


Рис. 19. Фреска «Успіння Богоматері» - Монастир Сопочани (Сербія) [15]



Рис. 20. Фреска «Знамення Авраама Святий Паїсій Афонський» - Монастир Грачаниця (Сербія) [2]



Рис. 21. Інтер'єр - Церква Святого Климента Охридського (Македонія) [16]

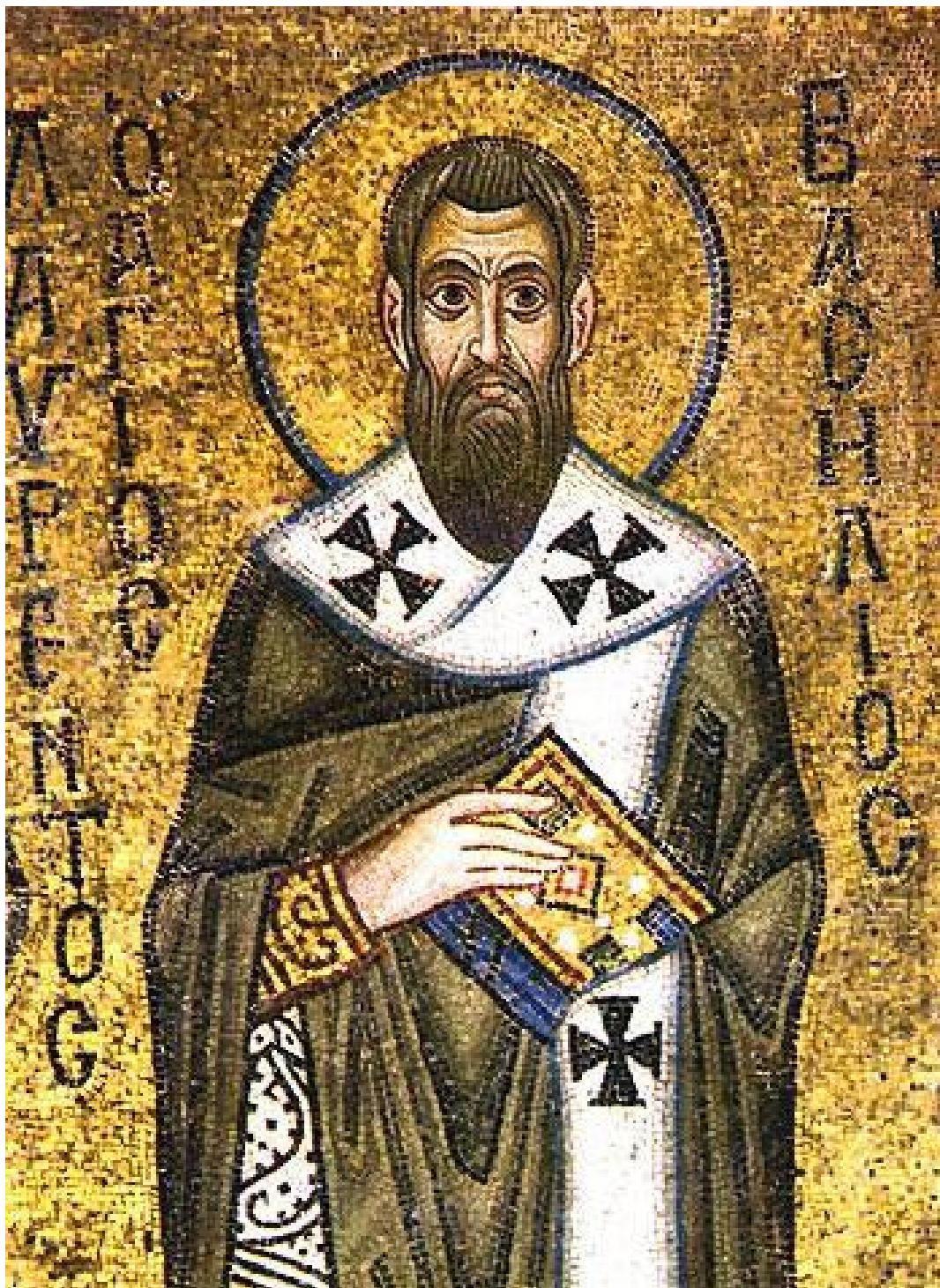


Рис. 22. Мозаїка «Святий Василій Великий» - Софійський собор (Україна) [17]



Рис. 23. Мозаїка «Богоматір Оранта» - Софійський собор (Україна) [17]



Рис. 24. Мозаїка «Спас Іерей» - Софійський собор (Україна) [17]



Рис. 25. Фреска «Свята Софія» - Софійський собор (Україна) [17]



Рис. 26. Олійний живопис «Перший Вселенський собор» - Софійський собор (Україна) [17]



Рис. 27. «Сапфіровий іконостас» (фрагмент) - церква Успіння Пресвятої Богородиці (Польща) [9]



Рис. 28. Свята Трійця та гостинність Авраама - Музей Блекберн (Великобританія) [1]



Рис. 29. Мозаїка «Авраам і три ангели» - Собор Монреале (Італія) [11]



Рис. 30. Частина північної стіни нефа - Собор Монреале (Італія)



Рис. 31. Пошукові ескізи



Рис. 32. Пошукові ескізи



Рис. 33. Кольоровий ескіз



Рис. 34. Кольоровий ескіз

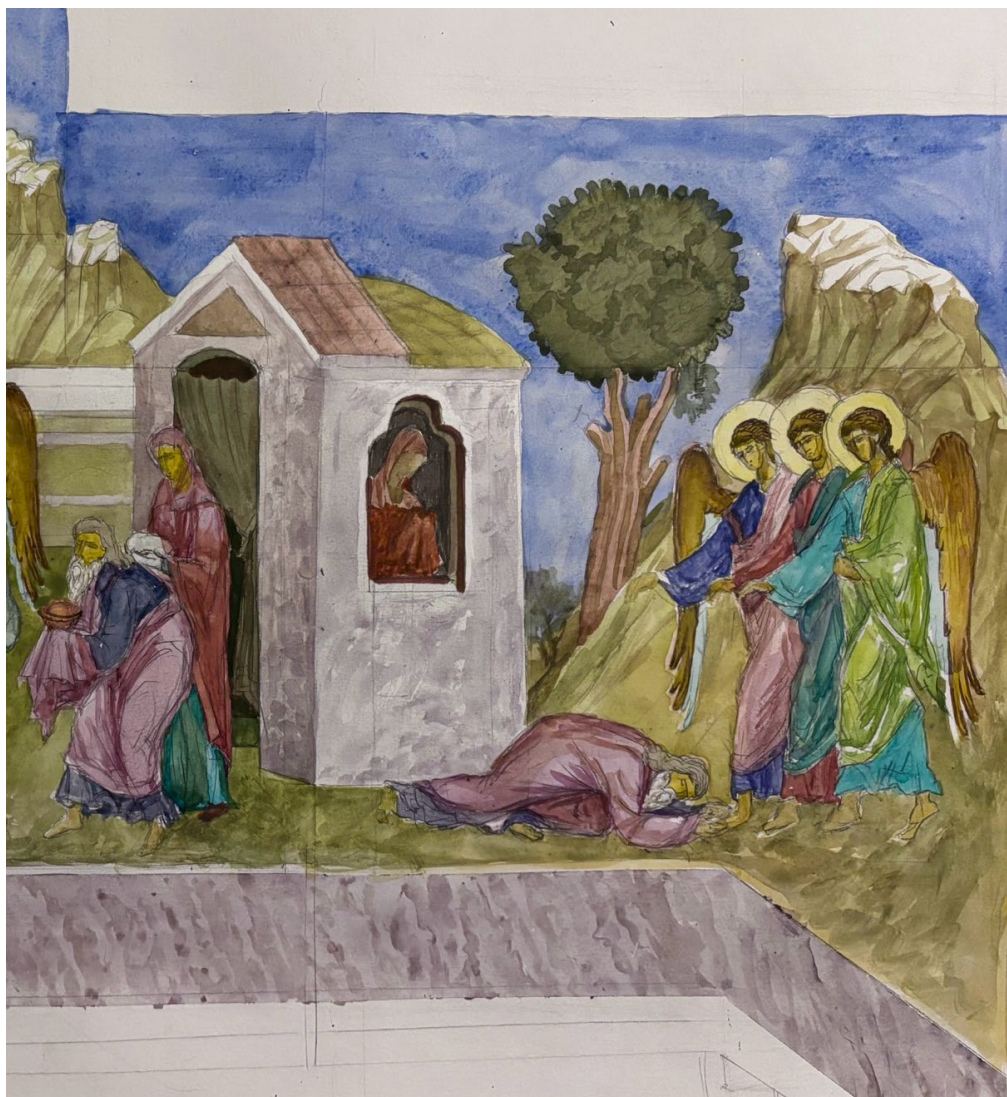


Рис. 35. Кольоровий ескіз (фрагмент)

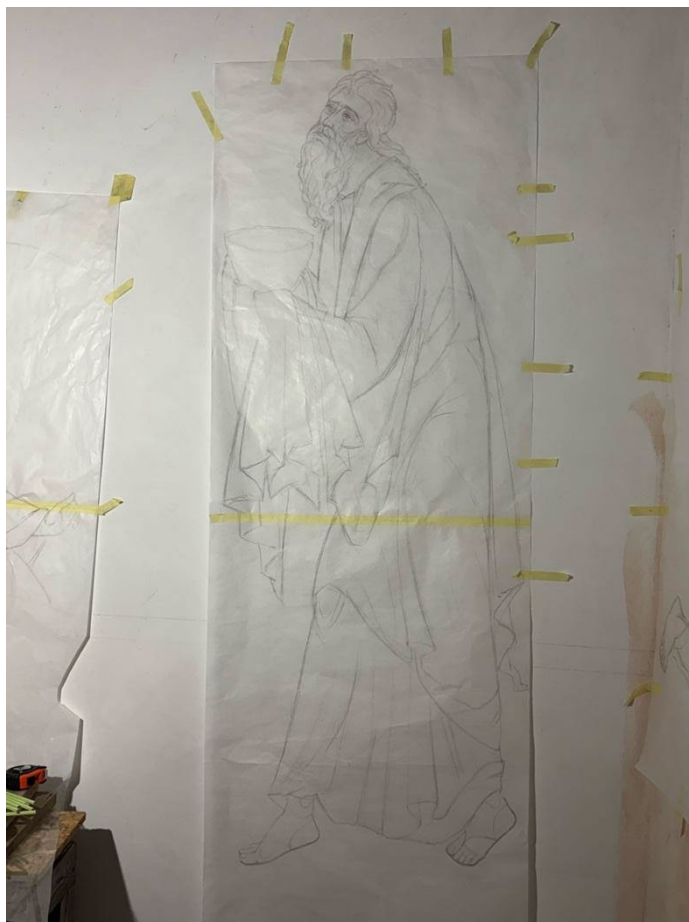


Рис. 36. Картон

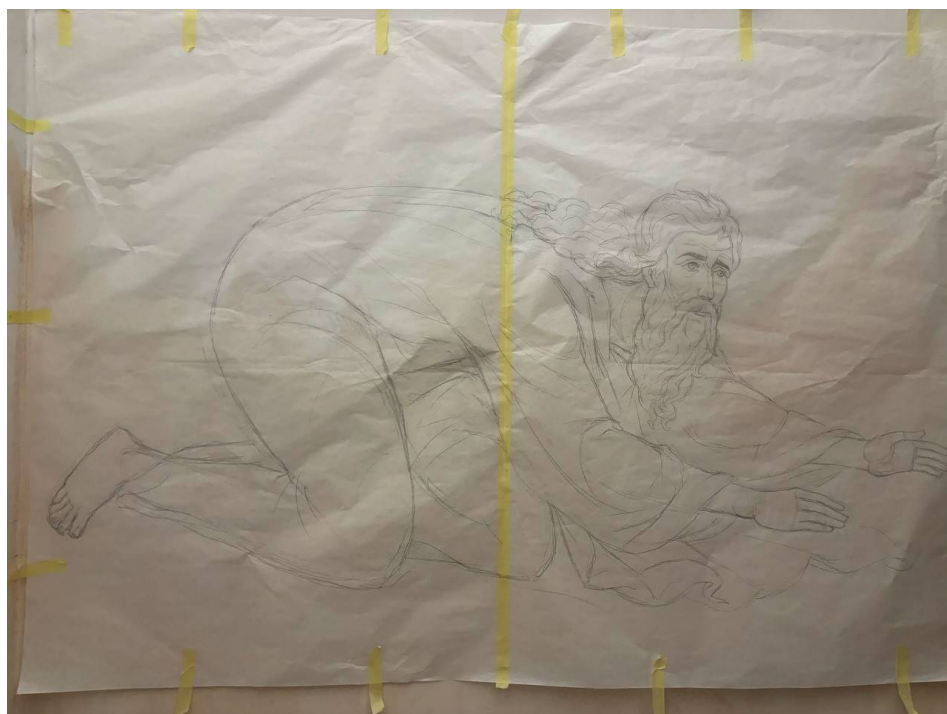


Рис. 37. Картон

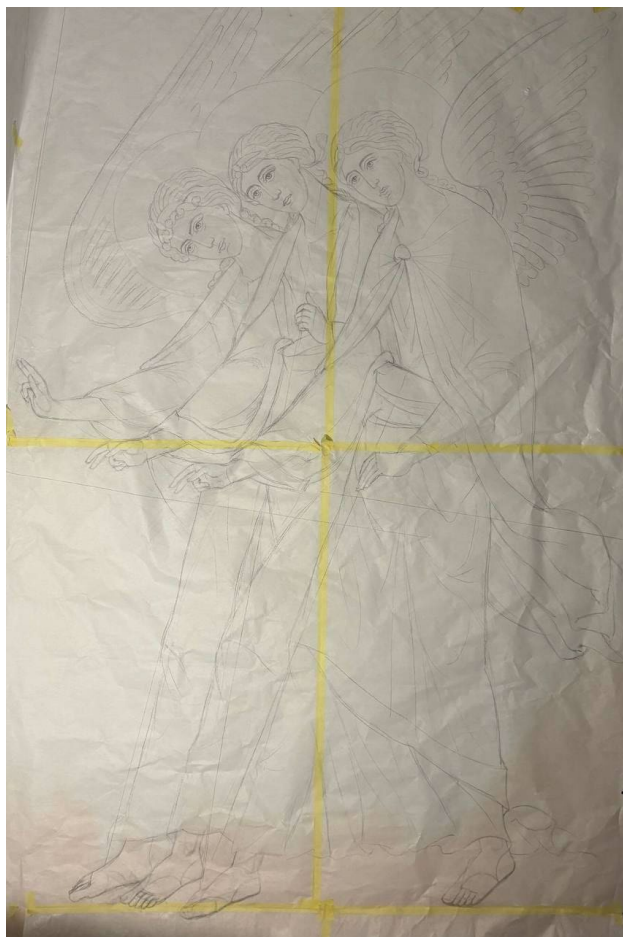


Рис. 38. Картон

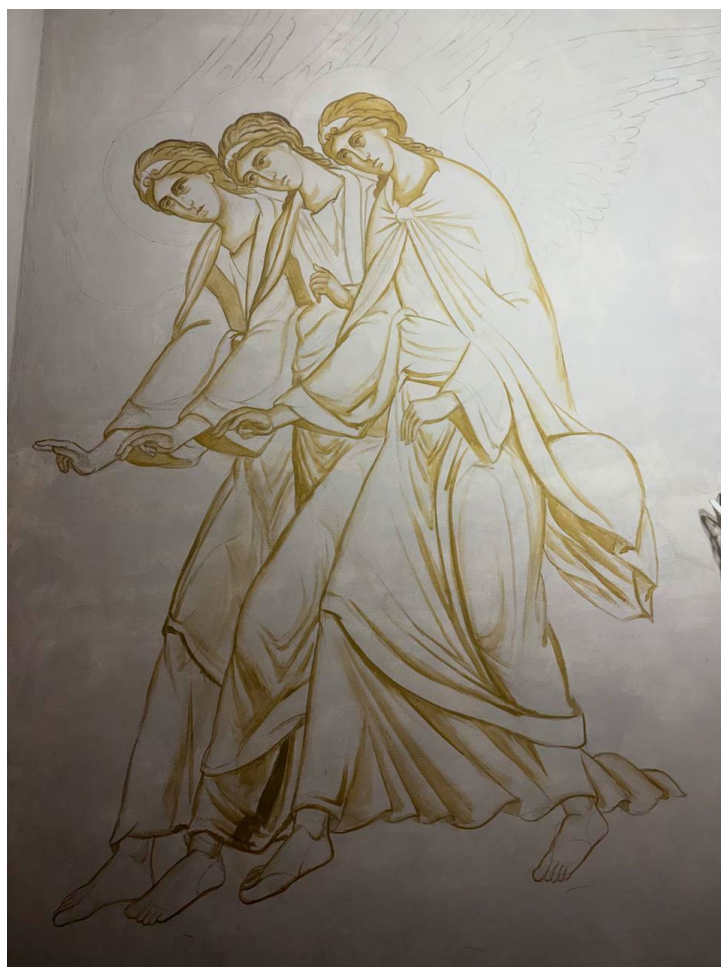


Рис. 39. Підмальовок вохрою

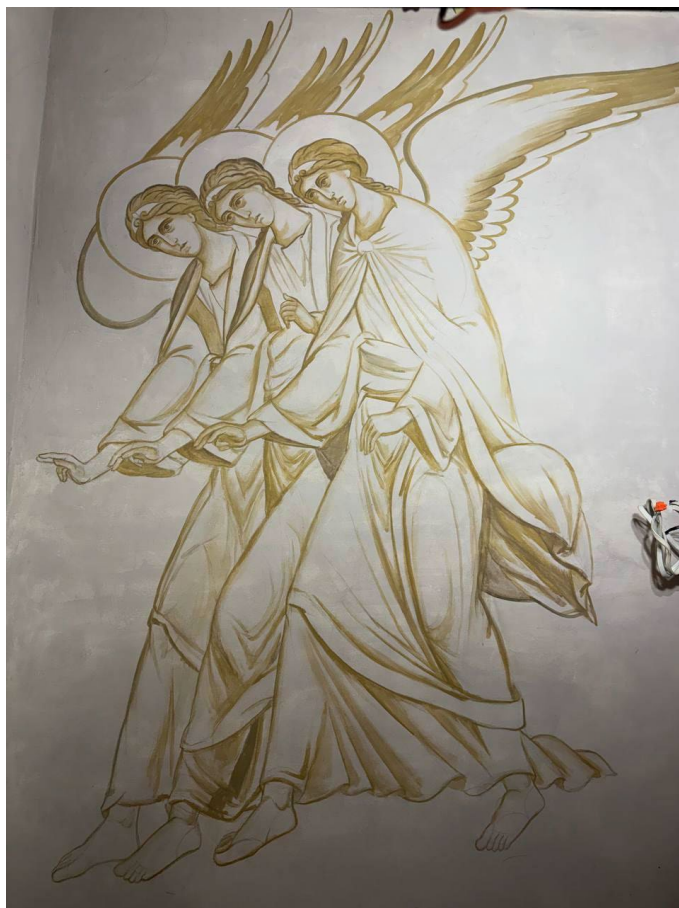


Рис. 40. Підмальовок вохрою



Рис. 41. Підмальовок вохрою

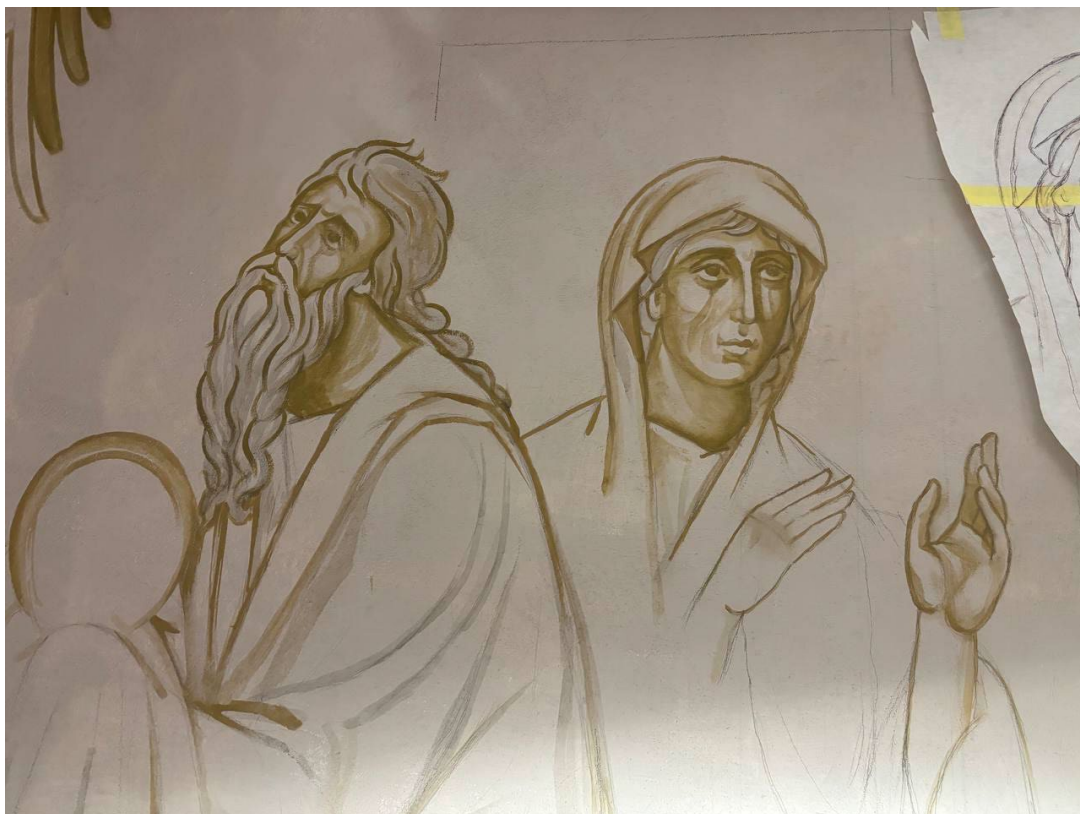


Рис. 42 Підмальовок вохрою



Рис. 43 Підмальовок вохрою



Рис. 44 Процес роботи



Рис. 45 Процес роботи



Рис. 46 Процес роботи



Рис. 47 Процес роботи



Рис. 48 Процес роботи



Рис. 49 Процес роботи



Рис. 50 Процес роботи



Рис. 51 Процес роботи



Рис. 52 Процес роботи



Рис. 53 Фінальний результат



Рис. 54 Фінальний результат (фрагмент)



Рис. 55 Фінальний результат (фрагмент)



Рис. 56 Фінальний результат (фрагмент)



Рис. 57 Фінальний результат (фрагмент)



Рис. 58 Фінальний результат (фрагмент)



Рис. 59 Фінальний результат



Рис. 60 Фінальний результат



Рис. 61 Фінальний результат