

УДК 747

Радомська В. Р., Бакусевиц Т. О.

Національний університет
«Львівська політехніка»

ПОЗИЦІОНУВАННЯ ПРИНЦИПІВ ОПТИЧНИХ ІЛЮЗІЙ У САКРАЛЬНИХ СТІНОПИСАХ МОДЕСТА СОСЕНКА (1875–1920)

Радомська В. Р., Бакусевиц Т. О. Позичіонування принципів оптичних ілюзій у сакральних стінописах Модеста Сосенка (1875–1920). В публікації розглянуто типологію оптичних ілюзій в контексті просторової організації сакральних інтер'єрів, застосованих в композиційних схемах галицького монументаліста першої чверті ХХ ст. Модеста Сосенка. Оскільки на сучасному етапі зростає актуальність ретроспективного аналізу краєвих, ще збережених зразків іконографічної інфраструктури інтер'єрного наповнення храму, у статті здійснена спроба виокремити засоби, принципи оптичних ілюзій, які застосував цей митець на реальних об'єктах. Метод емпіричного обстеження поліхромій в сакральних інтер'єрах, морфологічний аналіз композиційних схем та елементів дозволив визначити позиціонування принципів оптичних ілюзій у монументальних творах М. Сосенка. Присутні результати є прикладним інструментарієм використання законів оптичних ілюзій для втілення модерних розробок в інтер'єрах та екстер'єрах сучасних храмів і громадських приміщень.

Ключові слова: оптичні ілюзії, орнаментальні схеми, сакральний інтер'єр, перцепція, гештальт, композиція.

Радомская В. Р., Бакусевиц Т. О. Позиционирование принципов оптических иллюзий в сакральной живописи Модеста Сосенка (1875–1920). В публикации рассмотрена типология оптических иллюзий, применяемых в композиционных схемах галицкого монументалиста первой четверти ХХ в. Модеста Сосенка в контексте пространственной организации сакральных интерьеров. Поскольку на современном этапе возрастает актуальность ретроспективного анализа лучших образцов организации иконографической инфраструктуры интерьерного наполнения храма, в исследовании предпринята попытка выделить средства, принципы оптических иллюзий, которые применил этот художник на реальных объектах. Однако, структурный анализ композиционных схем и система их использования в интерьерном пространстве исследователями его творчества, не проводились. Целью исследования является определение типологии оптических иллюзий, применяемых в декоративно-монументальных работах художника в контек-

сте пространственной организации сакральных интерьеров. Метод эмпирического обследования сохранившихся полихромий художника, морфологический анализ композиционных схем и элементов позволил определить позиционирование принципов оптических иллюзий в монументальных произведениях М. Сосенко. Присутствующие результаты являются прикладным инструментарием использования законов оптических иллюзий для современных разработок в интерьерах и экстерьерах современных храмов и общественных помещений.

Ключевые слова: оптические иллюзии, орнаментальные схемы, сакральный интерьер, перцепция, гештальт, композиция

*Radomska V., Bakusevych T. Optical illusions principles positioning in sacral painting of Modest Sosenko (1875–1920). This publication reviewed optical illusions typology applied to the compositional schemes of Galician monumentalist first quarter of the twentieth century Modest Sosenko in the context of sacred space interiors. As on the current stage the urgency of analysis of best examples of retrospective iconographic infrastructure interior filling the temple aim is to isolate tools, principles of optical illusions that Modest Sosenko applied to a real objects. Empirical research of objects and archival analysis of project proposals, the method of analysis morphological composite schemes allow to find tools of “author’s style”, which will contribute to the further implementation of the design of interior environments in modern Ukrainian architecture and design practice. **Background.** Optical illusions were and remain the subject of research, effective tools in visual arts, particularly in decorative — monumental mural sacral interiors. However, structural analysis and their use in system composition - spatial schemes M.Sosenka, researchers of his was never performed. **Objectives.** Aim of research is to identify the typology of optical illusion applied to composite schemes Galician muralist first quarter of the twentieth century. Modest Sosenko in the context of sacred space interiors. **Methods.** Method of empirical examination saved policolored paintings of artist morfonolohichnyy analysis of composite schemes and components allowed us to determine the positioning of the principles of optical illusions in monumental works M.Sosenka. **Results.** The research results have identified features of the author’s style, which can be used as tools in the design of interior environments in modern Ukrainian architecture and design practice.*

Keywords: optical illusion, fancy schemes, sacred interior, perception, gestalt composition.

Постановка проблеми. Позичіонування достатньо широких засобів оптичних ілюзій у декоративно-монументальному мистецтві, зокрема в сакральних інтер'єрах, в дизайні функціональних просторів складає важливий інструментарій для сучасного предметно-просторового проектування. В дослідженні проаналізовано та визначено засоби формотворення композиційних схем М. Сосенка з використанням принципів оптичних ілюзій, які на практиці допоможуть визначити шляхи розвитку організації інтер'єрів в сакральній архітектурі за посередництвом стінопису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Фізичні вимірювання стали фундаментальною частиною знань, але вони часто відрізняються від результатів інтелектуальної оцінки за посередництвом візуального усвідомлення. Саме практичні аспекти зорових ілюзій становлять великий інтерес для науковців, митців, дизайнерів [3; 8; 1]. У С. Толанського є спроба відродити інтерес до питання оптичних ілюзій у художника, вченого та пересічного громадянина. На основі структурного аналізу розкрито величезний відсоток вже відомих теоретичних засад оптичних ілюзій в реальному образотворчому чи формотворчому мистецтві [6]. У виданні Савельєвої розглянуто незвичайний вид образотворчого мистецтва — оптичне мистецтво та механізм і принципи його дії. Автор репрезентував найбільш повний спектр існуючих зорових ілюзій, розташований у хронологічному порядку на прикладі відомих робіт та майстрів, ознайомила з маловідомими або зовсім невідомими художниками, графіками, скульпторами та архітекторами, котрі звертались у своїй творчості до застосування і створення оптичних ілюзій [4]. Численні інформативні та візуальні матеріали репрезентовані на сайтах інтернетпростору [2; 1]. Цільові дослідження позиціонування оптичних ілюзій в урбаністиці Львова репрезентовані в публікації А. Попович [3]. Формування та генеза монументального мистецтва провідного монументаліста Галичини, який створив понад десятки декоративно-монументальних сакральних комплексів та іконостасів, розглянуто львівськими дослідниками В. Радомською, О. Ногою, Л. Волошин, О. Семчишин–Гузнер, однак, позиціонування принципів оптичних ілюзій в контексті дослідження монументальних поліхромій львівського сецесіста М. Сосенка, проводиться вперше.

Мета роботи. Метою статті є виявити характерні особливості та форми застосування оптичних ілюзій для організації образно-просторового середовища в сакральній архітектурі на прикладі декоративно-монументального мистецтва Модеста Сосенка (1875–1920).

Виклад основних матеріалів дослідження.

Принципи оптичних ілюзій були присутні в конструкціях та інтер'єрах архітектурних пам'яток практично в усіх історичних зрізах. Розписи церков і соборів активно «експлуатували» на практиці закони оптичних ілюзій та фактично їх творили. Нового функціонального значення та переходу до нового етапу розвитку фрески зазнали в епоху Відродження. Живопис на стінах максимально наблизився до реальності, що створювало враження присутності нових форм та сприяло доступності й розумінню сюжетів, іконографії зображень. Ілюзії підсилювали враження, що глядач може перебувати у заданому стилістичному інтер'єрному просторі, який суттєво відрізнявся від архітектоніки будівлі (суворі романські форми конструкції будівлі та барокові стінописи в інтер'єрі тощо). І в цьому процесі визначальним є поняття *прийняття, сприймання*

(перцепція — від лат. *perceptio*) — пізнавальний психологічний процес, який полягає у відображенні людиною предметів і явищ у сукупності всіх їх якостей при безпосередній дії на органи чуття. За своєю сутністю сприйняття трактується як складний процес, в ході якого інформація про окремі властивості об'єкта поєднується в сенсорний образ та інтерпретується як інформація породжена об'єктами або подіями навколишнього середовища [9]. Сприйняття замкнутого простору інтер'єру характеризується рядом особливостей, найважливішими з яких є: предметність, цілісність, структурність, константність і осмислення (схема 1). Предметність виявляється в образі не ізольовано, а в акті об'єктивізації. Цілісний образ виникає на основі узагальнення інформації про окремі предмети. З цілісністю перцептивного образу тісно пов'язана його структурність, в якій відображаються різні властивості та частини предмету чи зображення. Основою цілісності й структурності сприйняття є відображення форми, контуру предмету чи зображення, яка виділяє його з оточення і формується в процесі його встановлення як результату рефлекторної роботи аналізаторів людини.

Ряд наукових експериментів встановили та підтвердили фазовий характер зорового сприйняття: в першу мить складний рисунок, предмет, силует сприймається як мозаїчне поєднання ліній, площин, кутів, кольорів і лише згодом, в процесі розвитку сприйняття, утворюється цілісний образ. Під константністю мають на увазі відносну постійність сприйманої величини, форми і кольору об'єктів при зміні відстані, положення, освітлення тощо. Змінні умови сприйняття відповідно формують перцептивні процеси у сприйнятті величини і форми предметів чи зображення. При зміні відстані, положення аналогічно видозмінюється величина зображення предмета на сітківці ока, але видима величина й форма залишається відносно постійною. Дійсним джерелом константності сприйняття є активні дії перцептивної системи, які допомагають суб'єктові (споживачеві, глядачеві) виділяти інваріантну структуру об'єкта сприйняття. І важливою складовою сприйняття є осмисленість — сприймаючи предмети чи зображення, людина тлумачить їх відповідно до наявних персональних знань і практичного досвіду, які тісно взаємопов'язані з мисленням. Таким чином відбувається персоніфікована інтерпретація наявної інформації, зокрема при сприйнятті багатозначних зображень, у яких почергово сприймаються фігуративне складове та фон.

Важливим філософським поняттям для створення та сприйняття інтер'єрного середовища вважається *гештальт* (від нім. *Gestalt* — форма, кшталт), що позначає об'єкт у його цілості, без членування на складники. Гештальтпсихологія сприйняття пропонує цілісну структуру, яка формується у свідомості людини при сприйнятті об'єктів або їхніх образів [1]. Німецькі психологи Макс Вертгеймер, Курт Коффе і Вольфганг Келлер висунули програму

вивчення психіки з точки зору цілісних структур — гештальтів, згідно з якою предмети та зображення, які є складовими оточення, сприймаються не у вигляді окремих об'єктів, а як організовані форми. Власне гештальт являє собою функціональну структуру, що впорядковує різноманіття окремих явищ, форм, предметів та зображень. Гештальт-фактор стає стимульним фактором, що викликає перцептивні образи цілосності або єдності, без якої не можливо створити стильне, згармонізоване інтер'єрне середовище будь-якого призначення. Усі властивості сприйняття у гештальтпсихології — константи, фігура, фон — вступають у взаємозв'язок і утворюють нову форму. Цілісність і впорядкованість досягаються завдяки наступним принципам: близькість, схожість, цілісність, замкнутість, суміжність, загальна зона. Людська свідомість досить органічно сприймає найбільш просте, цілісне, замкнуте, симетричне, з основною просторовою віссю, а незначні «відхилення» від цих факторів аналізуються пізніше. Ймовірно закон «гарного» гештальту (Метцгер, 1941 р.) активно присутній в орнаментальних та фігуративних композиціях поліхромій відомого галицького монументаліста М. Сосенка [3]. За рахунок осьової, переважно вертикальної, симетрії орнаментальних схем, глядач формує сприйняття інтер'єрного простору як впорядкованої цілості, замкнутості навколо іконографічної інформативності, яка згодом стає визначальним носієм сакральності. Тобто при загальній оцінці ансамблевості організації інтер'єрного середовища постаті святих, орнаментальні композиції, тло починають взаємодіяти та створювати специфічний синтез, підпорядкований об'ємно-просторовій конструкції будівлі. Отже, у психологічному сприйнятті відбувається поетапне «відхилення» від симетричних схем та просторової осі до більш вільних вже іконографічних сюжетів. На тлі іконографічного зображення чотирьох євангелістів у підкупольному просторі церкви Св. Воскресіння, (с. Поляни Золочівського р-ну, Львівської області), в розписах церкви Св. Миколая (м. Золочів, Львівської обл.) присутня ілюзія, визначена Д. Фрейзером (Fraser, 1908), за якою можна створити різноманітні оптичні ефекти при зміщеннях центру в колах, чи за допомогою «спотворення» квадрату (Ehrenstein, 1921) [1]. Ці елементи в загальних композиційних схемах стінопису М. Сосенка утворюють візуальний ефект глибини, принцип якого базований на основі законів священної геометрії та структурних прототипах біоніки — рибна луска, структура шишки, соняшника тощо [5; 6]. Саме у трактуванні тла, поза німбами та постатями святих, митець цікаво використовує цей оптичний ефект, тим самим формуючи ієрархію сприйняття та підсилюючи певну трьохвимірність зображення саме у замкнутому підкупольному просторі (рис. 5). Теоретичні розробки сучасників М. Сосенка в Європі щодо використання законів оптичних ілюзій у сприйнятті форм і простору були важливими та досить плідними для формування но-

вих шляхів та технічного інструментарію вираження образу, особливо у такому популярному на той час, декоративно-монументальному мистецтві. До прикладу, практично в усіх композиційних схемах та в окремих орнаментальних сегментах М. Сосенка, присутнє явище іррадіації — коли світлі площини на темному тлі оптично видаються збільшеними в порівнянні зі своїми справжніми розмірами. Цей принцип оптичного «обману» був закладений в теоретичних опрацюваннях Еббінгаузера (1902 р.). Оптичні ілюзії допомагають виявити деякі закономірності зорового сприйняття людини, тому їм приділяли пильну увагу не тільки митці, а й психологи. При сприйнятті реальних об'єктів ілюзії виникають рідко. Тому, щоб виявити приховані механізми людської перцепції, необхідно було скерувати орган зору в незвичайні умови, змусити його вирішувати нетипові завдання. Графічні зразки, створені школою гештальтпсихології, привели до формулювання деяких правил, за якими відбувається процес зорового сприйняття. Завдання ілюзій — спровокувати око на помилкову реакцію, викликати «неіснуючий» образ. Дослідження психологів показали, наприклад, що око завжди прагне організувати хаотично розкидані плями в просту систему (гештальт).

Ілюзії в інтер'єрі допомагають позбутися багатьох недоліків, і загалом можуть зробити середовище унікальним і надзвичайно цікавим, принаймні, для нашого ока і сприйняття. В розписах Сосенка активно позиціонуються принципи оптичних ілюзій як відомий та апробований століттями засіб та інструмент монументального мистецтва, за посередництвом якого організовується інтер'єрне середовище у сакральній архітектурі (схема 2). Найбільш поширені типологічні форми ілюзій — *гінєрболізація глибини та простору*, які дозволяють формувати образно-стилістичні принципи та проявити індивідуальні авторські особливості розміщення схем на вже заданій площині та в об'ємно-просторовому наповненні. Цікаві зорові ілюзії мають місце за умови видимого нами рельєфу або глибини рисунка. Виникнення цих ілюзій пов'язане зі здатністю ока бачити предмети на різних віддалях, зі здатністю сприймати простір за яскравістю предметів, за їх тіннями і за числом проміжних об'єктів. З іншого боку, ці ілюзії виникають і в процесі осмислення побаченого. Мозок, сприймаючи предмет, спотворює бачене нами зображення. Це відбувається як за нашим бажанням, так і мимоволі, внаслідок коливання уваги. Ми часто бачимо паралельні лінії, що сходяться вдалині (залізничні рейки, шосе тощо). Це явище називається *перспективою*, теоретичні основи та принципи якої вміло використовують монументалісти і сучасні дизайнери. В цьому контексті, декоративно-монументальні роботи М. Сосенка теж активно базовані на вмілому застосуванні досвіду своїх попередників — в соборі «стає так просторо», а куполи чи склепіння, насправді невисокі, «здіймаються» у височінь, що є наслідком вмілого застосування прийомів ілюзії. Найпоши-



Рис.1

Церква Арх. Михаїла, с. Підберізіці Пустомитівський р – н Львівської обл., 1891 р., арх. бюро Ів. Левинського, арх. В. Нагірний М.Сосенко, 1907 – 1910 рр., фрагмент стінопису святилища (піденна стіна)



Рис.2

ц. Арх. Михаїла, с. Підберізіці Пустомитівський р – н Львівської обл., 1891 р., арх. бюро Ів. Левинського, арх. В. Нагірний М.Сосенко, 1907 – 1910 рр., фрагмент стінопису нижнього регістру святилища

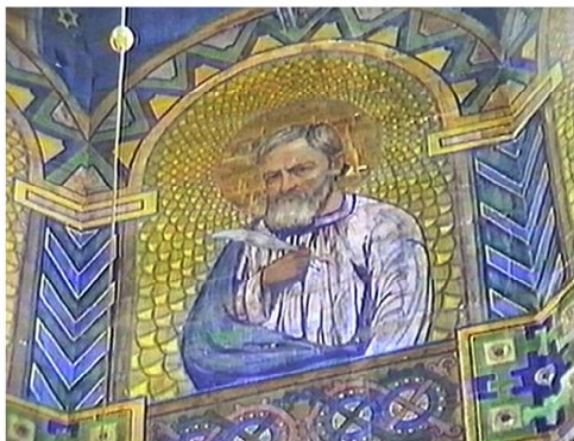


Рис.3

Церква Св.Воскресіння, с.Поляни Золочівський р – н Львівської обл., 1903 р., арх. В.Нагірний М.Сосенко, Євангеліст Лука, фрагмент підкупольного простору центральної бані храму

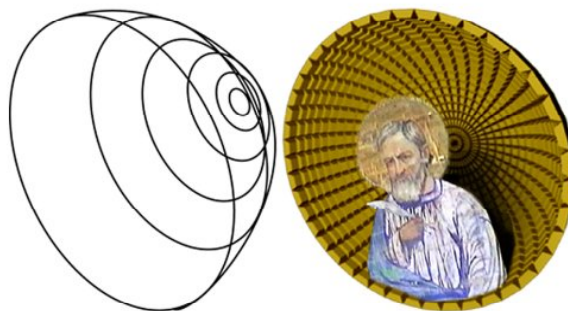


Рис.4

Церква Св.Воскресіння, с.Поляни Золочівський р – н Львівської обл., 1903 р., арх. В.Нагірний М.Сосенко, Трьохвимірна схема ілюзії

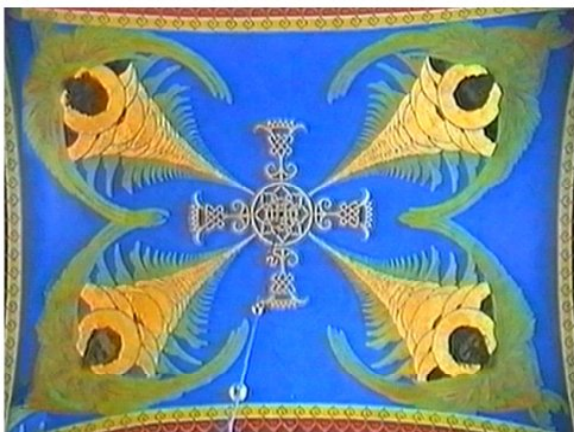


Рис.5

Церква Арх. Михаїла, с. Підберізіці Пустомитівський р – н Львівської обл., 1891 р., арх. бюро Ів. Левинського, арх. В. Нагірний М.Сосенко, 1907 – 1910 рр., стінопис склепіння нави

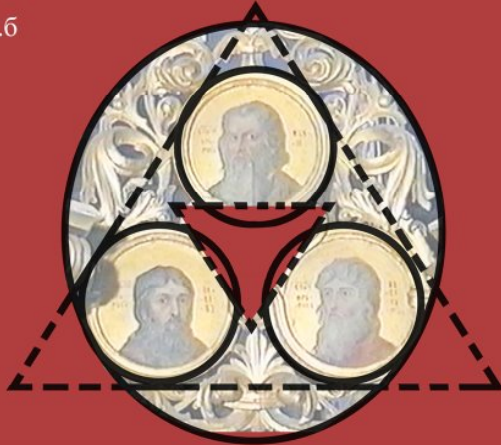


Рис.6

ц.Св.Воскресіння,с.Поляни Золочівський р – н Львівської обл., 1903 р. арх. В.Нагірний М.Сосенко, Покров Св. Богоматері, фрагмент бокового вітара



7.6



7.в



7.г

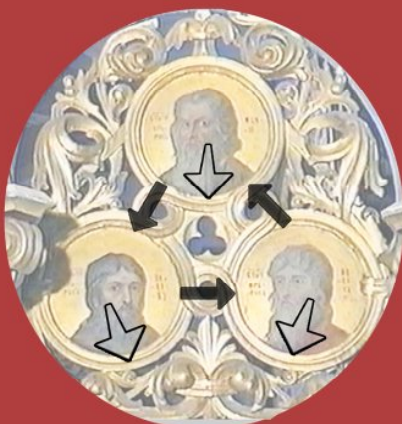


Рис.7 Аналіз композиційного принципу

7.а. ц. Св. Воскресіння, с.Поляни, Золочівський р-н Львівської обл.,1903р., арх. В.Нагірний
М.Сосенко,1911- 1913рр.,фрагмент іконостасу

7.б - геометрія модульних систем і зображення

7.в - ієрархія сприйняття-ефект подання трьох сегментів композиції в єдине ціле

7.г - позиціонування-відчуття взаємозв'язку у поглядах святих і водночас, контакт з глядачем

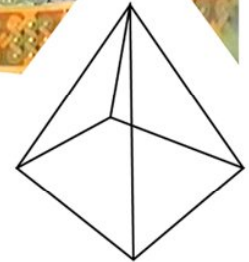
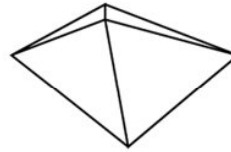


Рис.8

-ц.Св.Миколая, м. Золочів, Львівська обл.
М.Сосенко,1911р.,фрагмент склепіння нави



Рис.9

ц. Св. Воскресіння, с.Поляни, Золочівський р-н Львівської обл.,1903р., арх. В.Нагірний
М.Сосенко,1911- 1913рр., фрагмент центральної бані

ренішою ілюзією є звісно самі розписи церков, які ніби «розчиняли» локальні площини стін, а замість них поставали каплички, постаті святих та янголів. І справді, вдало виконана живописна архітектурна деталь, імітація об'ємної ліпнини чи різьби, пластики — досить доступний спосіб декорування гладкої поверхні стіни та спосіб заміни образно-стилістичної організації інтер'єрного наповнення сакральних споруд, які часто зазнавали конфесійних переорієнтацій та мистецьких переформатувань. До прикладу (рис. 1, 2), за допомогою розписів, інтер'єр вівтарної частини храму візуально розширився; автор створив ілюзію присутності постатей (іконографічне

зображення — Ієрархія або Чин Ангелів) поза фізичною площиною архітектурної конструкції стіни; зображення умовних каплиць, архітектурних деталей візуально сприймаються у фізичній структурі реального інтер'єру храму Арх. Михайла (рис. 1, 2) — ілюзія 3D-рисуноків на стінах. Практично на всіх збережених та емпірично обстежених об'єктах і проектах М. Сосенка наявні характерні об'єднуючі форми та принципи оптичних ілюзій: *ілюзія додаткових архітектонічних елементів* (колони з арками, імітація вітражних віконних отворів тощо) — дві складові однієї колони зображені на суміжних гранях архітектурної конструкції, що утворює 3D-ефект; тло на зображенні створює ефект ввігнутої форми, яка підкреслює статичність і фронтальність головних деталей композиції (рис. 1, 2, 3, 4). *Ілюзія глибини і формування двоплощинності зображення* та образної метафори «безкінечного купола» (рис. 5, 8, 9): за допомогою складного математичного розрахунку перспективного зменшення сегментів фону утворюється ефект глибини за статичними та площинними фігуративними силуетами зображення (постатями Євангелістів, святих тощо).

Гіперболізація перспективи — майже горизонтальні паруси склепіння візуально набули стрімкішого кута (рис. 5, 8). Такий ефект отримано за допомогою зменшення взаємоподібних елементів орнаменту до центру композиції та колористичних прийомів. Назагал, М. Сосенко у своїх схемах вдало використовує усі теоретичні засади кольорознавства — від поєднання взаємодоповнюючих кольорів, контрасту холодного і теплого, до визначального авторського прийому — тональних переходів однієї барви в іншу в межах одного структурного елемента композиційної орнаментальної схеми, якими він вдало «членує» архітектонічний простір інтер'єру

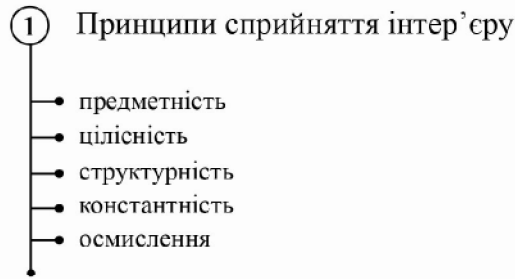


Схема 1- Основи сприйняття замкнутого простору

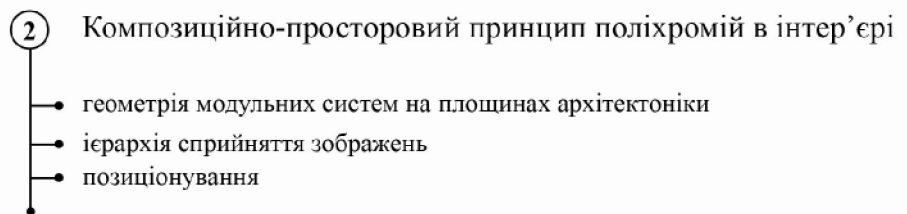


Схема 2 -Основні особливості композиційно-просторового принципу стінописів Модеста Сосенка (1875-1920)

храму (схема 4). Митець доцільно використовує оптичне сприйняття текстур на поверхні тиньку, на якому блиск, віддзеркалення та мінливість «золоченої» площини (листочкове «золото» — поталь) дає колосальний ефект заломлення світла — матові по текстурі партії малярства залишаються «статичними», а вкраплення металу видозмінюються в залежності від освітлення (штучного, літургійного чи природнього). Водночас, цей прийом дозволяє авторові «впорядкувати» та надати певного позиціонування у сприйнятті композиційної структури зображення, що є надзвичайно важливим інструментарієм для декоративно-монументального типу мистецтва. Створюється логічна тональна розкладка колористичних площин, ліній, силуетів, що допомагає впорядкувати увесь архітектонічний простір за принципом *голове, другорядне, доповнює*. Основний принцип оптичної ілюзії, яка базується на *ефекті перцептивної готовності* — сприйняття реального зображення поза «реальністю». Властивість цілісності перцептивного образу в стінописах М. Сосенка виявляються: — при неповноформатному зображенні або їх частковій відсутності у композиційних схемах; — у «спотворенні» деталей зображення об'єкту, які не заважають його впізнаванню; — у групуванні розрізнених деталей, які при певній структуризації утворюють нерозчленовану сукупність і осмислене ціле, або, навпаки, сприймаються як зображення уявного об'єкту чи форми — *ілюзія глибини та збільшення радіусу опуклості архітектурної конструкції склепіння*; ілюзія перцептивної готовності — «відсутність» карнацій серафимів, кількісне наповнення форми німбами та крилами у перспективному скороченні позаду основного зображення доповнює змістовність візуаль-

3 Основні принципи оптичних ілюзій в орнаментальних схемах М.Сосенка

- глибина
- ефект гештальтпсихології
- ефект перцептивної готовності
- кольористичні ефекти

Схема 3- Основні принципи ілюзій у композиційних схемах стінописів
М.Сосенка

4 Ілюзії на базі законів кольорознавства

- глибина
 - контраст теплих і холодних площин
 - контраст тонально зближених та яскравих сегментів схеми
 - явище іррадіації
- ефект заломлення світла на кольоровій текстурі поліхромії та золотій поверхні
- тональні розтяжки, переходи кольору в межах елементу орнаментальної схеми

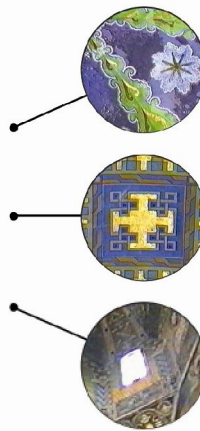


Схема 4- Оптичні ілюзії стінописів М. Сосенка на основі законів кольорознавства.

ного образу спорідненими елементами та формує оптичну ілюзію стрімкішого склепіння (рис. 5, 8, 9).

Ефект перцептивної готовності у творчості Сосенка проявляється найчастіше у тих розписах, де зображена множина об'єктів і тільки таких, що попереду є детально промальованими. Однак, глядач цього не помічає, оскільки підсвідомо доповнює деталі, які відсутні (склепіння, стіни та склепіння святилища, підкупольний простір бань тощо). Цей принцип яскраво присутній і у складних, різноманітних орнаментальних схемах, які дивують своєю морфологічною складністю, логікою, відчуттям плановості та безкінечності. *Ілюзія об'ємності* використовується у численних модульних орнаментальних патернах, смужкових орнаментальних схемах, де основна лінія «відтінюється», що створює ефект різьби по дереву чи об'ємних поліхромованих декоративних панелей тощо (рис. 2).

Висновки та перспективи. Підсумовуючи підняту у дослідженні проблематику, можна беззастережно стверджувати про активне позиціонування оптичних ілюзій у творчих виражальних засобах сакральних декоративних стінописів М. Со-

сенка, інтегрування яких може суттєво покращити невтішні тенденції та стан образно-стилістичної інфраструктури інтер'єрного середовища церков східного обряду. Результати дослідження визначили особливості авторського стилю, який може використовуватись як принцип при проектуванні інтер'єрного середовища в українській сучасній архітектурно-дизайнерській практиці. На сучасному етапі, перервана генеза цього виду мистецтва призвела до творення нових стереотипів, які не завжди відповідають високим вимогам саме сакруму, нівелюючи духовні пріоритети сакрального простору й ансамблевисті у синтезі з архітектонікою храму. Морфологічна аналітика кращих зразків має безпосередні перспективи для впровадження нових, нетипових завдань при комплексному проектуванні інтер'єрно-екстер'єрного сакрального об'єкту в єдиній стилістично-образній концепції.

Література:

1. Гештальтпсихологія [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Гештальтпсихологія> (дата звернення: 26.07.2014).
2. Оптичні ілюзії – Ефект перцептивної готовності [Електронний ресурс]. — Режим доступу: illusions.org.ua/component/option,com_datso_gallery.../ (дата звернення: 26.07.2014).
3. Попович А. Я. Оптичні ілюзії в архітектурному середовищі Львова / А. Я. Попович, В. Р. Радомська, І. А. Тирпич // Збірник наукових праць SWorld. — Одеса: КУПРИЕНКО, 2013. — Вип. 39 ЦИТ:213 – 361. — С. 30–34.
4. Савельєва А. Оптические иллюзии в живописи и графике / А. Савельева. — Вильнюс: Bestiary, СЗКЭО, 2007. — 185 с.: ил.
5. Скиннер С. Священная геометрия. Расшифровывая код / Стефен Скиннер. — Лондон: OPG Ltd, 2006. — 153 с.: ил.
6. Толанский С. Оптические иллюзии / С. Толанский; [пер. с англ.]. — М.: Мир, 1967. — 128 с.: ил.
7. Якушева М. С. Трансформация природного мотива в орнаментальную форму: учебное пособие / М. С. Якушева. — М.: МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2009. — 240 с.: ил.
8. Luckiesh Matthew. The Project Gutenberg EBook of Visual Illusions by Matthew Luckiesh. Visual Illusions, Their Causes, Characteristics and Applications / Matthew Luckiesh. — London: ZNAK, 2011. — 184 p.: il.