



УДК 75.052

Олексій КОЖЕКОВ

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ЖИВОПИС В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Проводиться дослідження монументального живопису у різних країнах світу в період Середніх віків. Запропоноване визначення монументального мистецтва й монументального живопису. Виявлена загальна періодизація середньовічного монументального живопису. Проаналізовані відмінності між світським і церковним монументальним живописом (за цілковитого домінування останнього впродовж Середніх віків). Встановлено, що вироблені у церковному живописі прийоми й канони визначили характер усього образотворчого мистецтва середньовіччя. Досліджені конкретні приклади середньовічного монументального мистецтва на території Італії, Німеччини, Франції, Іспанії, Англії. Доведено, що монументальний живопис втратив у готичний період значення, яке він мав у середньовічному мистецтві романського періоду.

Ключові слова: монументальний живопис, монументальне мистецтво, середньовіччя, дороманський період, романський період, готичний період, епоха, історія, церква, релігія.

Середньовіччя (або Середні віки) є одним із періодів, найбільш цікавих для історика мистецтва. З точки зору розвитку культури, середньовіччя представляє епоху домінування релігійних ціннісних і художніх канонів. Середньовічне мистецтво є релігійним не лише тому, що церква була головним замовником художніх творів, але, насамперед, з огляду на те, що воно власне формувалося в сфері релігійного мислення.

Серед видів образотворчого мистецтва, яке отримало динамічне поширення в середньовічній Європі, вагоме місце посідає монументальне мистецтво, яке було пов'язане з церковним будівництвом. І навпаки — з-поміж пам'яток монументального мистецтва середньовічної Європи, які дійшли до нас, переважну більшість становлять твори, пов'язані із християнством. Домінуючим у монументальному мистецтві в ті часи був саме живопис, і лише наприкінці романського періоду в історії середньовічного мистецтва виокремлюється монументальна скульптура.

Взаємопов'язаність дослідницької проблеми із важливими питаннями інших наук. Означене дослідницьке питання тісно пов'язане з мистецтвознавством, історією, естетикою та іншими дисциплінами, у рамках яких вивчається монументальний живопис у минулому й сьогодні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання окресленої проблеми. Монументальний живопис вивчається науковцями упродовж століть, у т. ч. вітчизняною наукою. Серед останніх за часом робіт відносно монументального мистецтва, у т. ч. живопису, можна виокремити розвідки таких українських авторів як П. Головачук [2], О. Куліш [4], Р. Пастух [8], А. Сімонова [9], С. Таранушенко [10], А. Штогрин [13], О. Якимова [14] та інших.

Метою нашої статті є дослідження особливостей еволюції й прогресу монументального живопису в епоху середньовіччя. Об'єктом дослідження є монументальний живопис.

Відповідно до одного із найбільш поширених визначень, монументальний живопис представляє собою різновид монументального мистецтва, живопис на архітектурних спорудах та інших стаціонарних основах [15]. У свою чергу монументальне мистецтво є одним із пластичних просторових образотворчих і необразотворчих мистецтв, що передбачає написання творів великого формату, які створюються в узгодженні з архітектурним або природним се-

редовищем, завдяки композиційному єднанню та взаємодією, з якими вони набувають ідейно-образної завершеності, яку передають своєму оточенню. Образотворчі твори монументального мистецтва створюються майстрами різних творчих професій і за різними техніками. До монументального мистецтва відносяться пам'ятники й меморіальні скульптурні композиції, мозаїчні панно, декоративне оздоблення будинків, вітражі, а також твори, виконані в інших техніках, у тому числі й за багатьма новими технологічними формаціями (окремі дослідники відносять також до монументального мистецтва твори архітектури) [16]. Власне найбільш давніми зразками монументального живопису є перші наскальні зображення доісторичного періоду.

Зберігаючи протягом усієї своєї історії певні загальні риси, базовою з яких є релігійна орієнтованість, середньовічний монументальний живопис пройшов складний шлях розвитку, історію якого прийнято розподіляти на три етапи: дороманський (VI—X століття), романський (XI—XII ст.) і готичний (XIII—XIV ст.). Перший етап збігається з періодом становлення феодалізму в Європі, другий — з часом його зрілості, третій — із періодом піднесення середньовічних міст [4, с. 18].

У період раннього середньовіччя (тобто дороманського часу) тільки імператорські й королівські палаци виділялися розкішною своєю оздобленням й декорувалися монументальними розписами. Житло феодала представляло собою фортецю, облаштування якої диктувалося, насамперед, необхідністю оборони, а не прагненням до комфорту й краси. Протягом тривалого часу основну масу художніх творів, призначених для вищих прошарків суспільства, у т. ч. рицарства, становили предмети прикладного мистецтва. Розписи в замках зустрічалися як правило у капелах, натомість стіни житлових і парадних приміщень найчастіше прикрашалися килимами, які у випадку потреби легко було перевезти в інший замок разом із іншим майном. Лише наприкінці середньовіччя, у XIV—XV століттях, живопис став широко застосовуватися для прикрашення замків і палаців представників еліти. У цей час значення світського мистецтва також зросло у зв'язку з підйомом міст і приєднанням до замовників купецьких корпорацій і ремісничих цехів, а іноді й окремих представників бюргерства [7, с. 12].

Найважливішим завданням середньовічних художників було будівництво й прикрашення храмів. Вироблені у церковному живописі прийоми й каноли визначили характер усього образотворчого мистецтва середньовіччя. Значні кошти, якими володіла церква, давали їй можливість багато прикрашати храми для того, щоби відвідувач, переступаючи їх поріг, відчував себе в особливому світі, казкова розкіш якого становила різкий контраст бідності буденного життя. Це стосується як західної, так і східної християнських церков. Крім того, звертаючись мовою монументального мистецтва до широкого кола глядачів, мало спокушених у тонкощах богословської символіки, церква повинна була рахуватися з їхніми тогочасними уявленнями й смаками.

У часи «Темних віків» (дороманський період) монументальне мистецтво, у т. ч. живопис, не одержало значного розвитку. Про фрески й мозаїчні розписи важко скласти уявлення, оскільки з другої половини I тисячоліття після Р. Х. їх збереглося незначне число. Власне фреска представляє собою твір монументального живопису, виконаний воднями фарбами по сирій штукатурці, а мозаїка — особливу техніку монументального живопису, яка полягає у тому, що зображення викладається з кольорових каменів або спеціальним чином пофарбованих стекол (смальти), які закріплюються у цементі чи штукатурці [1, с. 45].

Лише на півдні Європи, у наслідування збереженим тут античним стелам, виготовлялися надгробні плити із зображенням померлих. Як приклад, можна навести відому Нарбоннську плиту (VIII ст.), на якій серед християнських символів розміщені дві людські фігури. Водночас вони вельми несхожі на античні, оскільки усі їх елементи — примітивний малюнок, короткі тіла, непромірно великі голови, близько поставлені витаращані очі доводять повний розрив із мистецтвом античності.

Манера виконання рельєфу також свідчить про втрату давньоримських і давньогрецьких традицій. По суті, це не рельєф, а різьблення по каменю: моделювання у ньому відсутнє, а малюнок врізаний лініями, фон рівномірно поглиблений. Подібний же стиль панував і на батьківщині класичного мистецтва, в Італії. Зокрема, виконана між 762—776 роками для ківорія баптистерію в Чівідалі «плита Зігуальда» із зображенням символів євангелістів так

само далека від античних рельєфів, як і Нарбоннська плита [7, с. 62].

Під впливом християнських рельєфів у подібному ж стилі стали виготовляти зображення, іноді пов'язані із ще живими язичницькими віруваннями. Безсумнівно, пам'ятником саме язичницької скульптури був рельєф з Хорнхаузена (Німеччина, бл. 700 р., Халле, музей). Над плетивом смуг, що звиваються і завершуються змійними головами, урочисто виїжджає на величезному коні чоловік з великою головою та зі списом, мечем і щитом у руках. Сюжет цього рельєфу остаточно не розшифрований, але, скоріше за все, у ньому втілений один з образів міфології стародавніх германців.

Досить динамічний розвиток мистецтва монументального розпису розпочався із IX століття. У стародавніх рукописах, що дійшли до нас, можна отримати інформацію про великі історичні цикли фресок, що прикрашали стіни королівських палаців. Зокрема, в імператорському палаці в Інгельсхеймі в апартаментах сина Карла Великого Людовика Благочестивого були зображені подвиги Кіра, Олександра Македонського, Ганнібала, перемоги каролінгських королів, а також діяння римських імператорів, яких власне вважали своїми предками Каролінги. Великі цикли розписів світського змісту прикрашали також резиденції духовних володарів, наприклад, у палаці єпископа Теодульфа в Жермінї де Пре були представлені алегорії пір року, наук, мистецтв тощо [7, с. 67].

Оповідальні ілюстративні цикли з'являлися й у церквах, хоча тут їх поширення все ще зустрічало опір з боку частини духівництва. Так, наприклад, сам єпископ Теодульф, що замовив численні зображення для житлової частини свого палацу, у палацовій капелі прагнув обмежитися символікою. Збережена у зводі однієї з абсид капели в Жермінї де Пре мозаїка зображує ангелів у ковчега Старого завіту. Євангельські й біблійні сюжети поступово проникають у розписі каролінгських церков. Важливо, що імператори й більша частина духівництва стали заохочувати розвиток церковного мистецтва саме після осуду на церковному соборі в Нікеї (787 р.) масового знищення релігійних зображень у Візантії (відоме в історіографії як іконоборство).

При крайній рідкості каролінгських розписів, що дійшли до нас, особливу цінність представляють

фрески невеликої церкви св. Іоанна в Мюнстері (IX ст., наразі Швейцарія, на кордоні з Італією), де зберігся цілий цикл зображень на євангельські й біблійні сюжети. Мюнстерські фрески — один із найстарших відомих нам ансамблів європейського монументального живопису. Розписи цієї церкви є класичним прикладом декорування каролінгського храму. Фрески тут покривають усю поверхню стін. В абсидах поміщені зображення Христа в славі, над ними розташовувалося «Піднесення», на стінах нефа представлені біблійні і євангельські сюжети, на західній стіні — «Страшний суд».

Перше, що впадає в око при розгляді розписів мюнстерської церкви, — це їх близькість до ранньохристиянської традиції, яка вона виявилася вже у виборі сюжетів, серед яких переважають старозавітні епізоди й сцени чудес Христа. Водночас у тематиці розписів присутні і нововведення, зокрема з'являється нова тема — «Страшний суд», яка згодом перетворилася на одну з найпоширеніших тем середньовічного монументального мистецтва.

Наприкінці X — на початку XI сторіччя монументальний живопис активно розвивається у князівствах на території сучасної Німеччини. Так званий «оттонівський живопис» спочатку спирався на традиції ранньохристиянського й каролінгського мистецтва, однак незабаром вони зазнають радикальної трансформації. Характерними рисами німецького монументального живопису стають площинність, графічність, локальність кольору. Під впливом візантійського живопису велике поширення одержує золотий фон, архітектура й пейзаж зводяться до мінімуму й набувають досить умовного характеру. Разом із тим, прагнення якомога більш інтенсивно виразити духовне начало змушує художників вдаватися до перебільшень [11, с. 78].

Апогей розвитку монументального живопису в середньовічній Європі припав на XI—XII століття. Як вже зазначалося, найбільше прикрашали, звісно, храми. Ні окремі феодали, ані тим більше городяни не могли у той час суперничати із церквою, що володіла величезними коштами і політичним впливом. Крім того, церква мала найбільшу потребу в мистецтві як у засобі впливу на людей. Вказане лише посилювалося із тих пір, коли монастирі відкрили свої двері для потоку прочан і миряни одержали доступ до монастирських храмів.

Романські храми прикрашені набагато більше і різноманітніше за дороманські. Ще більше поширення, ніж раніше, одержав монументальний живопис. На той час розписи здійснюються як у великих храмах, так і в маленьких парафіяльних сільських церквах. Нерідко фрески суцільно покривають усю поверхню стін і зводів. Водночас особливо змінила вигляд храмів поява монументальної скульптури, що декорувала не лише інтер'єр, але й зовнішні стіни. Це поки тільки рельєфи, виконані звичайно з того ж каменю, з якого складені стіни (найчастіше вапняк або піщаник). Розпластані на площині й розписані фарбами, вони являли собою ніби опуклий живопис. Спочатку романські скульптори нерідко використовували розписи й мініатюри як зразки і лише пізніше скульптура знайшла свій власний шлях.

Романське мистецтво не виробило єдиної системи скульптурного декору храмів. У різних країнах і регіонах середньовічної Європи вони прикрашалися по-різному. Багатше за все декорувався західний фасад — іноді рельєфи розташовувалися по всій його поверхні, іноді концентрувалися навколо порталів — на архітравах, у тимпанах, на архівольтах, 2 по сторонах входу. Водночас в окремих випадках фасади церков зовсім або майже зовсім позбавлені скульптури, зате майже завжди вона прикрашає капітелі колон.

За своїм декором романська капітель не має аналогій у всій історії архітектури. Зберігаючи основну форму переверненої усіченої піраміди, що віддалено нагадує форму капітелі коринфського ордера, вона покрита або орнаментальним різьбленням, або стилізованими рослинними мотивами, або зображеннями тварин, чудовиськ чи навіть фігурами людей [16]. Нерідко на капітелях представлені цілі епізоди священного писання, легенд про святих, іноді літературних творів. Замість звичної у класичних спорудженнях однаковості капітелей дослідники винаходять у романських будинках безліч різних їх варіантів. Навіть прикрашаючи капітелі храму орнаментальним візерунком, романські майстри віддавали перевагу щоразу варіювати цей візерунок [16].

Із появою у XI столітті монументальної скульптури вперше в історії середньовічного зодчества зображення виносяться на фасади церков. Із цього часу поступово зникає колишній контраст між скромністю зовнішнього вигляду й розкішним оздобленням

інтер'єру християнських споруд. Разом із тим, змінюється й самий характер монументального середньовічного мистецтва. Наразі уже недостатньо, щоби воно було «Біблією для неписьменних» воно має не тільки наставляти у вірі, але й лякати відступників.

Самим значним із численних пам'яток монументального живопису романської Франції став цикл фресок монастирської церкви Сен Савен сюр Гартан (друга половина XI ст.) у провінції Пуату. Інтерес до цих фресок зумовлений як завдяки цілісності ансамблю, так і в силу високої якості виконання. Церква Сен Савен — типовий для архітектури Пуату невеликий будинок з позбавленим верхнього світла центральним нефом. Колись усі стіни й зводи нефів, хору й крипти були покриті фресками, наразі збереглася лише частина з них. У головному нефі представлені старозавітні сцени. Вони займають поверхню зводу й тягнуться довгими фризами, розташовуючись у два яруси по його схилах. Окремі епізоди не обмежені рамками й не відділені один від одного, лише іноді між ними з'являється дерево або який-небудь декоративний мотив. Так компонувалися у той час довгі тканини або вишиті килими, що розвішувалися у святкові дні на стінах храмів. На довершення подібності, серед біблійних розписів іноді вклинюються епізоди «езопових творів»: ворона й лисиця або повішений пацюками кіт. Подібні сценки були улюбленою прикрасою бордюрів килимів [7, с. 162].

Манера виконання фресок гранично лаконічна. На світлому фоні, розділеному на кілька горизонтальних смуг різних тонів, чітко вимальовуються окреслені простим контуром фігури. Усі вони дуже динамічні: люди рухаються стрімко, ніби децю пританцювуючи, одяг їх розвівається, тіла вигнуті іноді настільки, що ноги й голова виявляються поверненими в протилежні сторони, жести рук з великими кистями й довгими пальцями різноманітні й красномовні. Обличчя їх мають майже прямокутну форму, прямий ніс завершується внизу трикутним розширенням ніздрів, губи намічені однією лінією, волосся — кількома хвилястими смугами, зіниці позначені темною фарбою, на щоках накладені плями рум'янцю. Фрески виконані неясковими світлими фарбами жовтою й червоною охрою, а також сіро-зеленим, чорним і білим кольорами. Фон має звичайно більш темну смугу внизу й поступово світлішає у верхній частині. Іноді, щоби виділити певну

фігуру, її розташовують на фоні червоно-коричневої, зеленої чи жовтої плями. Пейзаж у більшості випадків обмежується кількома деревами умовної форми. Зображення плоскі, світлотіньове моделювання відсутнє, кольори покривають великі поверхні.

Надзвичайно широке розповсюдження у романський період монументальний живопис одержав в Іспанії. Багато відповідних пам'яток збереглися до наших днів. Іспанський живопис XI—XII століть виробив свій стиль — фрески виконані у графічній лінійній манері, малюнок енергійний, контур підкреслять чорною лінією, фарби накладені плоскою плямою, колірна гама досить скупа, але має звучність. Так були розписані і собори, і монастирські храми, і маленькі каплички, розташовані у горах Піреней.

У більшості цих розписів домінує суворий аскетичний дух. Такі фрески церков Сан Клементе й Санта Марія в Таулі (бл. 1123 р.), що виділяються високою якістю виконання. Обличчя Христа, Марії й святих витягнуті, майже прямокутні, із близько поставленими очима й носом, окреслени двома різними паралельними лініями. Вони повні дивної експресії, пози вродисті й величні, так само як і жести. Рафінована вишуканість кольорової гами надає цим розписам особливу красу, у той же час умовність кольору підкреслює нереальність зображуваного, його приналежність до іншого світу [4, с. 19].

Загалом на основі пам'яток монументального живопису, збережених в Іспанії, можна стверджувати, що, незважаючи на суворі стилістичні канони, романська фреска набагато різноманітніша, ніж звичайно прийнято вважати.

Монументальний живопис набув широкого розповсюдження у середньовічній Англії. Його фрагменти, які лишилися до наших часів, дають змогу оцінити колишню пишноту фресок і різноманітність шкіл. Очевидно, монументальний живопис Англії тяжів, в основному, до двох традицій — місцевої, заснованої на мистецтві книжкової мініатюри (розписи в Хардхемі біля Чічестера, XII ст.), і візантійської (розписи капел у Кентербері).

Як відомо, між романським стилем і готикою відсутній чіткий хронологічний кордон. XII ст., як золоте століття романського мистецтва, ознаменувалося також народженням нових конструктивних і художніх форм, що поклали початок готичі. У той час, коли в багатьох регіонах Західної Європи ще

тривав розвиток романського стилю, у північній Франції вже досягає повної зрілості готичне мистецтво [4, с. 20].

Монументальний живопис втратив у готичний період значення, яке він мав у середньовічному мистецтві романського періоду. У готичному соборі майже зникає гладка поверхня стіни, на якій могла б розміститися фреска. Водночас тепер для зображень використовуються величезні вікна.

Зображення у вікнах, так звані вітражі, скоріше можуть бути зіставлені з мозаїкою, ніж із живописом, що виконується кистю. Вони набираються по попередньо виготовленому картону зі шматочків кольорового скла, які вставляються у свинцеві ободки, що закріплюються в плетінні вікна. Використання кольорових стекол у вікнах церков сходить до раннього середньовіччя, але найстарші вітражі, які дійшли до нас, належать до пізньороманського стилю. Разом із тим, справжнього розквіту це мистецтво сягнуло лише у період готики, коли збільшення розмірів вікон відкрило можливість для створення великих і складних композицій. Сонячне світло, що іскриться у променях і розливається через пофарбоване вікно, а також вітражі передають інтер'єр ту незвичайність і казкову пишноту, до якої завжди прагнули діячі церкви.

Отже, проаналізувавши об'єкт дослідження, ми дійшли наступних висновків:

- Монументальний живопис становить різновид монументального мистецтва, живопис на архітектурних спорудах та інших стаціонарних основах. Цей вид мистецтва передбачає написання творів великого формату, які створюються в узгодженні з архітектурним або природним середовищем, завдяки композиційному єднанню та взаємодією з яким вони набувають ідейно-образної завершеності, яку передають своєму оточенню. Завдяки стаціонарності й довговічності творів монументального живопису його численні зразки лишилися практично від усіх культур, що створили розвинену архітектуру, і часом є єдиним видом збережених художніх творів певної історичної епохи. Повною мірою вказане стосується часу Середніх віків;

- У досліджуваний історичний період монументальний живопис був одним із провідних видів мистецтва, коли у період раннього Середньовіччя фресками прикрашалися стіни й зводи катакомб, а роз-

виненого і високого Середньовіччя — настінні розписи й мозаїка стали головними елементами монументальної декорації храмів як у Західній, так і Східній Європі. У розписах романського стилю на відміну від класичного й ренесансного живопису відсутній інтерес до пластичного моделювання об'єму й передачі простору. Класичні монументальні твори образотворчого мистецтва періоду Середньовіччя досить площинні, умовні й не прагнуть точно відтворювати навколишній світ;

- У ранньому середньовіччі досить динамічний розвиток мистецтва монументального розпису розпочався із IX століття. Зокрема, в апартаментах сина Карла Великого Людовика Благочестивого були зображені подвиги Кіра, Олександра Македонського, Ганнібала, перемоги каролінгських королів, а також діяння римських імператорів. Великі цикли розписів світського змісту прикрашали резиденції духовних володарів, оповідальні ілюстративні цикли з'являлися й у церквах. Одним із найстарших відомих нам ансамблів європейського монументального живопису є Мюнстерські фрески (територія сучасної Швейцарії). Наприкінці X — на початку XI сторіччя монументальний живопис активно розвивається у князівствах на території сучасної Німеччини (т. зв. «оттонівський живопис»). Самим значним із численних пам'яток монументального живопису романської Франції є цикл фресок монастирської церкви Сен Савен сюр Гартан.

- Апогей розвитку монументального живопису в середньовічній Європі припав саме на XI—XII століття. Особливо змінила вигляд храмів поява монументальної скульптури, що декорувала не лише інтер'єр, але й зовнішні стіни. Самобутнім стилем у період XI—XII століть характеризувався іспанський церковний живопис, більшості розписів якого притаманний суворий аскетичний дух. У подальшому, з XIII ст. монументальний живопис втратив у готичний період значення, яке він мав у середньовічному мистецтві романського часу.

У перспективі подальших досліджень теми слід виокремити періодизацію розвитку українського середньовічного монументального живопису.

1. *Анорічева-Єрьомка А.І.* Академічний живопис / А.І. Анорічева-Єрьомка / Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. — Харків : Колорит, 2009. — 232 с.

2. *Головчак П.І.* Живопис, монументальні роботи, скульптура, графіка: каталог мистецьких робіт / П.І. Головчак ; фото М. Грималюк. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. — 32 с.
3. *Данилов В.П.* Монументальне та декоративне мистецтво. Живопис. Графіка: альбом репродукцій / В.П. Данилов. — Дніпропетровськ : Ліра, 2008. — 151 с.
4. *Куліш О.А.* Монументальне мистецтво / О.А. Куліш. — Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016. — 71 с.
5. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва: альбом / Нац. худож. музей України ; Нац. акад. мистецтв. України ; Фонд сприяння розв. Нац. худож. музею України ; кер. проекту А. Мельник ; авт. тексту: Л. Ковальська, Н. Присталенко. — Київ : НХМУ, 2010. — 281 с.
6. *Мокрицький Г.П.* Пам'ятки монументального мистецтва Житомирської області: фотовист. Георгія Мокрицького: кат. фотовист., 23 квіт. — 10 трав. 2010 р.: 100 робіт / уклад. Г. Мокрицький. — Житомир : Волинь, 2010. — 14 с.
7. *Нессельштраус Ц.Г.* Искусство Западной Европы в средние века / Ц.Г. Нессельштраус. — Ленинград ; Москва : Искусство, 1964. — 392 с.
8. *Пастух Р.І.* Монументальна Стрийщина / Р.І. Пастух. — Дрогобич : Посвіт, 2012. — 131 с.
9. *Сімонова А.В.* Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кінець XX — початок XXI ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Сімонова Альона Вікторівна ; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Харків, 2015. — 20 с.
10. *Таранушенко С.А.* Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України : монографія / С.А. Таранушенко ; передне сл. С.І. Білоконь ; передм., наук. ред., дод. В.В. Вечерський ; упоряд. О.О. Савчук. — Харків : Савчук О.О. [вид.], 2014. — 895 с.
11. *Филатов В.В.* Реставрация настенной масляной живописи / В.В. Филатов. — Москва : Изобразительное искусство, 1995. — 248 с.
12. *Художники України: живопис, графіка, скульптура, монумент.-декор. мистецтв., декор.-ужитк. мистецтв.: творчо-біогр. альб.-довід.* / авт.-упоряд. Сергій Журавель. — Київ : Журавель С.В., 2011. — 141 с.
13. *Штогрин А.М.* Мій неовізантинізм: стиль і манера монументального малярства Вознесенської церкви в с. Іванківці на Поділлі: книга-альбом / А.М. Штогрин (текст., іл.) ; передм. Д. Степовик. — Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 2017. — 121 с.
14. *Якимова О.О.* Образ людини у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини XX ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Якимова Олена Олександрівна ; Львів. нац. акад. мистецтв. — Львів, 2017. — 20 с.
15. Монументальна живопись [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Монументальная_живопись.

16. Монументальное искусство [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Монументальное_искусство.

Oleksii Kozhekov

MONUMENTAL ART IN THE MIDDLE AGES

In article the research of monumental painting in the different countries of the world in the period of the Middle Ages is conducted. Definition of monumental art and monumental painting is offered. The general periodization of medieval monumental painting is revealed. Differences between secular and church monumental painting (are analyzed at the sheer domination of the last during the Middle Ages). It is established that the receptions and canons developed in church painting have defined character of all fine arts of the Middle Ages. Concrete examples of medieval monumental art in the territory of Italy, Germany, France, Spain, and England are investigated. It is proved that monumental painting has lost the value having in medieval art of the Romance period during the Gothic period.

Keywords: monumental painting, monumental art, Middle Ages, pre-Roman period, Romance period, Gothic period, era, history, church, religion.

Олэксій Кожэков

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Исследуется монументальная живопись в разных странах мира в период Средних веков. Предложено определение монументального искусства и монументальной живописи. Выявлена общая периодизация средневековой монументальной живописи. Проанализированы отличия между светской и церковной монументальной живописью (при полнейшем доминировании последней в период Средних веков). Установлено, что выработанные в церковной живописи приемы и каноны определили характер всего изобразительного искусства средневековья. Исследованы конкретные примеры средневекового монументального искусства на территории Италии, Германии, Франции, Испании, Англии. Доказано, что монументальная живопись потеряла в готический период значение, имеющее в средневековом искусстве романского периода.

Ключевые слова: монументальная живопись, монументальное искусство, средневековье, дороманский период, романский период, готический период, эпоха, история, церковь, религия.