

УДК 747.023.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209731>**Віолетта РАДОМСЬКА,***orcid.org/0000-0001-6868-868X**старший викладач кафедри дизайну та основ архітектури**Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) v.r.radomska@gmail.com*

## ФАКТУРИ В АРХІТЕКТУРНІЙ ПОЛІХРОМІЇ ЯК ЧИННИК ФОРМОУТВОРЕННЯ ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Стаття присвячена дослідженню фактур як одного з важливих чинників формоутворення об'єктів дизайну інтер'єрного середовища в сакральній архітектурі. У роботі сформувано мету та завдання щодо використання та врахування фізичних, оптичних властивостей фактур для реалізації художньо-проектного опорядження інтер'єрного простору, зокрема в середовищі сакрального характеру. Проведено аналіз результатів наукових пошуків та публікацій, присвячених поставленій проблематиці. Унаслідок дослідження аргументовано та визначено провідну роль фактур у стінописі як важливого сегменту просторового опорядження інтер'єрів українських храмів. Установлено закономірність використання утворення фізичних властивостей фактур для організації об'ємно-просторових сегментів: концептуального задуму, декоративно-стилістичного та композиційного, функціонального зонування в середовищі храму. Виділені основні складники, особливості та способи застосування фактур для композиційного та образно-стилістичного підсилення і створення ансамблевої завершеності та гармонізації простору загалом. На прикладі автентичних поліхромій відомого українського монументаліста Модеста Сосенка (1895–1920), проведено аналіз матеріальної структури малярських верств та тиньків, техніко-технологічну особливість стінописів. На основі власних емпіричних спостережень, порівняльного аналізу збережених автентичних поліхромій та переписаних і «поновлених» у другій пол. ХХ – пер. чверті ХХІ ст. стінописів Модеста Сосенка встановлено негативні чинники зміни авторських фактур. Втручання такого типу суттєво спотворили візуальний образ та стилістичні особливості персоніфікованого малярства. Визначено напрям подальших досліджень, а саме – провести подальший аналіз впливу та застосування візуального матеріального чинника – фактури та текстури, на формування завершеного гармонійного інтер'єрного середовища в контексті організації опорядження сакрального простору; аналітичний досвід інтегрувати на практиці для коректного науково-реставраційного процесу збереження автентичних архітектурних поліхромій в історичних пам'ятках.

**Ключові слова:** фактура, техніко-технологічна структура, стінопис, сакральний інтер'єр, Модест Сосенко.

**Violetta RADOMSKA,***orcid.org/0000-0001-6868-868 X**Senior Lecturer at the Department of Design and Fundamentals of Architecture**of Lviv Politechnic National University**(Lviv, Ukraine) v.r.radomska@gmail.com*

## TEXTURES IN ARCHITECTURAL POLYCHROME PAINTING AS THE FORM-MAKING IN THE INTERIOR ENVIRONMENT

The article is dedicated to studying textures as one of the important factors of form-making of design objects in the interior environment of sacred architecture. The research is focused on application of physical and optical properties of textures of visual art materials for the sake of artistic and design organization of interior space, particularly in church architecture. The analysis of previous scientific studies and publications on the given topic has been conducted. The regularity of using physical properties of textures for organization of dimensional and spatial segments (conceptual design, decorative-stylistic, compositional, and functional zoning of temple environment) has been established. As based on the example of textures in authentic polychrome paintings by the proclaimed Ukrainian monumentalist Modest Sosenko (1895–1920), we have systematized the major constituent components, peculiarities, and means of using textures for compositional and stylistic reinforcement and creation of ensemble completeness and harmonization of space in general.

The objectives of the research are to determine the notion and the means of using textures in artistic and design practice; analyze the application of natural textures, as well as technical and technological properties of visual art materials, for creation of murals in decoration of interior environment of sacred buildings; detect the characteristics of textures of authentic murals by Modest Sosenko (1875–1920).

The research is based on the historiographical general scientific analysis, which remains the inseparable theoretical factor of forming the new direction of design innovation development. To determine the specificity of using textures in murals by Modest Sosenko, we have applied such special scientific methods as empirical research of real objects, macro photographic fixation, physical-optical, and chemical laboratory study of the material structure of authentic polychrome paintings.

The notion of "texture" is based on one of the properties of the object world, which is to transmit and help to navigate in the surrounding reality. Texture is the type of surface, which is defined by natural and artificial properties of the material out of which it is made and along with colour and shape constitutes the means of artistic image expression. In the context of creative visual art, the type of texture depends on the technique of surface finish and the specificity of using natural visual art material. That is why the application of the spectrum of visual art material is conditioned by author's objectives. Visual perception of the surface nature (texture) is based on physical regularities of reflection and absorption of light. In terms of psychological and philosophical nature of visual art, the material component, i.e. texture, gives the rise to the spiritual component, which preserves memory about the material world. Texture, as well as colour, forms two major constituent components, which are physical property and aesthetic expressiveness. As combined with shape, texture of an object or a spot can significantly reinforce the influence on a viewer and his emotional perception and cause certain images, memories, associations. In the course of designing objects, an author conducts the search for an optimal solution that would take into account the complex of form-making factors. Church as the centuries-long ordering customer and the recipient of visual art becomes the significant object of project and design practice. Creation and organization of infrastructure in the interior environment of sacred architecture is oriented at preservation of classical canons of theological thought; meanwhile, the means and factors of form-making of objective and spatial environment via works of art and object design (murals, mosaics, stained glass, sgraffito of iconostasis, liturgical lightening and utensils, etc.) allow designers to form new tendencies and implement unusual stylistic peculiarities. From this perspective, polychrome painting cannot function merely as the work of art. It performs not only the decorative and aesthetic role, but becomes the structural element and the symbolic expressive means and function of "divine" order in the dimensional and spatial infrastructure of interior. Herein, it has been suggested that we review the application of textures in compositional structure of authentic murals by the Ukrainian monumentalist Modest Sosenko (1875–1920). The empirical study of polychrome painting surface helped to determine the means of using physical properties of the technique of glue painting (animal glue plus pigment), gold paint, imitation of gold foil (brass leaf) as generative and key factors of creating and reinforcing harmonious interior with the help of murals in architectonics of Archangel Michael Church (Arkhystratyh Mykhail Church) in Pidberiztsi village, Lviv region (architectural bureau of I. Levynskyi, 1891; murals by M. Sosenko, 1907–1910). The study of textures of authentic polychrome paintings by the monumentalist Modest Sosenko has been conducted on the basis of physical, optical, chemical, and stratigraphic analyses of the material structure of painting layers and decorative plaster. The technical and technological specificity of his murals has been determined. The analytics has served as the basis for detecting the author's methodology of using textures for the comprehensive transmission of artistic and stylistic intention of the compositional and coloristic hierarchy of visual art perception in the structure of temple architectonics.

It has been determined that application of such visual material factor as texture significantly influences the formation of complete harmonious interior environment and constitutes the important tool in the context of environment design. The empirical study and the comparative analysis of authentic murals by Modest Sosenko and murals, which were "renewed" in the XX-XXI centuries, have detected the negative impact of the change of author's textures, which significantly distorted the visual image and the stylistic peculiarities of the personalized painting in historical monuments of architecture. It is reasonable to integrate the analytical experience into the artistic and project activity of designers and the scientific and restorative practice of the proper preservation of authentic architectural polychrome paintings in historical monuments.

**Key words:** texture, technical and technological structure, mural, sacred interior; Modest Sosenko.

**Постановка проблеми.** Розвиток сучасного дизайну в Україні відбувається в умовах контр-оверсійного перегляду цивілізаційних стратегій та швидких орієнтирів суспільства. Відповідно до цього формуються фактори створення принципово нових цінностей та підходів. Важливий складник пошуку – історіографічний аналіз, який залишається невід'ємним теоретичним чинником у формуванні нового вектора розвитку проектних нововведень. Аналогова база та творча інтерпретація і трансформація архетипів, методик та принципів залишається основою для подальших генеративних процесів. Відповідно до призначення предметно-просторове середовище визначається специфічними функціональними та естетичними якостями, котрі наділені змістом окремих процесів. Під час проектування об'єктів дизайну відбувається пошук оптимального рішення з урахуванням комплексу формотворчих чинників. Церква як багатовіковий замовник і реципієнт

візуального мистецтва стає важливим об'єктом для проектно-дизайнерської практики. Створення та організація інфраструктури в інтер'єрному середовищі сакральної архітектури орієнтована на збереження класичних канонів богословського змісту, але спосіб та чинники формування предметно-просторового середовища за посередництвом творів мистецтва та предметного дизайну (стінописів, мозаїк, вітражів, сграфіто, іконостасів, літургійного освітлення та начиння тощо) дозволяють дизайнерам формувати нові тенденції та впроваджувати незвичні стилістичні особливості. У цьому дискурсі поліхромія в сакральному просторі не може функціонувати просто як художній твір. Вона не лише виконує декоративну, естетичну роль, а і становить структурний елемент та стає символічним субсистентним виражальним та матеріалізованим засобом в об'ємно-просторовій інфраструктурі інтер'єру. Стінописи та предметно-літургійне наповнення виконують

спеціальну функцію для «божественної» впорядкованості та організації сакрального простору. У цьому контексті запропоновано розглянути використання фактур у структурі стінописів як генеративний чинник для створення та підсилення гармонійного інтер'єру в автентичних стінописах українського монументаліста Модеста Сосенка (1875–1920).

**Аналіз досліджень.** Упродовж віків в історії та теорії дизайну як однієї з теоретичних галузей мистецтвознавства висвітлюється проблематика пошуку соціально-культурних, художньо-композиційних та технологічних закономірностей формування гармонійного, естетично досконалого предметного середовища життєдіяльності людини, створення мистецьких об'єктів матеріальної культури. У цьому процесі сформовані певні історичні закономірності дослідження широкого спектру художньо-проектних засобів формування предметно-просторового середовища, стилістики та пластично-образні особливості об'єктів дизайну. У сакральному інтер'єрному середовищі важливим прикладним інструментарієм є стінопис та поліхромія, які фактично базуються на методиці використання «фактур». У контексті «панорамного» мистецтвознавчого фактажу та розкриття творчості певного автора чи стилістики розглянуто стінописи в сакральних спорудах у колективній монографії (Герій, Туркевич-Клімашевський, Кодлубай, Нога, 2012), в різночасових наукових публікаціях (Барвінський, 1921; Галишич, 2002; Кіба, 2003; Семчишин-Гузнер, 2011; Сидор, 2012). Певні описові характеристики та аспекти технологічних особливостей поліхромій в інтер'єрному середовищі подано в наукових розвідках (Вадюк, 2010; Геврик, 1987; Клімашевський, 2001; Тарас, 2006; Maddex, 2001). У дослідженнях, де застосовано спеціальні методи науково-реставраційної експертизи, аналіз матеріальної структури малярських верств та тиньків, техніко-технологічні особливості стінописів, висвітлено у працях (Радомська, 2010: 176; Kutnyj, 2009: 118; Gössel, 1990: 97; Paprocka, 1999:102; Rozycka-Bryzek, 2000: 97). Однак у спеціалізованій літературі не виявлено досліджень, присвячених системному виявленню ролі та особливостей фактур саме настінних поліхромій, зокрема авторства Модеста Сосенка (1875–1920) як важливого чинника у формуванні сакрального простору.

**Мета статті** – визначити поняття та способи використання фактур у художньо-проектній практиці; проаналізувати застосування природних фактур та техніко-технологічних особливостей художніх матеріалів для створення стінописів в

опорядженні та формуванні інтер'єрного середовища сакральних споруд; виявити особливості фактур в автентичних стінописах Модеста Сосенка (1875–1920).

**Виклад основного матеріалу.** У поняття «фактура» закладено одне із властивостей предметного світу – передавати та допомагати орієнтуватись у навколишній дійсності. Фактура, поряд із кольором та формою, становить засоби вираження художнього образу. Фактура – це характер поверхні, котрий визначається природними або штучними властивостями матеріалу, з якого він створений (Галишич, 2002: 69; Gossel, Leuthauser, 1990: 19; Kutnyj, 2009: 67). Зазвичай, якщо йде мова про креативне візуальне мистецтво, тип фактури визначається способом обробки поверхні чи використання певних технологій. Наприклад, за визначеного завдання фактура каменю може стати гладкою, яка надає поверхні блиск, або залишитися шорсткуватою, грубо обробленою (матовість площин). Такий спосіб опрацювання виключно залежить від завдань автора і створюваного художнього образу (Галишич, 2002: 34; Тарас, 2006: 122; Maddex, 2001: 38). Візуальне сприйняття характеру поверхні або фактури відбувається на основі фізичних закономірностей відбивання та поглинання світла. У контексті психологічно-філософського складника креативних візуальних творів матеріальне (фактура) народжує духовне, а духовне, зі свого боку, зберігає пам'ять про матеріальний світ (Барвінський, 1921: 8; Тарас, 2006: 120). Фактура, як і колір, формується із двох важливих сегментів: фізичні характеристики та естетична виразність. Важливий метафізичний чинник фактур – емоційно-психологічне відчуття, формування та організації простору. У комбінації з формою фактура об'єму або плями може значно підсилити вплив на споживача (перцепцію сприйняття), на його чуттєво-емоційне, образне, асоціативне ретранслявання візуально-морфологічних закономірностей, підсилити субсистентну «форму» монументального мистецтва в системі архітектоники сакрального простору (Gossel, Leuthauser, 1990: 95). Різноманітність і неповторність фактур формують широкі можливості для створення художнього образу. Правильний вибір фактури, тобто доцільний підбір матеріалу та його обробки, допоможе у створенні та підсиленні образу. Фактура, як і колір, не може бути без форми. Удале інтегрування форми, фактури конкретно обраного матеріалу та кольору творить візуально-морфологічну структуру визначеного простору.

Відповідність форми й фактури, їх єдність в архітектонічному просторі – одна з найважливі-

ших проблем, яку необхідно розв'язати в перед-проектній пропозиції дизайнера, архітектора, художника (Вандюк, 2010: 32; Геврик, 1987: 41; Радомська, 2010: 175; Сидор, 2012: 238; Rozycka-Bryzek, 2000: 68). Відповідність між фактурою й кольором стає важливим фактором для створення образу. У цьому ракурсі важливим елементом стає використання світла та освітлення, котрі надають нюансів та особливого різноманіття у сприйнятті. Освітлення – це ще один із засобів вираження художнього образу. За певного типу освітлення (штучне, денне, фокусне, розсіяне тощо) виокремлюється бажана форма, фактура та текстура, пряме, яскраве висвітлення чітко виявить об'єм, різко підкреслить усі нерівності поверхні, змусить відблискувати гладкі чи металізовані фактури; розсіяне освітлення, яке зм'якшує та нівелює форму, додає фактурі глибину, яка підкреслює її природність. Так, застосовуючи різний ступінь освітленості, міняючи кількість та напрям джерел світла, можна поглибити та врізноманітнити характеристику створеного художнього образу.

Використання засобів двох важливих взаємопов'язаних складників (фізичних та оптичних властивостей фактур художніх матеріалів) суттєво змінюють ансамблевість реалізації художньо-проектного опорядження інтер'єрного простору. Адже в окремий історичний період для дизайнерів та митців є певний спектр художньо-оздоблювальних матеріалів та техніко-технологічні можливостей. Наприклад, розглядаючи техніку монументальних стінописів в історичному зрізі, є очевидним, що для певної епохи чи періоду притаманні визначені техніки різновиди фрескового малярства чи темперного, клеєвого у XXI столітті можна застосувати, але в досвіді минулих століть нові техніки (акрилова, модифікації синтетичних матеріалів, рідкого скла тощо), базовані на сучасних в'язивах та сполуках ще не були відкриті. Тому історичні об'єкти архітектури з автентичними інтер'єрними та екстер'єрними поліхроміями під час поновлення чи нефахової «реставрації» часто «стають заручниками» використання досить вигідних у роботі сучасних технологій, незворотність яких спонукає до цілковитої зміни та руйнування органічних та мінеральних верств історичного стінопису. Відповідно до таких дій, шарм та вишуканість авторських фактур історичних поліхромій знівельовані, фактури та текстури попереднього візуального образу трансформуються до «сублімаційного друку». Саме текстури тонких верств клейового чи фрескового стінного малярства найбільше видозмінюються: втрачається прозорість та вишуканість

колористики, оскільки щільні верстви акрилових в'язив практично міняють технологічну структуру фарбового покриття та тиньків. Історіографічний досвід використання фактур художніх засобів дозволяє диференційовано обирати матеріали та поєднання фактур для найбільш виразного відображення об'ємно-просторового задуму. У цьому контексті запропоновано розглянути використання фактур у композиційній структурі автентичних стінописів українського монументаліста Модеста Сосенка (1875–1920). За емпіричним дослідженнями поверхні поліхромій визначено спосіб використання фізичних властивостей техніки клейового малярства (клей тваринного походження + пігмент), твореного золота, імітації листкового золота (поталь) як генеративних та ключових авторських чинників для створення та підсилення гармонійного інтер'єру за посередництвом стінописів М. Сосенка (1907–1910) в архітектоніці церкви Арх. Михайла в с. Підберізців Львівської області, арх. бюро І. Левинського, 1891 р. Дослідження фактур автентичних поліхромій монументаліста Модеста Сосенка проведено на базі фізико-оптичних та хімічних, стратиграфічних аналізів матеріальної структури малярських верств та тиньків, визначено техніко-технологічну особливість його стінописів (Радомська, 2010: 177). На базі аналітики встановлено авторську методику використання цих фактур для комплексної подачі художньо-стилістичного задуму композиційної та колористичної ієрархії сприйняття візуального мистецтва у структурі архітектоніки храму. Пориста структура піщово-вапняного тиньку всіх архітектонічних деталей інтер'єрного простору була заґрунтована цільною світло-блакитною тонкою верствою фарби (в'язиво на основі тваринного клею), що частково вирівняло поверхню. Відсутність одноманітної поверхні, ефект матової та бархатистої, напівтраспарентних фарбових верств малярства створює легкість, загальну співгармонійність, яка вдало підсилена металізованими вкрапленнями золотої поверхні в орнаментальних схемах, німбах, елементах облачення святих та ангелів. Текстура імітування мозаїчної кладки (металізована основа стіни із графічним рисунком у вигляді мозаїчного модуля) вдало нівелює блиск «золотої» поверхні величезної площі склепіння святилища та надає композиційного збалансування із площинно-трактованим сюжетом композиції «Новозавітна Трійця». Якщо в церкві с. Підберізців є можливість проаналізувати ще збережені автентичні фактури поліхромій Модеста Сосенка, то цілком інша візуалізація відкривається у «відреставрованому»

інтер'єрному середовищі ц. Св. Миколая в м. Золочеві Львівської області Фотомакрофіксація яскраво репрезентує ступінь нівелювання нетраспорентних партій новочесних фарб, якими просто «переписали» в межах рисунку авторські композиційні схеми. Варто розуміти, що якість сучасного пігменту (переважно синтетичного походження) теж спотворюють і не можуть повною мірою передати багатство колористики, яку задекларував Модест Сосенко в цьому інтер'єрному просторі у пер. чверті ХХ століття (Радомська, 2010: 175). На жаль, така ж ситуація з поліхроміями М. Сосенка в Музичному інституті у Львові (1913–1915), де ретранслюється негативний приклад перманентного знищення текстур та фактур клейового поліхромування, яке львівський майстер досить удаło інспірував у багатьох монументальних працях у Галичині, рідній Івано-Франківщині та один об'єкт на Тернопільщині.

**Висновки.** Унаслідок дослідження визначено роль фактур стінописів та поліхромій як важливого чинника для просторового опорядження інтер'єрів українських храмів. Установлено закономірність

використання фізичних та технологічних особливостей фактур для об'ємно-просторових сегментів: декоративно-стилістичного, композиційного, функціонального. На прикладі аналізу автентичних поліхромій Модеста Сосенка (1895–1920) виявили засоби використання матеріальної структури малярських верств та тиньків для креативної проектно-художньої діяльності в контексті формування гармонійного предметно-просторового середовища. На основі власних емпіричних спостережень, порівняльного аналізу збережених автентичних та переписаних і «поновлених» у другій половині ХХ – першій чверті ХХІ ст. стінописів Модеста Сосенка встановлено негативні чинники зміни авторських фактур.

Перспективи подальших досліджень скеровані на розробку комплексної теоретичної, науково-практичної, художньо-реставраційної програми зі збереження автентичних фактур унікальних пам'яток модерного монументального мистецтва Модеста Сосенка стінописів у церкві Арх. Михаїла в с. Підберізіці та в церкві Успіння Богородиці в с. Поляни Львівської області.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвінський О. Ставропігійська церква Успіння Пр. Богородиці у Львові і заходи коло її обнови і прикраси. *Збірник Львівської Ставропігії*. Т. 1. Львів : Ставропігія, 1921. 64 с.
2. Вадюк Й. Розписи у Святоуспенській Унівській Лаврі. Львів : Свічадо, 2010. 85 с.
3. Галишич Р. Українська церковна архітектура і монументально-декоративне мистецтво зарубіжжя. Львів : СПОЛОМ, 2002. 336 с.
4. Геврик Т. Дерев'яні храми України. Шедеври архітектури. New York : Мирон Баб'юк, 1987. 112 с.
5. Герій О., Туркевич-Клімашевський А., Кодлубай І., Нога О. Українське церковне мистецтво. Західний регіон, 1880–1920 рр. Том 1. Львів : Українські технології, 2012. 392 с.
6. Кіба М. Використання поза стильового релігійного живопису у формуванні художнього образу інтер'єрів римокатолицьких костелів східної та південної України. *Народознавчі зошити 1–2*. Львів : СПОЛОМ, 2003. С. 208–212.
7. Клімашевський А. Облаштування інтер'єру дерев'яних церков Західного Поділля та Покуття ХVІІ – поч. ХХ ст. (Проблема ансамблевості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2001. 18 с.
8. Радомська В. Науково-технологічне дослідження поліхромій М. Сосенка в церкві Арх. Михаїла с. Підберізіці. *Вісник національного університету «Львівська політехніка». Архітектура*. № 674. Львів : НУ «Львівська політехніка», 2010. С. 171–178.
9. Семчишин-Гузнер О. Спадщина Модеста Сосенка в ділянці новітнього сакрального мистецтва. *Записки наукового товариства імені Шевченка. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Том ССLXI. Львів : СПОЛОМ, 2011. С. 302–324.
10. Сидор О. Собор Святої Софії в Римі Київ–Рим : Релігійне тов. «Св. Софія» для українців католиків, 2012. 181 с.
11. Тарас Я. Українська сакральна дерев'яна архітектура: ілюстрований словник-довідник. Львів : Видавничий Дім «Укрпол», 2006. 584 с.
12. Фактура як засіб виразності художнього твору. *Електрон. дані*. 2019. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.studwood.ru/1559264/kultorologia>.
13. Gössel P., Leuthäuser G. Architektur des 20. Jahrhunderts. Köln : TASCHEN, 1990. 399 s.
14. Kutnyj A. Sakrale Holzarchitektur in den Karpaten. Bauforschung an ausgewählten Beispielen in der West-Ukraine. München : Kessler Druck, 2009. 240s. mit II.
15. Maddex D. 50 favourite rooms by Frank Lloyd Wright. London : Thames & Hudson, 2001. 123 p.
16. Paprocka B. Kaplica Trojcy Świetej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Lublin : PETIT, 1999. 272 s.
17. Rózycka-Bryzek A. Freski bizantynsko-ruskie fundacji Jagielly w kaplicy Zamku Lubelskiego. Lublin, 2000. 105 s.

#### REFERENCES

1. Barvynskyi O. (1921). *Stavropyhiiska tserkva Uspinnia Pr. Bohorodytsi u Lvovi i zakhody kolo yii obnovy i prykrasy. Zbirnyk Lvivskoi Stavropyhii* [Stavropolegion Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Lviv and actions for its renovation and decoration. Collection of Lviv Stavropyhiia]. Lviv: Stavropyhiia. 64 p. [in Ukrainian].

2. Vadiuk Y. (2010). *Rozpysy v Sviatouspenskii Univskii Lavri* [Paintings in Univ Holy Dormition Lavra]. Lviv : Svichado. 85 p. [in Ukrainian].
3. Halyshych R. (2002). *Ukrainska tserkovna arkhitektura i monumentalno-dekoratyvne mystetstvo zarubizhzhia* [Ukrainian church architecture and monumental decorative art of foreign countries]. Lviv : SPOLOM. 336 p. [in Ukrainian].
4. Hevryk T. (1987). *Dereviani khramy Ukrainy. Shedevry arkhitektury* [Wooden temples in Ukraine. Masterpieces of architecture]. New York : Myron Babiuk. 112 p. [in Ukrainian].
5. Herii O., Turkevych-Klimashevskiy, A., Kodlubai, I., Noha, O. (2012). *Ukrainske tserkovne mystetstvo. Zakhidnyi rehion, 1880-1920. Tom. 1* [Ukrainian church art. Western region, 1880–1920. Vol. 1]. Lviv : Ukrainski tekhnolohii. 392 p. [in Ukrainian].
6. Kiba M. (2003). *Vykorystannia poza stylovoho relihiinoho zhyvopysu v formuvanni khudozhnioho obrazu interieriv rymo-katolytskykh kosteliv skhidnoi ta pivdennoi Ukrainy* [Application of the out of style religious painting in the formation of artistic image of interiors of Roman Catholic temples in eastern and southern Ukraine]. *The Ethnology Notebooks*, vol. 1–2, P. 208–212. [in Ukrainian].
7. Klimashevskiy A. (2001). *Oblashtuvannia interieru derevianykh tserkov Zakhidnoho Podillia ta Pokuttia XVII – poch. XX st. (Problema ansamblevosti)* [Organization of interior of wooden churches in Western Podillia and Pokuttia of the XVII – early XX centuries (problem of an ensemble)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv. 18 p. [in Ukrainian].
8. Radomska V. (2010). *Naukovo-tekhnolohichne doslidzhennia polikhromii M. Sosenka v tserkvi Arkh. Mykhaila s. Pidberiztsi* [Scientific and technological study of polychrome paintings by M. Sosenko in Archangel Michael Church in Pidberiztsi village]. *Herald of Lviv Polytechnic National University, Series of Architecture*, vol. 674, P. 171–178 [in Ukrainian].
9. Semchyshyn-Huzner O. (2011). *Spadshchyna Modesta Sosenka v diliantsi novitnoho sakralnoho mystetstva* [Heritage of Modest Sosenko in the realm of contemporary sacred art]. *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the commission of fine and applied arts*, vol. CCLXI, P. 302–324 [in Ukrainian].
10. Sydor O. (2012). *Sobor Sviatoi Sofii v Rymi* [Saint Sophia's Cathedral in Rome]. Kyiv-Rome: Relihiine tovarystvo «Sviata Sofia» dlia ukrainsiv katolykiv. 181 p. [in Ukrainian].
11. Taras Ya. (2006). *Ukrainska sakralna dereviana arkhitektura: ilustrovanyi slovnyk-dovidnyk* [Ukrainian sacred wooden architecture: illustrated dictionary and reference guide]. Lviv : Vydavnychiy Dim «Ukrpol». 584 p. [in Ukrainian].
12. *Faktura yak zasib vyraznosti khudozhnoho tvoriv* [Texture as the means of expressiveness of an artistic work] (2019). Retrieved from <http://www.studwood.ru/1559264/kultorologia> [in Ukrainian].
13. Gossel P., Leuthauser, G. (1990). *Architecture of the XX century*. Cologne: TASCHEN. 399 p. [in German].
14. Kutnyi A. (2009). *Sacred wooden architecture in the Carpathians. Construction research as based on selected examples from western Ukraine*. Munich: Kessler Druck. 240 p. [in German].
15. Maddex D. (2001). *50 favourite rooms by Frank Lloyd Wright*. London: Thames&Hudson. 123 p. [in English].
16. Paprotska B. (1999). *Holy Trinity Chapel at Lublin Castle. History, theology, art, conservation*. Lublin: PETIT. 272 p. [in Polish].
17. Rozytska-Bryzek A. (2000). *Byzantine and Russian fresco paintings at Jagella foundation in the chapel at Lublin Castle*. Lublin. 105 p. [in Polish].