

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ  
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня бакалавра

на тему

### **ВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА В ОЗДОБЛЕННІ КОСТЕЛУ СВЯТИХ ПЕТРА І ПАВЛА У ЛЬВОВІ**

**Виконала:**

студентка 4 курсу групи БМЕ-21-8з  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»,  
Боровик Маргарита Олександрівна

**Науковий керівник**

заслужений діяч  
мистецтв України, доктор соціологічних наук  
професор кафедри Д. І. Акімов

**Рецензент:**

Кандидат філософських наук, доцент  
Українського фізико-математичного ліцею  
КНУ імені Тараса Шевченка І. О. Солярська

Допустити до захисту:

Протокол засідання кафедри № 7 від 17 травня 2022 р.  
Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи  
професор Федорук О. К.

---

Київ-2022

## АНОТАЦІЯ

Боровик М. О. **Вплив Італійського мистецтва в оздобленні костелу святих Петра і Павла у Львові.** Бакалаврська робота на правах рукопису.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2022.

Бакалаврська робота присвячена дослідженню художніх декоративних розписів храму св. Апостолів Петра та Павла в Україні. Їхні сюжетні, композиційні, колористичні, стильові особливості, дана характеристика іконографії зображень. Проаналізовано особливості та загальні тенденції сакрального мистецтва ордену єзуїтів в епоху Контрреформації. Особлива увага приділяється ідеологічному аспекту сакрального живопису.

Ключові слова: творча спадщина, єзуїтський орден, костел, композиція, стиль, сакральне мистецтво ордену єзуїтів в Україні, єзуїти, Контрреформація, Тридентський собор.

## ANNOTATION

Borovik M.O. **Influence of Italian art in the decoration of the Church of Saints Peter and Paul in Lviv**. Bachelor's degree in manuscript.

Qualification work for the bachelor's degree in specialty 023 "Fine Arts, Decorative Arts, Restoration" - National Academy of Management of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2022.

Bachelor's thesis is devoted to the study of artistic decorative paintings of the church of St. Apostles Peter and Paul in Ukraine. Their plot, compositional, color, stylistic features, given the characteristics of the iconography of images. Features and general tendencies of the sacred art of the Jesuit order in the era of the Counter-Reformation are analyzed. Particular attention is paid to the ideological aspect of sacred painting.

Key words: creative heritage, Jesuit order, church, composition, style, sacred art of the Jesuit order in Ukraine, Jesuits, Counter-Reformation, Trent Cathedral.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Історіографія та джерельна база роботи .....</b>	<b>8</b>
<b>РОЗДІЛ 2. Ідеологічні та соціально-правові аспекти виникнення стилю бароко .....</b>	<b>12</b>
2.1 Передумови виникнення бароко та характеристика основних рис .....	14
2.2 Трансформація італійської традиції ілюзійністичних розписів у монументальному мистецтві України .....	18
Висновки до розділу 2 .....	21
<b>РОЗДІЛ 3. Монументальне мистецтво в костелі св. Апостолів Петра і Павла в Україні .....</b>	<b>23</b>
3.1. Історія спорудження та декорування костелу св. Апостолів Петра і Павла у Львові .....	23
3.2. Порівняльний аналіз фресок Ф. Екштайна та творів італійських митців XVI–XVII ст. ....	27
Висновки до розділу 3 .....	33
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>34</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>37</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>43</b>

## ВСТУП

### **Актуальність теми дослідження.**

В дослідженнях сакрального мистецтва єзуїтів на території України, мистецтвознавці приділяли увагу окремим архітектурним пам'яткам та особливостям стилю поодиноких мистецьких компонентів без поглибленого ідеологічного, стилістичного аналізу.

Не розробленість даної проблеми зумовила виникнення ідеї комплексного вивчення мистецької спадщини ордену єзуїтів на території України.

Актуальність полягає також у тому, що аналіз стильових напрямів, змісту композицій, особливостей іконографії монументального розпису костелу св. Петра і Павла, та порівняльний аналіз їх з творами італійських митців XVII ст. здійснюється вперше.

**Мета дослідження** полягає у створенні структурованої характеристики релігійного мистецтва ордену єзуїтів на землях України XVII ст. загалом та в докладному мистецтвознавчому аналізі його на прикладі храму св. Петра і Павла.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- розглянути історіографію проблеми;
- систематизувати дані про особливості наповнення інтер'єру релігійної споруди творами мистецтва;
- окреслити характерні риси монументального мистецтва ордену єзуїтів;
- розглянути внесок художників у створення внутрішнього сакрального простору костелу;
- проаналізувати стильові напрями релігійного живопису ордену єзуїтів;
- охарактеризувати змістові та художньо-композиційні основи монументального розпису храму св. Петра і Павла.

**Об'єкт дослідження** – сакральне мистецтво ордену єзуїтів XVII ст. в Україні.

**Предмет дослідження** – стилістичні риси монументального розпису в інтер'єрі костелу св. Петра і Павла у Львові.

**Хронологічні межі дослідження** – період XVI – XVII ст. Нижня межа відповідає часу, який дослідники називають початком доби епохи бароко, оскільки саме в цей час починають з'являтися твори мистецтва та архітектури з характеристикою цього стилю. Верхня – відповідає часу створення розписів в костелі св. Петра і Павла.

**Географічні межі дослідження** – м. Львів, тому як предмет дослідження костел св. Петра і Павла знаходиться у Львові.

**Джерельну базу дослідження склали:**

- праці зарубіжних та вітчизняних авторів із загальними відомостями про мистецтво Франциска Екштайна;
- дослідження щодо мистецтва бароко у спорудах ордену єзуїтів;
- мистецтвознавчі, культурологічні, філософські видання, наукові статті на дотичні теми, що розкривають питання релігійного мистецтва;
- література, яка стосується безпосередньо аналізу творчості єзуїтів на території України. Це як наукові статті, так і різноманітні численні матеріали інтернет-видань та інших ресурсів;
- фотоматеріали, особисто зроблені дослідником в храмі св. Апостолів Петра і Павла у Львові;
- роботи Франциска та Себастьяна Екштайнів «Святий Павло – апостол народів», «Святий Петро проповідує Євангеліє в святині», «Христос передає ключі св. Петру від Царства Небесного», «Оздоровлення каліки святим Петром» та «Апофеоз Ігнатія Лойоли в оточені святих єзуїтів» які розміщені в головній наві храму св. Петра і Павла;
- приклади італійського релігійного мистецтва, котрі були обрані для аналізу та порівняння із мистецькими працями Франциска та Себастьяна Екштайнів.

**Теоретичне і практичне значення результатів дослідження.** Основні тези і висновки, зроблені в представленій роботі, можуть бути використані у

подальших дослідженнях мистецтва релігійних орденів і їхньої культурної спадщини на території України, особливо стосовно мистецтва єзуїтського ордену. Матеріали можуть бути застосовані у розробці навчальних курсів з історії українського релігійного мистецтва, написанні критичних, довідникових статей тощо.

**Наукова новизна** полягає у створенні концептуального підходу, який допоміг теоретичному і практичному усвідомленню комплексу питань, пов'язаних з існуванням такого явища, як мистецька спадщина ордену єзуїтів в Україні.

В Україні це перша спроба глибокого аналізу мистецького оздоблення окремо взятого католицького храму у порівнянні з роботами відповідних йому за часом італійських митців, що дозволило докладно висвітлити стилістичні риси монументального розпису.

**Апробація результатів дослідження** відбулась на науково-практичній конференції «Наукова атрибуція творів, експертиза та оцінка культурних цінностей» (28–29 жовтня 2021 р.) на базі кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ). Була підготовлена доповідь на тему: «Архітектурні та монументально-декоративні особливості італійських костелів ордену Єзуїтів».

**Структура кваліфікаційної роботи** обумовлена поставленою метою та завданнями дослідження. Основний текст роботи складається зі вступу, трьох розділів, чотирьох підрозділів, висновків і одного додатку. Список використаних літературних джерел налічує 49 позицій, основний текст кваліфікаційної роботи складає 36 сторінок, обсяг додатків – 10 сторінок, загальний обсяг роботи – 52 сторінка.

## РОЗДІЛ 1

### Історіографія та джерельна база роботи

Проаналізовано літературні та історико-мистецтвознавчі джерела, виділено чотири основних групи, які відрізняються спрямованістю інформації. До першої з них відносяться матеріали з галузі релігієзнавства, де викладені загальні положення щодо проблем існування католицької церкви, соціально політичного руху Реформації, скликання Тридентського собору та політики Контрреформації і її впливу на сакральне мистецтво.

Друга група джерел висвітлює характерні особливості пластичного рішення мистецтва бароко та традицію створення. Третя група демонструє історичні відомості про виникнення та діяльність Товариства Ісуса в Європі, а також висвітлює стилістичні та іконографічні особливості монументально-декоративних інтер'єрів, які характерні для споруд ордену. Четверта група торкається досліджень мистецького спадку Товариства Ісуса на території України, а також історії створення костелу святих Апостолів Петра і Павла, оформлення його внутрішнього простору, сюжетних та стилістичних особливостей монументального розпису.

Основу джерельної бази першої групи становлять канони та декрети Тридентського собору, що є офіційними перекладеними документами, і в котрих містяться всі основні положення, що стосуються реформ сакрального мистецтва та «Інструкції» як додаток до декретів Тридентського собору Карло Борromeo, перекладені та прокоментовані дослідником К. Кім. Ця праця присвячена аналізу впливу нових постанов Католицької Церкви на мистецтво епохи бароко. Також К. Кім показує зв'язок політики Контрреформації та сакрального живопису [17]. Також до цієї групи відносяться дослідження К. Носової « Погляди кардинала Габриеле Палеотті на релігійне мистецтво», в якому вона надає інформацію яким саме критеріям піддавалось мистецтво доби бароко [27].



Мистецтвознавець Г. Вельфін у своїй роботі «Ренессанс і бароко. Дослідження сутності та становлення стилю бароко в Італії» дає визначення стилю бароко та його структурну характеристику, яка стосується як архітектури так і монументального мистецтва [4]. Праці вчених О. Горбик «Дуалізм українського бароко: православне національне українське бароко та європейсько-католицьке колоніальне бароко на території України» [5] та О. Федорук «Українське бароко та європейський контекст» [39] у рамках споріднених досліджень побіжно торкаються окремих питань становлення мистецтва бароко на території України. О. Горбик приділяє увагу впливу католицько-західної традиції на українське бароко.

До третьої групи джерельної бази належать праці М. Філіппсона «Релігійна контрреволюція у XVI столітті» [41], Ж. Губерь «Єзуїти» [7]. Обидва дослідження торкаються теми створення ордену єзуїтів, його уставу та догматики. Також важливою і змістовною є мистецтвознавча публікація Т. Богдановича «Сакральне мистецтво єзуїтів в епоху Контрреформації», присвячена аналізу архітектури і мистецького наповнення інтер'єру єзуїтських костелів, детальному розгляду іконографічних програм та стильових особливостей мистецької спадщини товариства Ісуса [2].

На сьогодні наукових досліджень в галузі мистецької спадщини Товариства Ісуса на території України небагато, проте можна виділити кілька науковців, які у своїх публікаціях торкалися питань, пов'язаних з мистецьким доробком ордену єзуїтів на наших теренах. Серед них, наприклад, дослідження Д. Фесенка, присвячені впливу європейського мистецтва на український храмовий живопис та зв'язку архітектури з монументальним живописом «Квадратура в стінопису XVIII ст. у Східній Галичині на тлі західноєвропейського мистецтва бароко» [40] та Т. Шевченко «Єзуїтське шкільництво на українських землях останньої чверті XV - середини XVII ст.» в якому вона надає історичні факти про діяльність ордену Товариства Ісуса на території України та початок будівництва храму св. Петра і Павла [45]. Також змістовною роботою є історіографія вивчення українськими вченими

діяльності Товариства Ісуса на території України, яка описана А. Папазовою у «Вивчення діяльності ордену єзуїтів на українських землях в останній третині XVI – першій половині XVII ст. дослідниками незалежної України» [29].

Українське бароко досліджувалося вченими та мистецтвознавцями, переважно вітчизняними, але «єзуїтське бароко» в Україні не викликало особливого інтересу серед дослідників. Особливої уваги заслуговує мистецька спадщина ордену єзуїтів в Україні, так як історія діяльності цього ордену та вклад у культурне надбання України має значний внесок.

Першою спробою виявлених у фондів колекціях бібліотеки матеріалів до історії храму та комплексного та розгляду мистецької спадщини єзуїтів у Львові, зокрема костелу св. Петра і Павла є дослідження О. Друздева. В його роботах «Матеріали до історії Львівського Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (костел єзуїтів) у фондах Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника» та «Інвентарні описи як джерело до вивчення мистецького оздоблення львівського костелу єзуїтів у 18 ст.» в яких він зазначає що джерельна база на сьогоднішній день є не достатньою для глибокого вивчення проблеми: «Однак через складний доступ до архівів, у яких сконцентровані документи до історії осередків Товариства Ісуса (зокрема, йдеться про архів Провінції Товариства Ісуса в Кракові), а також слабкий інтерес до теми з боку українських дослідників інші матеріали до історії храму поки залишаються недоступними» [11].

Але завдяки його дослідженню зібрана база з таких документів як - інвентарі каплиці св. Бенедикта (XVIII ст.), каталоги єзуїтів, які перебували в Польському королівстві у 1758 р. та їх діяльність у 1605–1762 рр., кошторис реставрації каплиці святого Бенедикта-мученика, укладений у 1909 р., матеріали щодо реставрації, під керівництвом Єжи Яніша у 1930-х рр. та шість справ, які стосуються реставраційних робіт періоду 1906– 1938 рр.

Про наявність фотонегативів у фондах Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів зазначає О. Друздев: «Зокрема, на двох із

цих чотирьох світлин зображені фрески центральної нави, які було пошкоджено артилерійським снарядом у 1919 р. На користь цього твердження свідчить те, що у центрі фрески немає дати «1919», яка з'явилась під час реставрації у 1930-х рр. Ці фото мають практичну цінність не лише для істориків, а й для реставраторів» [13].

Особливої уваги заслуговує робота «Біблійні та місіонерські сюжети в оздобленні гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла у (колишній костел єзуїтів)», що є першою спробою глибокого та різнобічного аналізу мистецької спадщини єзуїтів у храмі св. Петра і Павла.

Деякі моменти історії храму частково описані в публікації В. Солук «Відділ обмінно-резервних фондів та ретроспективного комплектування» , а саме період перебування книгосховища у приміщенні храму [34].

Також важливою історіографічною працею є стаття У. Красник «Львівські монастирі на фотонегативах кінця XIX ст. – початку XX ст. (на матеріалах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника) в якій опубліковані кілька фото екстер'єру та інтер'єру храму [23].

У підсумку зазначимо що мистецька спадщина ордену Товариства Ісуса, на території України у XVII ст., не вивчена належним чином дослідниками, та заслуговує на подальший науковий інтерес до її вивчення. Особливої уваги заслуговує творчий доробок Франциска Екштайна, на території України, його мистецькі досягнення стилістичні особливості та сюжетно-композиційні програми.

## РОЗДІЛ 2

### ІДЕОЛОГІЧНІ ТА СОЦІАЛЬНО – ПРАВОВІ АСПЕКТИ ВИНИКНЕННЯ НОВОГО

У першій пол. XV ст. католицька Церква зазнала серйозних змін, причиною яких став початок руху Реформації. Реформація стала масштабним політичним та ідеологічним рухом XV ст., який був спрямований на боротьбу проти католицької церкви та її догматики.

Поступово в протестантському середовищі сформувалась унікальна художня культура, яка засвідчувала нові релігійні ідеали доктрини Мартіна Лютера, який 31 жовтня 1517 оприлюднив 95 тез, закликавши до церковної реформи.

Його ідеї стосувались не тільки питань теології, а й мистецтва, яке слугувало католицькій Церкві.

Критика з боку протестантів дала зрозуміти – сакральному мистецтву необхідні реформи. Це питання було винесено на обговорення Тридентського собору, скликання якого і започаткувало рух Контрреформації, що стала офіційною політикою католицької Церкви проти Реформації та іконоборства.

Історики визначають термін **КОНТРРЕФОРМАЦІЯ** (Лат. *Contrareformatio*) як заходи щодо реорганізації структури та інститутів Римокатолицької Церкви, упорядкування окремих положень католицького віровчення, прийняті в сер. XV – XVII ст. з метою протидії поширенню Реформації та становленню церков протестантів; у широкому значенні – масштабні зміни у католицькій релігійній культурі в сірйй. XV - кін. XVIII ст. («Католицька Реформа»), що торкнулися структури католицької Церкви (реформи папської курії, діяльність інквізиції, створення нових релігійних орденів, розширення місіонерської діяльності) [21].

За для посилення ролі Святого Престолу, зміцнення віри і відновлення моральної ідеології католицької церкви був скликаний Тридентський собор (1545–1563) який мав затвердити головні догмати, підкреслити їх зв'язок з

раннім християнством та запровадити основні визначення, дослідження на цю тему проводить К. Кім у праці ««Інструкції» Карло Борромео як додаток до декретів Тридентського собору» [17].

Собор вважається одним із найважливіших у католицизмі, адже саме там були прийняті історичні канони та догмати, які поклали початок новій епосі у релігійному світі. У своїй роботі О. Дячок зазначає: «на противагу протестантським ідеям, було визнано необхідність поклоніння святим і реліквіям, розглядались проблеми діяльності монарших орденів, відкриття семінарій для покращення духовної освіти, дозволили використовувати національні мови у богослужінні та інші догматичні та дисциплінарні питання та питання про церковні зловживання». Також були створені спеціальні комісії (конгрегації), завданням яких було розробляти стратегію католицької церкви для зміцненні її позицій у світі [15].

Необхідність іконографії обговорювалося на п'ятій сесії: «Тридентський Собор декретом про шанування св. реліквій та священних зображень, прийнятим на 25-й сесії (3 груд. 1563 р.), наказав майстрам якомога точніше відображати у творах істину християнського вчення та події церковної історії, уникати сюжетів та образів, які могли дати привід для нападок на Церкву». Про це йдеться у офіційних документах Тридентського собору, які були перекладені істориком Е. Розенблюмом [37].

К. Кім у своїй роботі коментує вплив декретів так: «Рішення собору значною мірою вплинули і на церковне мистецтво, хоча в декретах і канонах не містилося прямих вказівок на образ і оздоблення храмів». Однак були встановлені суворі правила у зображеннях святих та релігійних сюжетів. Згідно з новими канонами святих потрібно було зображати в момент мученицької смерті або екстазу [17].

«Єпископам слід врахувати, що зображення обрядів, які ведуть до порятунку, засобами живопису та інших мистецтв сприяє просвіті народу і навчає його пам'ятати і постійно думати про віру» [5].

Католицька церква не схвалювала мистецтво Ренесансу з його надмірним прославленням людського тіла – заборонялося зображати оголені тіла або будь який прояв аморального життя, бо подібні зображення могли асоціюватися з язичництвом, а також викликати у віруючих непристойні та гріховні думки, у регламенті собору були не лише сюжетні композиції, а і чітка іконографія: кожному святому встановлювалися ступінь оголеності тіла і поза, у якій належало його зображати. Іноді роботи митців навіть перевіряла інквізиція.

Тридентський собор зміцнив догматичні та моральні основи римсько-католицької церкви, та сформулював основні завдання сакрального мистецтва, воно мало виконувати роль релігійного виховання суспільства і вимагало від художників точного відображення біблійних сюжетів.

«Контрреформація поклала основи нового архітектурного стилю – бароко, який у науковій літературі часто асоціюється з орденом єзуїтів, як головним розповсюджувачем даного стилю в сакральному мистецтві», про ідеологічні та історичні засади виникнення нового стилю та його зв'язок з постановами Католицької Церкви йдеться у роботі «Сакральне мистецтво єзуїтів в епоху Контрреформації» Т. Богдановича [2].

## **2.1. Передумови виникнення бароко та основна характеристика**

В новий час людина входить з новою картиною світу на протязі XVII століття були зроблені основні географічні відкриття. Це сприяло розширенню уявлення про світ, змінюватися уявлення про те, як влаштована всесвіт – з'являється геоцентрична система і винаходиться телескоп, а на противагу йому і мікроскоп.

Філософські релігійні ідеї поширені у суспільстві визначають його світогляд «І в класицизмі та бароко центральне становище драми безсумнівно», йдеться у монографії «Художня культура в капіталістичному суспільстві» [43]. В епоху бароко у людини з'являється нове самовідчуття,

вона усвідомлює себе частиною величезного безмежного всесвіту, рухливого і мінливого, в якому немає нічого стійкого. Песимізм та розчарування в навколишньому світі, змушує сильніше тяжіти до ідеального небесного світу, вічного, незмінного та стабільного.

Поява нового стилю бароко це результат нового часу, і змін, що відбулися всередині людини, а розвиток і результат вже належить католицькій Церкві « італійське бароко — насамперед стиль міста Риму та римських пап» професор М. Коз'якова підтверджує те, що стиль бароко з'явився і розповсюджувався насамперед у католицьких країнах, в яких проходив процес Контрреформації [19].

Європа, єдина під духовною владою папи римського, цілком католицька, в XVI ст. розколюється на ті країни, що примикають до протестантизму, і на ті країни, які залишаються вірними католицизму. Основні догмати християнського віровчення – смиренність і бідність, у XVI ст., суперечили життєвим реаліями, що відносяться до ієрархів, саме це і спровокувало виникнення протестантизму.

Революційні ідеї протестантів — спілкування з Богом на пряму, без посередників, та самостійне вивчення біблійських текстів, поставило під загрозу католицьку церкву. Адже це багаторівнева, ієрархічна, багата організація, яка піклувалась про свою паству так, як вважала за потрібне — не провокуючи активну розумову діяльність і заохочуючи інфантилізм.

Відчувши себе в загрозовому становищі, католицька церква вирішує побудувати «новий Рим», центр католицизму. Тому перше замовлення на створення нового стилю мистецтва, урочистого і пафосного надходить від церкви у Італії. Протестантська церква, не була прихильником зовнішньої видовищної сторони культу. Тому це стало головною рисою католицизму.

Людина епохи бароко — це протиборство розуму і пристрасті, і діячі католицької церкви апелюють до останнього, роблячи все від них залежне, щоб обряд богослужіння був більш театралізованим і видовищним. Професор М. Коз'якова говорить про це так: «Але найбільше барокове мистецтво

знайшло визнання у світських володарів: своєю розкішшю і пишнотою воно допомагає створити величні декорації для різноманітних суспільних дій». Театральність вважається особливою рисою бароко [19].

Чудові інтер'єри, розкішні фрески, картини великих художників та меси великих композиторів створюють грандіозне та пишне дійство — у центрі якого тріумф католицької Церкви.

«Нові стилістичні прийоми сприяли звеличенню католицької Церкви і тому активно використовувалися в архітектурі та внутрішньому оформленні соборів», зазначає у своїй роботі М. Коз'якова [19].

Мистецтво бароко експресивне і суперечливе, навіть епатажне. Воно справляє «дивне враження культурного варварства» Е. Кон-Вінер [20]. Характерні риси нового стилю здаються надмірними — урочистість, багато яскравих фарб і золота, величні форми, сильна експресія і патетика, але саме цей стиль став найкращим інструментом для повернення пастви в лоно католицької церкви.

Основною задачею нового мистецтва було вражати та захоплювати, і художникам це вдавалося за допомогою живопису з ілюзіоністичними ефектами — контрастна світлотіньова пластика, а також поєднання архітектури, скульптури та живопису у єдиний простір, що повторював і продовжував архітектурні конструкції храмів і в якому не було кордону між реальним світом і мистецтвом. Масштабні і складні композиційні рішення, в яких персонажі здавались реальними, захоплювали увагу динамічністю і колірними акцентами. Ілюзорний, нескінченний простір був продовженням реального. Наповнений ангелами, святими та біблійними сюжетами він відкривав містичний світ, з його чудесами і релігійним екстазом, що здавались цілком реальним.

«Теоретичні засади такого синтезу були опрацьовані у трактаті італійського ченця ордену єзуїтів, архітектора і живописця Андреа Поццо, опублікованого у Римі у 1693 і 1700 рр.» вказується у статті «Барокова сакральна архітектура на західноукраїнських землях у XVIII ст.» [1]. Саме



він вважається засновником мистецтва ілюзійоністичних фресок живопису епохи бароко. Цей трактат мав надзвичайний вплив на поширення техніки «поверхнева квадратура». Суть полягає у доповненні, вже існуючої, архітектури намальованими додатковими архітектурними елементами.

Також за постанов Тридентського собору католицькою Церквою було видано і інші трактати про мистецтво. Серед них - Джованні Андреа Джильо “Діалог про помилки художників”, Габріеле Палеотті “Трактат про мистецтво” і Федеріко Борромео “Трактат про живопис”. Автори закликали запровадити суворі іконографічні канони: «У трактатах наголошувалося, що мета мистецтва – наблизити людину до Бога, і кожен художник є за своєю суттю теолог». Т. Богданович у своїй роботі підкреслює важливість впливу образів на духовне життя людини, для Католицької церкви [2].

Розуміючи це, Тридентський собор встановив суворі норми стилістики та сюжету яким має відповідати релігійне мистецтво і задля їх чіткого виконання, архієпископ Габріеле Палеотті, один з учасників собору розробив директиви: «Принципи викладені у праці Борромео визначили образ католицьких храмів, в основі яких був захист церковних догматів через візуальне переконання у Божественній присутності» зазначається у роботі К. Кім « «Інструкції» Карло Борромео як додаток до декретів Тридентський собору» [17].

Візуальні образи допомагали сприймати догмати церкви і ілюструвати писання за для правильно виховання: «У 1563 р. на заключній сесії Тридентського собору знову підтверджується положення наголошується, що головне завдання образів — наставляти, пропонуючи пастві зображення різних релігійних сюжетів зі Святого Письма як модель зразкової поведінки», стверджує К. Кім [17]. Характерна риса стилю бароко — бажання художника здивувати і шокувати глядача, викликати суперечливі почуття захоплення та відрази одночасно. Створюючи візуальний образ, з поєднанням прекрасного та гротескного, художник прагнув вплинути на почуття та уяву звертаючись до пристрасті, а не розуму, мистецтво мало викликати емоційне напруження.

## 2.2. Італійська традиція ілюзійністичних розписів в Україні

Протестантизм поширювався Європою і мав все більше прихильників, тому реформи католицької Церкви дійшли і до України: «Землі Речі Посполитої, з одного боку, охоплені протестантськими бродіннями, з іншого - населені православними русинами, були ідеальним об'єктом для докладання місіонерських зусиль Товариства Ісуса. Відповідно, єзуїти намагались засновувати свої доми в найважливіших осередках політичного життя, у середовищах, які перебували під впливом протестантизму, чи де була можливість впливати на православне населення» про що йдеться у роботі дослідниці Т. Шевченко [45]. Механізмом укріплення своєї влади церква обрала заснований Ігнатієм Лойолою в 1534 році католицький чоловічий чернечий орден – під назвою Товариство Ісуса. В ідеологічній основі стояло поклоніння Хресту, а головною місією було місіонерство, проведення християнського вчення серед невірних та навернення «заблукавших душ» до лона Католицької церкви.

«Для боротьби з Реформацією, протестантами та для оновлення католицької Церкви в Україні були заслані єзуїти – члени католицького ордену, які, поряд з протестантами проводили активну місіонерську роботу, відкривали школи, колегії, друкарні» О. Дячок в своїй роботі підтверджує той факт, що відмінною рисою ордену був підхід який вони використовували у місіонерських місіях [15]. Це був добре освітній та вчений орден, який відкрив численні школи та колегії по всьому світі. Також про діяльність ордену на території України йдеться у статті «Костел єзуїтів - храм, який мовчав 65 років»: «Головною метою ордену була підтримка Папи у реалізації найважчих завдань Церкви. Дуже швидко члени ордену розвинули широку місійну діяльність та зіграли особливу роль у справі реформи Церкви після Тридентського собору» [22].

Бравши участь у Тридентському соборі, орден допоміг Церкві сформулювати чітку доктрину відповідної стратегії на протестантський рух –

не мечем та кострами інквізиції, а словом та дипломатією єзуїти намагалися діяти на своєму шляху Традиційну християнську доктрину вони поєднували з культурними традиціями тих країн, в яких проповідували, займались перекладом Біблії та вели проповіді національними мовами.

«Орден був тісно пов'язаний з новою посттридентською генерацією польських єпископів, які бачили в єзуїтах найкраще знаряддя Католицької Реформи» - зазначає науковець Т. Шевченко [45]. Вибрана стратегія була дуже ефективною, система освіти вважалась найкращою, орден набував все більшої популярності та підтримки в осередку своєї діяльності. Завдяки діяльності єзуїтів вдалося повернути до складу Католицької церкви Річ Посполиту.

«Контрреформація поклала основи нового архітектурного стилю — бароко, який у науковій літературі часто асоціюється з орденом єзуїтів, як головним розповсюджувачем цього стилю у сакральному мистецтві. Часто в науковій літературі, можна зустріти поняття “стиль єзуїтів”» дослідник мистецтва ордену Т. Богдановича вважає що, єзуїти, будучи членами Тридентського собору, та одними з засновників руху Контрреформації, поділяли думку, що до виховання вірного християнським ідеалам суспільства, через мистецтво [2].

Також в своїй роботі вона пише, що «Постанови Тридентського собору у сфері мистецтва було підтримане духовенством Римо-Католицької церкви, особливо духовними орденами. Найбільш активним у цій галузі був орден єзуїтів, який став головним виконавцем ідей Контрреформації» [2]. Важливість візуальних образів для ордену базувалась не тільки на догматах Тридентського собору, але і на особистих практиках Лойоли. Він розробив свою систему духовності, яка мала назву «духовні вправи» і являла собою дуже відмінну від усього попереднього католицького досвіду, систему пізнання та наближення до Бога.

Важливою частиною медитацій Лойоли були вправи на візуалізацію, вона допомагала перейти на рівень відчуття. Духовні вправи мали чіткий

регламент, і мали виконуватись на протязі тридцяти днів. В результаті цього виникав контакт, з чимось набагато більшим, в середині людини, що в свою чергу полегшувало перехід до нової віри. Цей прийом мав місце у облаштуванні сакрального простору. Мистецтво для ордену було частиною чуттєвого, а не раціонального. Воно викликає асоціації за допомогою візуальних символів, уникаючи прямого впливу.

Сакральний живопис бароко найкраще знайшов своє відображення в монументально-декоративних розписах та плафонах. Саме плафонні розписи є характерним видом мистецтва бароко. Це підтверджується у роботі «Стильові риси архітектури провінційного католицького барокового храму» автора О. Горбик: «Розвиток декоративних елементів “єзуїтської” традиції відбувався відповідно загальноєвропейській періодизації становлення бароко. Використовується великий та малий ордер, розкріпування, скульптурно-декоративні елементи, плафонний розпис» [5]. Головне завдання, плафонного розпису, полягає у створенні містичного відчуття простору, в якому за допомогою кольору та через контрастну світлотіньову пластику зникає реальна площина. В епоху бароко плафон був частиною ілюзорного простору. Композиції імітують нескінченний небесний простір з ілюзією прориву площини стелі, замість якого глядач бачить небо, хмари та фігури ангелів, що летять. Живопис заперечує міцність архітектури і, поєднуючись із нею, змінює її. Плафон мова живопису бароко — тиск об'ємів і кольору. Ілюзорні перспективні розписи якнайкраще виражали естетичний ідеал мистецтва бароко — переживання нескінченності простору, рух світла та кольору.

Єзуїти намагались показати красу і велич Бога та ідею могутності католицизму через прекрасні собори. Ілюзійний живопис плафонів в храмах ордену створює враження «розмикання стелі», здається, що зображення начебто розривають обрамлення, на противагу протестантським храмам, які були досить аскетично оздоблені. Плафонні розписи у храмах ордену були взірцем і прикладом для наслідування по всій Європі.

Плафони розташовані досить високо, щоб окремі фігури були невиразні, тому вони сприймаються швидше як вихор, що починається з центру і опускається до низу потоком фігур, що підкреслюють їх об'ємність. Специфіка подібних розписів полягає у складності технічного виконання: перспективні ілюзіоністичні композиції виконуються у ретельно прорахованому ракурсі. В них, зазвичай, можна виділити три рівні зображення та певний сюжет.

## **Висновки до розділу 2**

1. За підсумками Тридентського собору на 4 сесії 1546 р. було прийнято нові постанови, які стосувалися релігійного мистецтва. Декрети визначали суворі норми щодо змісту картин, кордон між християнськими та язичницькими зображеннями.

2. У 1563 р. на заключній сесії Тридентського собору підтвердилось положення про важливість впливу образів на духовне життя людини і наголошувалось, що головне завдання образів – наставляти, пропонуючи пастві зображення різних релігійних сюжетів зі Святого Письма як модель зразкової поведінки.

3. Першочерговим завданням церкви було укріплення впливу католицизму. Мистецтво бароко було релігійно системою, що мала наставляти та затверджувати у вірі, і цей новий стиль, як найкраще відповідав на вимогу нових постанов католицької Церкви.

4. Тридентський собор, розділив Європу на дві частини – протестантський та католицький світи. Конфлікт між ідеями ренесансного мистецтва та принципами церковної реформи призвів до появи стилю бароко, багато в чому натхненого ідеями контрреформації.

5. Характерною рисою сакрального живопису бароко є плафонні розписи в монументально-декоративних інтер'єрах. Головне завдання, плафонного розпису, полягає у створенні ілюзійного простору, в якому за

допомогою кольору та через контрастну світлотіньову пластику зникає реальна площина

6. Важливість візуальних образів для ордену Товариства Ісуса базувалась не тільки на догматах Тридентського собору, але і на особистих регламентованих практиках Лойоли, які допомагали в переході до нової віри.

7. Орден Товариства Ісуса, приймав активну участь у Тридентському соборі, та зробив свій внесок до доктрини відповідної стратегії на протестантський рух. Завдяки ченцям ордену, католицька Церква стала більш прогресивною та лояльною до вірян.

### **РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ФОРМОТВОРЕННЯ ТА ПЛАСТИЧНОГО МОДЕЛЮВАННЯ, ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ МУРАЛІВ В УКРАЇНІ**

#### **3.1. Історія спорудження та декорування костелу св. Апостолів Петра і Павла у Львові**

До Львову єзуїти прибули у 1584 р. за запрошенням львівського архієпископа Яна-Дмитра Соліковського (1582-1603). Так як для ордену освіта була одним з основних методів місіонерської діяльності, то одразу ж розпочала свою роботу Єзуїтська колегія: «Після кількарічного конфлікту з містом і юдейською громадою єзуїти купили ділянку з будівлями у Львові й у жовтні 1608 р. відкрили школу для світських учнів. З відкриттям школи збігається набуття домом статусу колегії». На базі колегії також були відкриті численні школи поезії, риторики, логіки, математики і фізики. [45]

У 1589 р. ченці Товариства Ісуса проводили служіння у наданому приміщенні: «По прибутті єзуїти працювали в місцевій катедральній каплиці “Жебрацькій”, а з 1594 р. у каплиці св. Станіслава з фундації Софії Гандзльової» про початок діяльності ордену розповідає Т. Шевченко у своїй роботі. Також вона зазначає подальший розвиток подій: «У 1610 р. Орден розпочав у Львові будівництво мурованої церкви Благовіщення і св. Петра і Павла, яке повністю було завершене близько 1660 р.» [45]. Архітектором костелу, у стилі бароко, виступав Джакомо Бріано особистий архітектор ордену єзуїтів. Закінчилось будівництво храму у 1630 р., а в 1702 р. звели вежу-дзвіницю, автором проекту був Мартин Годний.

Базилікальний Храм св. Петра і Павла має високий коринфський ордер, з декоративними елементами, який займає два поверхи. Багато прикрашений скульптурами та виступаючими півколонами та пілястрами, хвилястий фасад, який закінчується трикутним фронтоном.

Характерна декоративна деталь стилю бароко – валюти, вони об'єднують два поверхи храму. Капітель колон, на фасаді першого поверху, вкрита декоративною ліпниною у вигляді листів аканта. На другому – капітелі оформлені з рисою іонічного ордеру, у вигляді двох валют.

Характерні риси бароко, театральність та пишність, знайшли своє відображення і у внутрішньому просторі храму св. Апостолів Петра і Павла. Інтер'єр храму складається з великої кількості декоративних елементів, ліпнини, скульптури та розписів. Мистецтво бароко тяжіє до зміни внутрішнього простору, особливою характерною рисою є плафони, які в храмі св. Петра і Павла мають ілюзіоністичні ефекти, завдяки яким складається враження безкінечного простору, в якому непомітно стає межа між реальною архітектурою і живописним простором.

Розписи центральної нави, храму святих апостолів Петра і Павла, представлена п'ятьма сюжетами: «Святий Павло – апостол народів» (над головним вівтарем), «Святий Петро проповідує Євангеліє в святині» (головна нава), «Христос передає ключі св. Петру від Царства Небесного» (центр головної нави), «Оздоровлення каліки святим Петром» та «Апофеоз Ігнатія Лойоли в оточенні святих єзуїтів (над органом). Всі, окрім «Апофеозу» мають на картушах надписи латиною [9].

«Традиція монументального малярства пізньобарокового стилю у мурованих храмах Західної України була започаткована західноєвропейськими митцями у 1730-1750-х рр. Провідна роль у поширенні сучасної системи оздоблення латинських храмів тут належала італійським майстрам і художникам з країн Центральної Європи, котрі були послідовниками болонської і римської шкіл живопису». Д. Фесенко у своїй праці «Квадратура в стінопису XVIII ст. у Східній Галичині на тлі західноєвропейського мистецтва бароко» зазначає що, орден єзуїтів намагався працювати лише з найкращими художниками та архітекторами, запрошуючи видатних митців для створення своїх храмів [40]. У Римі це були Андреа Поццо, Джованні Баттіста Гауллі та Лоренцо Берніні, а над



храмом у Львові працювали Іван Моленда, Матвій Климкович і органний майстер Матвій Крайчинський. «У 1740 р. головну наву церкви розписав Франциск Григорій Ігнац Екштайн, а після його смерті бічні назви і каплиці – його син Себастьян Екштайн. Скульптурне розп'яття, яке було на одному з бічних віктарів, вважають цінним витвором мистецтва. Його виконав Ян Пфістер», такий перелік митців зазначається у статті про храм св. Петра і Павла у Львові [9].

У 1734 році храм згорів. Саме тоді, для відновлення інтер'єру ченці Товариства Ісуса запрошують Франциска Екштайна: «Більшість дослідників, схиляються до думки, що свою роботу над центральною навою, Екштайн розпочав у липні 1738 р. Завершив через 2 роки – 1740 р. Очевидно, що він встиг, бодай частково, докластись і до розписів бічних нав. Але, цю справу перервала смерть у 1741 р.

Подальші роботи виконував його син – Себастьян», автор статті «Франциск Георг Ігнацій Екштайн: життєвий та творчий шлях митця» розповідає про долю художника ілюзіоністичних розписів храму, та в чому полягає їх зв'язок з розписами храму Святого Ігнатія у Римі, який вважається зразком епохи бароко: «Франц переїздить до Риму, де вперше ґрунтовно знайомиться з Товариством Ісуса, до якого належав його вчитель Андреа дель Поццо (1642-1709). Саме в нього, молодий чех навчився майстерності ілюзіоністських розписів, притаманних епосі бароко. Сам майстер довів свою умілість роботою над розписами храму Святого Ігнатія у Римі, який вважається найвідоміших зразків цієї мистецької епохи» [42].

Також про роботу художника над розписами храму зазначається у статті «Стінопис католицьких храмів Західної України у XVIII ст.»: «Від 1740 р. вихідці з чеського міста Брно Франциск Екштайн із сином Себастьяном були задіяні у виконанні настінних розписів у львівському костелі єзуїтів. Масштабний проект поліхромії передбачав оздоблення склепінь над головною навою і пресвітерієм, у бічних галереях і на емпорах» [34].

Андреа Поццо, який був вчителем Франциска Екштайна, працював у техніці «квадратура» - це система перспективи, що надає картинам тривимірного вигляду. Д. Фесенко дає таке визначення: «(quadratura) — техніка ілюзійного малярства, що передбачає зображення архітектурних елементів у перспективному скороченні на площинах стін і склепінь, створюючи враження тривимірності та візуально розширюючи простір споруди» [40].

Андреа Поццо є автором фрескових картини у храмах Іль-Джезу та Сант-Іньяціо. Тему ілюзіоністичного мистецтва згадує О. Дячок: «Бароківі храми продемонстрували нові форми синтезу архітектури з живописом і скульптурою: у кінці XVI століття і в XVII куполи храмів і склепінь покривали ілюзорним перспективним розписом як у церкві Сант-Іньяціо та вівтарі церкви Іль-Джезу в Римі, створені єзуїтським монахом, художником і математиком Андреа Поццо. У таких композиціях відсутні границі між архітектурними, скульптурними і живописними формами» [15].

Ілюзіоністичні розписи костелів на території України в своїй роботі вивчає Д. Фесенко: «Однак більшого поширення у західноукраїнському монументальному малярстві набуває «безповерхнева» система, що передбачала поділ площини склепіння намальованими підпружними арками, а також обрамлення багатофігурних сцен на плафоні псевдоархітектурними елементами — розірваними карнизами, картушами, волютами, вазонами — задля підсилення ефекту розкриття внутрішнього простору храму» - це одна з головних складових монументального живопису епохи бароко вона характеризує розписи головної нави храму св. Петра и Павла [40].

Ідея про необхідність доповнювати догматичну, символіку впливом на почуття віруючих стала причиною проникнення в живопис та монументально декоративні інтер'єри ілюзіоністичних ефектів. Мистецтво, складаючись з математичних розрахунків чітко прорахованої перспективи, мало осяжним не тільки абстрактно але і на чуттєвому рівні представляти собою просторову

композицію, з численними релігійними персонажами та кружляючими ангелами, які надають їй динамічності та експресивності.

### **3.2. Порівняльний аналіз фресок Ф. Екштайна та творів італійських митців XVI–XVII ст.**

«Особливо затребуваними були сцени страт і мук святих, стани екстазу, що надавали найбільш сильний емоційний вплив на глядача» пише в своїй роботі М. Коз'якова [19]. Сюжети, які обирались для розпису, мали чітку мету та теми - мучеництво, тріумф, екстаз та апофеоз. Вони були покликані затвердити історичні факти, тим самим довести що помісництво католицької Церкви на землі, є втіленням Церкви Небесної, а також вказати правильний життєвий шлях, на прикладі святих, які були одною з головних тем в іконографії і мали стати прикладом до наслідування: «В епоху середньовіччя святий був проголошений ідеалом. У зв'язку з цим метою кожної людини було прагнення святості» Т. Богданович затверджує, що зображення святих у мистецтві єзуїтів мало дидактичний характер [2].

Такі сюжети мали нагадувати, що ченцям від ордену вимагалось бути готовими віддати життя за християнську віру серед протестантів чи в язичницьких країнах.

Візуальне оформлення біблійних текстів, допомагало перейнятися духовністю та усвідомити реалістичність, того, про що йдеться у священних текстах, у засвоєнні церковного вчення, неграмотній частині прихожан.

Окрім біблійних сюжетів, які були поширеними зображеннями у плафонах барочних храмів, орден акцентував увагу на сюжетах з історії Товариства Ісуса. Так як головною метою було місіонерство і просвітництво, ця ідея стала центральною темою багатьох розписів. Зображення алегорії святого вчення, як проміння світла Божого, яке, обраний святий, розділяє по всіх куточках світу, має місце на фресці у храмі Сант - Іньяціо, яка виконана Андреа Поццо і у роботі Франциска Екштайна у храмі святих апостолів Петра і Павла (Іл. 3.1; Іл. 3.2.).

Обидві роботи прославляють місіонерську діяльність ордену на всіх континентах. Сюжети цих фресок є синтезом біблійного тексту з ідеологією ордену єзуїтів. На фресці центрального нефу храму Сант - Іньяціо, із зображенням Апофеозу Святого Ігнатія «Світло, виходячи від Бога-отця через Бога-сина падає на Святого Ігнатія і, розбиваючись на чотири промені, осяває чотири континенти. Так Поццо ілюстрував слова Христа: «Вогонь прийшов я кинути на землю, і як я прагну, щоб він уже запалав!» [46], в статті С. Шкляр зазначає ілюстрацію біблійного тексту, окрім цього фреска є відображенням слів І. Лойоли: «Ідіть і запаліть все». Кожен континент зображений у вигляді жіночих та чоловічих фігур, що спираються на певну тварину. Європа зі скіпетром – на коні, Азія – на верблюді. Африка - на крокодилі, Америка асоційована з молодим індіанцем, що тримає спис - на пумі.

Художник ввів в ансамбль декорації навіть реальні вікна, окресливши їх багатопрофільним карнизом, що виступає — перетворивши тим самим усе зображене над ними на безмежний ілюзорний простір.

У роботі Ф. Екштайна «Святий Павло – апостол народів» центральним образом, замість Ігнатія Лойоли виступає апостол Павло. Це пояснюється тим, що храм зводився на честь святих Петра і Павла і це є візуальним підтвердженням догматів католицької церкви і дидактичним зображенням апостола Павла, як головного проповідника християнства. Розпис в поміщений в окрему, золочену раму складної форми.

О. Друздєв в своїй роботі дає такий опис: «Особливістю фрески є наявність карти світу, навколо якої розташувались представники різних рас та національностей, разом з характерними особливостями фауни різних регіонів світу. Зокрема, на ній можна побачити слонів, верблюда, папугу та лева» [9]. Тут потрібно зазначити, що сюжет виконаний відмінно від класичної іконографії католицької церкви, і це є характерною особливістю мистецтва єзуїтів. У своїх місіях, ченці ордену, намагались створити синтез місцевої культури та католицизму, за для полегшення інтеграції нової віри в

середовище язичників. Художній стиль і символіка того регіону, в якому проповідував орден, була частиною витворів мистецтва. «Крім цього, всі персони з сюжету розпису, знаходяться на хмарах, які виконані в техніці ілюзійонізму (візуального обману), яка була запозичена в Італії» [9], О. Друздев зазначає зв'язок з італійським мистецтвом, але потрібно зробити уточнення – Ф. Екштайн у своїй роботі в храмі св. Петра і Павла наслідує свого вчителя А. Поццо, тому можна сказати що розписи не є запозиченням, але інтеграцією італійського мистецтва на землях України. Зображення карти світу, з представниками різних континентів, є алегорією місіонерської діяльності Товариства Ісуса. Порівнюючи сюжет з тематично схожою фрескою «Апофеозу Святого Ігнатія» у храмі Сант-Іньяціо, можна зазначити, що це алегорія різних регіонів світу. О. Друздев пише: «Зокрема, можемо чітко виділити алегорії Європи, Африки, представників Азії (зокрема турків) і, на наш погляд, також присутній представник (-и) Америки» [9].

«Сюжети та образи, що використовуються в декорі храмів єзуїтів, вказують на те, що орден наслідував заклик Тридентського собору — використовувати мистецтво з метою зміцнення католицької віри та особливу увагу приділити ідеологічному аспекту», ця цитата Т. Богдановича пояснює обрані орденем сюжети для розпису храму [2].

Фреска з біблійним сюжетом «Христос передає ключі св. Петру від Царства Небесного» є ілюстрацією слів Ісуса: І Я говорю тобі, ти – Петро, і на цьому камені Я створюю Церкву мою, і брама пекла не здолають її; і дам тобі ключі царства Небесного, і що буде пов'язане тобою на землі, те буде пов'язане і на небесах, і що дозволиш на землі, те буде дозволено і на небесах» [9]. Має напис на картуші: «Тобі дам ключі від Царства Небесного» (Лл. 3.3).

У живописі та скульптурі використовувалися образи, що вказують на могутність Римської Церкви, наприклад зображення св. Петра. Питання про місце Апостола Петра в Церкві є одним з основних положень, на яких Римо-Католицька церква засновує свій догмат верховного правління. Вчення про

Петра як про "князя Апостолів" і про спадкоємство його влади Римськими папами є головним у риториці католицизму. Тому зображення св. Петра, і особливо сюжет передачі ключів, займає важливе місце в іконографії католицької Церкви. Дидактичність такого зображення мала прославляти і затвердити історичний факт отримання католицькою Церквою влади від Бога.

У роботі Ф. Екштайна св. Петро зображений в традиційній іконографії: на колінах перед Ісусом, приймаючи ключі. Фреска з таким сюжетом також знаходиться у Сикстинській капеллі, художника Пьетро Перуджино (Іл. 3.4.).

У цих двох роботах Ісус та св. Петро зображені в ідентичних статичних позах, але робота не позбавлена динамічності та ілюзійного ефекту фресок А. Поццо. Світло-тіньові контрасти хмар, у синьому небі, дають відчуття реальності сюжету. А ангели навколо центральної сцени мають схожу композицію з фрескою «Апофеоз Святого Ігнатія» А. Поццо.

У геометричному центрі сцени вручення ключів святому Петру, над ключами, довіреними Ісусом Петру, на скелеподібних хмарах, знаходиться модель церкви - ротонда, вкрита кулею. «Traditio Clavis» є, у певному сенсі, ідеологічним фундаментом самого храму св. Апостолів Петра і Павла. Зображення на хмарах - це алегорія не тільки Церкви, а й папства.

Чудеса є характерним сюжетом для єзуїтського мистецтва, центральними фігурами яких були св. Ігнатій Лойола та св. Франциск Ксав'єр. Так з 1618 по 1620 роки, для головного вівтарі церкви єзуїтів в Антверпені, Пітер Пауль Рубенс створює два однакові твори «Слава св. Ігнатія» та «Чудеса св. Франциска Ксав'єра». Полотна мають ідентичний сюжет та композицію, різниця лише у центральних фігурах (Іл. 3.5; Іл. 3.6.).

З 1685 по 1699 роки Андреа Поццо розміщує цей сюжет у апсиді храму Сант-Іньяціо «Слава св. Ігнатія», завдяки заступництву якого зцілюються жертви чуми. Там він об'єднав окремі елементи, деякі з яких були засновані на реальних подіях у житті засновника ордену, а решта були частиною "репертуару" для зображення життя святого. Такі сюжети мали більш

дидактичну спрямованість, адже образ І. Лойоли мав чітку іконографію святого, задля посилення сприйняття його вірянами на рівні з іншими святими. Ігнатія Лойолу традиційно зображували в одязі священника – сутані, з книгою в руці, на сторінках якої написано такі слова: до більшої слави Бога, що було закликком до благочестя.

Сцена з зображенням чудес, також присутня і у храмі св. Петра і Павла. Фреска Екштайна «Оздоровлення каліки святим Петром» має напис на картуші: «Віра в Ім'я Його принесла йому одужання». Цей сюжет відповідає догмату католицького мистецтва – прославлення святих, і головна мета цього зображення була нагадати віруючим про Божественне чудо (Іл. 3.7.). Порівнюючи це зображення з схожими сюжетами фрески «Слава св. Ігнатія» і «Чудеса св. Франциска Ксав'єра» можна зазначити динаміку руху, драматизм та чітку композицію, в центрі якої знаходиться святий, центральне положення якого, на піднесенні, робить його домінуючим у групі інших персонажів, вказуючи на силу та могутність католицької Церкви.

Третя фреска з циклу про Апостола Петра «Святий Петро проповідує Євангеліє в святині» теж має Напис на картуші: «Він скаже тобі слова, якими спасешся» (Іл. 3.8.). Зображення даного святого мала нагадувала християнам про необхідність дотримуватись законів Божих для набуття життя вічного. Композиція фрески має декілька планів. На передньому плані, в центрі композиції, зображений першOVERHOVНИЙ апостол Петро, якого католики вважали і вважають фундатором папства. По обидва боки від нього, на сходах, зображені, слухаючі, проповідь віряни. На другому плані, по заду фігури Петра розташований храм, з колонами, арками та пілястрами. Художник зобразив монументальну будівлю з пишним оздобленням, і суворую симетрією. У центрі картини арка, яка акцентує увагу на головному образі св. Петра.

Вся композиція експресивна та динамічна, кожна зображена фігура рухлива. Написана фреска дуже легко, повітряно, незважаючи на те, що на

ній зображено багато персонажів, немає відчуття натовпу чи здавленості, настільки все пропорційно і гармонійно на ній розташоване.

Сходи, як символ етапів пізнання, зображені і на фресці «Афінська школа» Рафаеля Санті (1511 р.). Зображення святині, на другому плані в роботі Екштайна, можна порівняти з храмом Р. Санті (Іл. 3.9.).

Розташування мальовничого апофеозу в плафонах пояснюється його зв'язком з небесною славою та завданням викликати у глядача відчуття душевного піднесення. «Апофеоз Ігнатія Лойоли в оточені святих єзуїтів» не є центральним сюжетом розписів храму св. Апостолів Петра і Павла, але характерним та обов'язковим для єзуїтських храмів (Іл. 3.10.). Цей сюжет займає важливе місце в мистецтві ордену і на ньому акцентують увагу, розташовуючи у центрі композиційного розпису – храм Сан-Ігнаціо має такий сюжет у центральній наві. Ця робота А. Поццо найкращий приклад квадратури.

Ф. Екштайн зобразив цей сюжет на першій фресці (над органом) і вмістив у композицію всі головні догмати ордену. На передньому плані знаходяться монахи з квіткою лілії, що є символом Діви Марії та її невинності, у живописі. Саме єзуїти були головними розповсюджувачами культу Діви Марії та її непорочного зачаття. Гілка лілій, починаючи з епохи Відродження, є обов'язковим елементом у сцені Благовіщення. Наприклад на полотні Леонардо Да Вінчі «Благовіщення» (1472-1475 рр.) та Джованні Белліні «Ангел Благовіщення» (1500 р.). Вона зображується в руці у архангела Гаврила або у вазі, що стоїть між ним та Марією. Частота та стійкість іконографії цього сюжету перейшла і до інших сюжетів, ставши головним символом Діви Марії. У роботі Андреа Поццо «Апофеозу Святого Ігнатія» у храмі Сант-Іньяціо, також зображений монах на хмарі, з квіткою лілії в руці (Іл. 3. 11; Іл. 3. 12.).

На передньому плані композиції фрески зображений св. Франциск Ксав'єр, який хрестить індійську жінку, та інший монах з іконою Богородиці,



перед черепом у короні, який символізує язичництво. Ці сцени зображають місіонерську діяльність – головний устав ордену.

Сюжет, в якому святий хрестить індійську леді «Прославлення Святого Франческо Ксаверіо» (1614 р.) майстра Джованні Андреа Карлоне, знаходиться у куполі капели храму Іль – Джезу (Іл. 3. 12.).

На другому плані знаходиться зображення св. Ігнатія Лойоли, з книгою в руці, на сторінках якої написано: до більшої слави Бога.

### **Висновки до Розділу 3.**

1. Єзуїти вели активну місіонерську діяльність, поширюючи своє вчення, ідеї та мистецтво у віддалені куточки землі, сприяючи створенню єдиного образу католицького собору. Саме єзуїти сформулювали нову художню мову католицького мистецтва, яка стала контрастною альтернативою емоційно стриманому протестантизму. Продумане раціональне мистецтво єзуїтів було спрямоване на почуття, тому було доступно, зрозуміло широкому колу глядачів. Мистецтво бароко називають ще «мистецтвом Контрреформації» чи «стилем єзуїтів», тому що саме завдяки цьому ордену бароко вийшло за межі Європи.

2. Ілюзійні розписи храму св. Апостолів Петра і Павла у техніці «квадратура», мають прямий вплив італійського мистецтва завдяки зв'язку Ф. Екштайна з А. Поццо, який був його вчителем і автором трактату теорії перспективи.

3. Франциск Екштайн привніс традицію ілюзійністського живопису у стилі А. Поццо на територію України, його розписи у храмі св. Петра і Павла є прикладом наслідування техніки італійського живопису.

## ВИСНОВКИ

У дипломній роботі досліджено вплив італійського мистецтва в оздобленні костелу св. Петра і Павла у Львові. У результаті проведеного дослідження здійснено такі наукові висновки:

1. Проаналізовано ідеологічні аспекти створення релігійного мистецтва.

Після початку руху Реформації у XVII столітті, католицькою церквою було прийнято рішення оновити свої опори задля збереження споконвічних цінностей. Апологією стало мистецтво. Протистояння католицької церкви протестантизму сприяло створенню нового бачення релігійного мистецтва, яке знайшло своє відображення у стилі бароко.

2. Поглиблено вивчення творів Франциска Екштайна в Україні.

Франциск Екштайн був одним з перших художників, які принесли ілюзіоністський живопис у стилі А. Поццо на територію України.

У фрескових розписах Ф. Екштайна, у храмі святих апостолів Петра і Павла поєднується майстерна мальовнича техніка, складна насичена композиція, театральність та побожність, яка властива духовним орденам контрреформаційного періоду.

3. Висвітлено художньо-композиційні основи монументального розпису костелу.

Активна місіонерська діяльність єзуїтів, за час якої зводились храми за єдиним встановленим церквою зразком, сприяла надзвичайно широкому поширенню сформульованих ними ідей та образів. Відмінною рисою мистецтва єзуїтів, епохи Контрреформації, та його особливістю є смисловий зміст зображення, який ґрунтується на трьох принципах: дидактичний, антипротестантський, агітаційний.

Художники зображали біблійні мотиви та класичні алегорії з великою кількістю людських постатей. Теми часто були зумовлені особливими

акцентами контрреформаційної теології: апофеоз, сцени чудес та мучеництво святих.

Таким чином сакральне мистецтво ордену Товариство Ісуса підпорядковувалось цілям Контрреформації. Його найважливішим завданням було вплинути на віруючих — змусити їх замислитися над грішним життям і наслідками, а також поширити, серед них, вчення Римо-Католицької церкви. Щоб досягнути цієї мети і спростувати вчення протестантів, єзуїти, використовували у будівництві храму та декорі принципи монументалізму, а також образи католицьких святих.

#### 4. Окреслено особливості іконографії мистецтва єзуїтів.

Важливе місце в іконографії займали зображення святих та мучеників. Ці зображення викликали бажання наслідувати їхній приклад смиренного служіння Богу. Після канонізації святих ордену в XVII столітті, їхні зображення включали у композиційну програму в інтер'єрах храмів єзуїтів, найпопулярнішими були зображення св. Ігнатія та Франциска Ксав'єра. Єзуїти створювали синтез місцевої культури та католицизму, художній стиль і символіка того регіону, в якому проповідував орден, була частиною витворів мистецтва. Так на фресках і іконах у храмах ордену можна знайти зображення тварин, представників різних рас та народів, фундаторів храмів. Також використовувалися образи, що вказують на могутність Римської Церкви, тому св. Апостол Петро, в класичній іконографії, з ключами, є характерним зображенням. Так як головною метою було місіонерство і просвітництво, ця ідея стала центральною темою багатьох розписів, монахи ордену зображаються в момент проповіді та проведення хрещення.

#### 5. Здійснено аналіз стильових напрямків розпису храму св. Петра і Павла.

Мистецтво єзуїтів було спрямоване на зміцнення авторитету Римо-Католицької церкви та поширення її вчення. Агітаційний принцип позначився на монументальних спорудах храмів, у декорі, спрямованому на

прославлення Церкви. Сильовий напрямок бароко характеристика. Сильовий напрямок розписів характеризується стилем бароко, так як на фресках зображені біблійні мотиви та класичні алегорії з великою кількістю людських постатей, кружляючими ангелами, що надають композиції динамічності. Світло – тінєві акценти та ілюзійна техніка розписів також є характерною рисою мистецтва бароко.

6. Розглянуто внесок італійських художників у внутрішній сакральний простір храму св. Апостолів Петра і Павла.

Ф. Екштайн у своїй роботі в храмі св. Петра і Павла наслідує свого вчителя А. Поццо, тому можна сказати що розписи є інтеграцією італійського мистецтва.

7. Окреслено передумови виникнення та основні тенденції розвитку мистецтва бароко.

Поява стилю бароко це результат нового часу, і змін, що відбулися всередині людини, а розвиток відбувався завдяки католицькій церкві. Цей стиль з'явився і розповсюджувався насамперед у католицьких країнах, в яких проходив процес Контрреформації. Його називають «мистецтвом контрреформації» чи «стилем єзуїтів», тому що саме завдяки Товариству Ісуса бароко вийшло за межі Європи.

8. Визначено мистецькі технології виконання розписів храму св. Апостолів Петра і Павла.

Андреа Поццо, який був вчителем Франциска Екштайна, працював у техніці «квадратура», саме цю систему перспективного розпису, що надає картинам тривимірного вигляду, застосував у своїх фресках Ф. Екштайн. Ілюзійні розписи храму св. Апостолів Петра і Павла є ідеальним прикладом втілення трактату його вчителя «теорії перспективи».

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барокова сакральна архітектура на західноукраїнських землях у XVIII ст. - Історія українського мистецтва. [ukrartstory.com.ua](http://www.ukrartstory.com.ua). URL: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-24/xiii-century-baroque-churches-of-western-ukraine.html> (дата звернення: 26.05.2022).
2. Богдановича Т. Сакральное искусство иезуитов в эпоху Контрреформации: идеологический аспект. *European Journal of Arts*. 2015. № 6. С. 40–43.
3. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. з немецкий А.А. Франковского. Москва : АCADEMIA, 1930. 290 с.
4. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии / пер. з немецкий Е.Г. Лундберг. С.-Петербург : Грядущий день, 1913. 164 с.
5. Горбик О. Дуалізм українського бароко: православне національне українське бароко та європейсько-католицьке колоніальне бароко на території України. *Українська академія мистецтва*. 2003. № 10. С. 204–215.
6. Горбик О. О. Сильові риси архітектури провінційного католицького барокового храму (на прикладі костьолів Київщини і Волині) : дис. ... канд. архітектури : 18.00.01. Київ, 2003. 273 с.
7. Губер Ж. Иезуиты, их история, учение, организация и практическая деятельность в сфере общественной жизни, политики и религии / пер. В. И. Писаревой. 6-те вид. Санкт-Петербург : Ф. Павленк., 1898. 320 с.
8. Дмитриева Н. А. Искусство Италии XVII и XVIII веков. Краткая история искусств. Москва : Искусство, 1991. Т. 2. С. 318
9. Друзев О. Біблійні та місіонерські сюжети в оздобленні Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла у Львові (колишній костел єзуїтів). *Text and image: essential problems in art history*. 2021. № 2. С.

25–36. URL: <https://doi.org/10.17721/2519-4801.2021.2.02> (дата звернення: 15.04.2022).

10. Друздєв О. Єзуїтський спадок Львова: інтер'єр Гарнізонного храму. risu.ua. 2019. URL: [https://risu.ua/yezujitskiy-spadok-lvova-inter-yer-garnizonnogo-hramu\\_n97863](https://risu.ua/yezujitskiy-spadok-lvova-inter-yer-garnizonnogo-hramu_n97863).

11. Друздєв О. Матеріали до історії львівського гарнізонного храму святих Апостолів Петра і Павла (костел єзуїтів) у фондах львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника. NaUKMA Research Papers. History. 2021. Т. 4. С. 91–95. URL: <https://doi.org/10.18523/2617-3417.2021.4.91-95> (дата звернення: 03.05.2022).

12. Друздєв О. Культурні пам'ятки гарнізонного храму св. ап. Петра і Павла (костел єзуїтів) у Львові: каплиця св. Бенедикта. Емінак. 2021. № 2(34). С. 76–85. URL: [https://doi.org/10.33782/eminak2021.2\(34\).516](https://doi.org/10.33782/eminak2021.2(34).516) (дата звернення: 15.04.2022).

13. Друздєв О. Сюжети з історії Товариства Ісуса у фрескових розписах гарнізонного храму святих Апостолів Петра і Павла у Львові (колишній костел єзуїтів). Острозькі культурологічні читання : наук. конф., м. Острог, 15 квіт. 2021 р. Острог, 2021. С. 137–139. URL: <https://doi.org/10.25264/15.04.2021> (дата звернення: 12.05.2022).

14. Дячок О. М. Формування архітектури сакральних комплексів під впливом суспільно-політичних процесів (на прикладі Тернопільської області) : дис. ... д-ра архітектури : Д 35.052.11. Львів, 2021. 542 с. URL: <https://ena.lpnu.ua/handle/ntb/56151> (дата звернення: 02.05.2022).

15. Естетика : навч. посіб. / М.П. Колесніков та ін. ; ред. В.О. Лозовой. Київ : Юрінком Інтер, 2005. 208 с.

16. Історія української культури : підручник / ред. Б. Є. Патон. Київ, 2003. Т. 7 : Українська культура другої половини XVII - XVIII століть. С. 67–69.

17. Ким Е. «Инструкции» Карло Борромео как приложение к декретам Тридентского собора. St.Tikhons' university review. series V. christian art. 2018. Т. 29. С. 27–37. URL: <https://doi.org/10.15382/sturv201829.27-37>
18. Ковальська О. В. Львів і культурна спадщина ЮНЕСКО: виклики та вектори розвитку. Дні науки філософського факультету 2018 : наук. конф. Львів, 2018. С. 81.
19. Козьякова М.И. Культурный код в художественном дискурсе: европейское искусство на пути к модерну. Культура и искусство. 2014. № 5. С. 547–560. URL: [https://nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=31090](https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=31090) (дата звернення: 16.10.2021).
20. Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств / ред. М. С. Сергеева ; пер. М. С. Сергеева. 2-ге вид. Москва : Космос, 1916. 310 с.
21. Контрреформация. pravenc.ru. URL: <https://www.pravenc.ru/text/2057152.html> (дата звернення: 07.09.2021).
22. Костел єзуїтів - храм, який мовчав 65 років. prolviv.com. URL: <https://prolviv.com/blog/2016/04/05/kostel-iezuitiv-khram-iakui-movchav-65-roki/> (дата звернення: 16.01.2022).
23. Красник У. “Львівські монастирі на фотонегативах кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаніка)”. Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаніка 2017. 9 (25). С. 548–569.
24. Меркешин А. "Львівська скульптура" Ю. Б.: декілька критичних зауважень. Львів : Сорока Т. Б, 2020. 31 с.
25. Мосенкіс Ю. Л. Сакральна архітектура як віддзеркалення міфологічних уявлень про всесвітній закон. Київ : Альфа друк, 2008. 48 с.
26. Мысык А. Д. Религиозное и церковное искусство: различие в понимании художественного творчества. wikireading.ru. URL: <https://fil.wikireading.ru/hjhT76d0Vm> (дата звернення: 09.03.2022).
27. Носова Е. С. Взгляды кардинала Габриэле Палеотти на религиозное искусство. Izvestiya of Saratov University. New Series. Series:

History. International Relations. 2021. Т. 21, № 2. С. 200–205. URL: <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2021-21-2-200-205> (дата звернення: 12.05.2022).

28. Огієнко І. І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу : підручник. Київ : Абрис, 1991. 272 с.

29. Пам'ятки монументального мистецтва України: загальна характеристика. history.org.ua. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-6006-1/4.pdf> (дата звернення: 20.04.2022).

30. Папазова А. В. Вивчення діяльності ордену єзуїтів на українських землях в останній третині XVI – першій половині XVII ст. дослідниками незалежної України. Вісник маріупольського державного університету. 2016. № 17. С. 56–67. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Papazova\\_Anzhela/Vyvchennia\\_diialnosti\\_ordenu\\_ie\\_zuitiv\\_na\\_ukrainskykh\\_zemliakh\\_v\\_ostannii\\_tretyni\\_XVI\\_\\_pershii\\_polovy.pdf?PHPSESSID=e0ea72fvoa9fck0gizr50hj0h3](https://shron1.chtyvo.org.ua/Papazova_Anzhela/Vyvchennia_diialnosti_ordenu_ie_zuitiv_na_ukrainskykh_zemliakh_v_ostannii_tretyni_XVI__pershii_polovy.pdf?PHPSESSID=e0ea72fvoa9fck0gizr50hj0h3) (дата звернення: 02.05.2022).

31. Попович М. В. Кінець староукраїнської барокової культури. Нарис історії культури України : навч. посіб. Київ, 1998. С. 284–289.

32. Почепцов Г. Пропагандистские уроки от Игнасио Лойолы, создателя ордена иезуитов. ms.detector.media. URL: <https://ms.detector.media/mediaanalitika/post/13427/2015-06-07-propagandystskye-uroky-ot-ygnasyo-loyoly-sozdatelya-ordena-yezuytov/> (дата звернення: 11.04.2022).

33. Рашкова Р. Католицизм. Санкт-Петербург : Питер, 2007. 240 с.

34. Солук В. Відділ обмінно-резервних фондів та ретроспективного комплектування / Віра Солук // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника : зб. наук. праць / НАН України, Львів. нац. наук. б-ка України імені В. Стефаника ; редкол. : М. М. Романюк (гол. ред.) та ін. — Львів : ЛННБ ім. В. Стефаника, 2010. — Вип. 2 (18). — С. 332-360.



35. Стадник З. В. Історико-культурний розвиток Храму Петра й Павла у Львові. Культура як феномен людського духу : Наук. конф., м. Львів, 16 листоп. 2017 р. Львів, 2017. С. 381.

36. Стінопис католицьких храмів Західної України у XVIII ст.. ukrartstory.com.ua. URL: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-31/monumental-wall-painting-of-catholic-churches-in-western-ukraine-in-xviii-st.html> (дата звернення: 14.04.2022).

37. Тридентский собор / каноны и декреты. trent.unavoce.ru. URL: [https://trent.unavoce.ru/trent\\_fulltext\\_ru.html](https://trent.unavoce.ru/trent_fulltext_ru.html) (дата звернення: 28.04.2022).

38. Тульпе И. А. Религия и искусство в системе культуры : Диссертация. Санкт-Петербург, 2020. 373 с.

39. Федорук О. К. Українське барокко та європейський контекст. : підручник. Київ : Наук. думка, 1991. 256 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=6176>.

40. Фесенко Д. Квадратура в стінопису XVIII століття у Східній Галичині на тлі західноєвропейського мистецтва бароко. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2009. № 9. С. 58–63.

41. Филиппсон М. Религиозная контрреволюция в XVI веке. Либроком, 2020. Т. 3 : Тридентский собор. 424 с.

42. Франциск Георг Ігнацій Екштайн: життєвий та творчий шлях митця. underpetrapavla.lviv.ua. URL: <https://underpetrapavla.lviv.ua/blog/frantsysk-georg-ignatsij-ekshtajn-zhyttyevyj-ta-tvorchuj-shlyah-myttysya/> (дата звернення: 19.03.2022).

43. Художественная культура в капиталистическом обществе / ред. М. С. Каган. Ленинград : Ленинградс. Государств. Университета им. А. А. Ждан., 1986. 288 с.

44. Цюпа М. С., Диба Ю. Р. Геральдичний декор та емблеми на сакральних спорудах Львова. Архітектурний вісник КНУБА. 2017. № 13. С. 110–119.

45. Шевченко Т. Єзуїтське шкільництво на українських землях останньої чверти XVI - середини XVII ст. Львів : Свічадо, 2005. 340 с.

46. Шкляр С. П. Історичний генезис та синтез мистецтв в архітектурі: Конспект лекцій(для студентів 2 курсу денної форми навчання спеціальності 191 – Архітектура та містобудування) / С. П. Шкляр ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2018. – 156 с

47. Chomyn, Igor. Rzeźba polska i z Polską związana – wiek XIX-XX w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki imienia B. G. Woźnickiego / Igor Chomyn ; [przekł. na jęz. ukr. I. Chomyn ; fot.: I. Lewin, O. Subacz] = Польська та пов'язана з Польщею скульптура XIX-XX століть у Львівській національній галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького / Ігор Хомин : kat. zbiorów. - Kraków : Stow. oświaty i kultury polskiej, 2020.. - 542, [1] s. : fot.. - Текст парал. пол., укр..

48. Betlej A. Między Wrocławiem a Lwowem: Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych. Wrocław : Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011. 437 с.

49. Hryszko B. Zeuxis Moravici Przyczynek do badań nad tworczością Franciszka Ecksteina na Śląsku Opawskim, w Krakowie i we Lwowie Zeuxis Moravici On the work of Franz Eckstein in Opava Silesia, Krakow and Lviv. Między Wrocławiem a Lwowem: sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych. 2011. С. 341–347.

## СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Іл. 3. 1. Андреа Поццо «Апофеоз Святого Ігнатія» (1740). URL:[https://artchive.ru/artists/62354~Andrea\\_del%27\\_Potstso/works/375376~Apofoez\\_Svjatogo\\_Ignasio](https://artchive.ru/artists/62354~Andrea_del%27_Potstso/works/375376~Apofoez_Svjatogo_Ignasio)
2. Іл. 3. 2. Франциск Екштайн «Святий Павло – апостол народів» (1740). Фото автора.
3. Іл. 3. 3. Франциск Екштайн «Христос передає ключі св. Петру від Царства Небесного» (1740). Фото автора
4. Іл. 3. 4. Пьетро Перуджино «Вручення ключів Петру» (1481-1482). URL:<https://www.wikiart.org/ru/petro-perudzhino/khristos-otdaet-klyuchi-sv-petru-1482>
5. Іл. 3. 4. Пітер Пауль Рубенс «Слава св. Ігнатія» (1618-1620). URL:[https://artchive.ru/peterpaulrubens/works/1428~Chudo\\_sv\\_Ignatija\\_Lojoly](https://artchive.ru/peterpaulrubens/works/1428~Chudo_sv_Ignatija_Lojoly)
6. Іл. 3. 5. Пітер Пауль Рубенс «Чудеса св. Франциска Ксав'єра» (1618-1620). URL:[https://artchive.ru/peterpaulrubens/works/1429~Chudo\\_sv\\_Frantsiska\\_Ksaverija](https://artchive.ru/peterpaulrubens/works/1429~Chudo_sv_Frantsiska_Ksaverija)
7. Іл. 3. 6. Франциск Екштайн «Оздоровлення каліки святим Петром» (1740). URL:<https://underpetrapavla.lviv.ua/blog/kоротki-narysy-z-istoriyi-garnizonного-hramu-chastyna-vi-fresky-tsentralna-nava/>
8. Іл. 3. 7. Франциск Екштайн «Святий Петро проповідує Євангеліє в святині». Фото автора.
9. Іл. 3. 8. Рафаель Санти «Афінська школа» (1511). URL:[https://artchive.ru/raphael/works/220400~Afinskaja\\_shkola\\_Freska\\_Stantsa\\_della\\_Sen'jatura\\_muzeja\\_Vatikana](https://artchive.ru/raphael/works/220400~Afinskaja_shkola_Freska_Stantsa_della_Sen'jatura_muzeja_Vatikana)
10. Іл. 3. 9. Франциск Екштайн «Апофеоз Ігнатія Лойоли в оточені святих езуїтів» (1740). URL:<https://underpetrapavla.lviv.ua/blog/kоротki-narysy-z-istoriyi-garnizonного-hramu-chastyna-vi-fresky-tsentralna-nava/>

11. Іл. 3. 10. Леонардо Да Вінчі «Благовіщення» (1472-1475). URL: <https://artchive.ru/leonardodavinci/works/385394~Blagoveschenie>

12. Іл. 3. 11. Джованні Белліні «Ангел Благовіщення» (1500). URL: <https://www.wikiart.org/ru/dzhovanni-bellini/blagoveshchenie-1500>

13. Іл. 3. 12. Джованні Андреа Карлоне «Прославлення Святого Франческо Ксаверіо» (1614).



Іл. 3. 1. Андреа Поццо «Апофеоз Святого Ігнатія» (1740)



Іл. 3. 2. Франциск Екштайн «Святий Павло – апостол народів» (1740).  
Фото автора



Іл. 3. 3. Франциск Екштайн «Христос передає ключі св. Петру від Царства Небесного» (1740). Фото автора



Іл. 3. 4. Пьетро Перуджино «Вручення ключів Петру» (1481-1482).



Іл. 3. 5. Пітер Пауль Рубенс «Чудеса св. Франциска Ксав'єра» (1618-1620).





Іл. 3. 6. Франциск Екштайн «Оздоровлення каліки святим Петром»



Іл. 3. 7. Франциск Екштайн «Святий Петро проповідує Євангеліє в святині». Фото автора



Іл. 3. 8. Рафаель Санті «Афінська школа» (1511).



Іл. 3. 9. Франциск Екштайн «Апофеоз Ігнатія Лойоли в оточені святих єзуїтів» (1740).



Іл. 3. 10. Леонардо Да Вінчі «Благовіщення» (1472-1475)



Іл. 3. 11. Джованні Белліні «Ангел Благовіщення» (1500)



Іл. 3. 12. Джованні Андреа Карлоне «Прославлення Святого Франческо Ксаверіо» (1614).