

УДК 72

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.5>**Гнатюк Лілія Романівна,**

кандидат архітектури, доцент,  
кафедра комп'ютерних технологій дизайну і графіки  
Національний авіаційний університет  
ORCID ID: 0000-0001-5853-9429  
liliia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua

## САКРАЛЬНИЙ ЛАНДШАФТ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

*Розглянуто специфіку подачі сакрального ландшафту в мистецьких творах епохи Відродження. Представлено сакральний ландшафт, як особливу частину культурного ландшафту, сформовану духовним людським досвідом, тобто одухотворений, уявний простір, який допомагає передати зміст художнього твору. Визначено ландшафт також географічним феноменом, цей вид ландшафту створювався людьми традиційної культури за допомогою соціальних технологій управління навколишнім середовищем, а саме структуризації – спорудження мегалітичних ансамблів, до складу яких входили камені, поминально-жертвні комплекси, меморіали, скелі з езотеричною символікою) та «пожвавлення» або ієротопія (тобто за допомогою священнодійств, жертвопринесень, обрядових і церемоніальних дій).*

*Проаналізовано вивчення теоретичних підходів до вивчення сакрального ландшафту, осмислення якісних характеристик цього історичного явища, історія розвитку класифікацій та дослідницьких парадигм.*

*Ландшафт розглядається з позицій системного підходу і теорій самоорганізації та інтелектуального управління, тобто як «соціотехнічна система». Як вважає автор, системні освіти такого типу могли виникнути саме внаслідок цілеспрямованого керуючого впливу свідомості людей на природний ландшафт.*

*Представлено роботи середньовічних митців в яких ландшафт відіграє формотворчу роль, що доповнює та розкриває загальну композицію, відображає центрального героя, підкреслює його часом життєписні моменти.*

*Розгорнуто представлено ілюмінації-ілюстрації манускриптів зі збірки музею Гетті.*

*Виявлено основні елементи композиції, представлені через зображення ландшафту як фону так і окремі елементи декорування рослинними патернами. Виявлено аспекти природи які викликають почуття.*

**Ключові слова:** пейзаж, сакральний, мистецтво, природа, природотворче мистецтво, ландшафт.

### **Gnatiuk Liliia. SACRED LANDSCAPE IN THE ART OF THE RENAISSANCE ERA**

*The specifics of the presentation of the sacred landscape in the works of art of the Renaissance are considered. The sacred landscape is presented as a special part of the cultural landscape, formed by spiritual human experience, that is, a spiritualized, imaginary space that helps to convey the content of an artistic work. The landscape is also defined as a geographical phenomenon, this type of landscape was created by people of traditional culture with the help of social technologies of environmental management, namely structuring – the construction of megalithic ensembles, which included stones, memorial and sacrificial complexes, memorials, rocks with esoteric symbols) and «revitalization» or hierotopia (that is, with the help of rituals, sacrifices, ritual and ceremonial actions).*

*The study of theoretical approaches to the study of the sacred landscape, the understanding of the qualitative characteristics of this historical phenomenon, the history of the development of classifications and research paradigms are analyzed.*

*The landscape is considered from the standpoint of a systemic approach and theories of self-organization and intellectual management, that is, as a “socio-technical system”. According to the author, systemic education of this type could arise precisely as a result of the purposeful controlling influence of people’s consciousness on the natural landscape.*

*The works of medieval artists are presented, in which the landscape plays a formative role that complements and reveals the overall composition, reflects the central hero, and sometimes emphasizes his life-writing moments.*

*Illuminations-illustrations of manuscripts from the collection of the Getty Museum are presented in detail.*

*The main elements of the composition, presented through images of the landscape as a background and individual elements of decoration with plant patterns, have been revealed. Aspects of nature that evoke feelings have been revealed.*

**Key words:** landscape, sacred, art, nature, naturalistic art, landscape.

**Постановка проблеми.** Далекі блакитні пагорби, високі дерева, величезне безхмарне небо – велич природи завжди мала силу піднімати людський дух. У деяких це викликає відчуття позачасовості та дива. Для інших це зміцнює релігійні переконання. І для багатьох людей сьогодні це викликає занепокоєння щодо добробуту планети.

Люди активно взаємодіють із ландшафтом. Віками вони пристосовували його до своїх потреб, де це було можливо, а де це не вдавалося зробити – вписувалися в умови існування в ньому. Від давніх давен до сучасності людство зверталося до природи за комфортом і зв'язком. Спілкування з природою впливає на наші стосунки з навколишнім світом і один з одним. Природа наближає нас до розуміння божественного: *Бог є життя, буття, дух, все зелене буття, вся творчість* – Гільдегард, Бінген [21].

У Європі епохи Відродження багато людей шукали в природі духовного натхнення та споглядання божественного. У рукописах, створених для особистого та/або спільного використання, елементи природи, такі як скелі, дерева, квіти, водні шляхи, гори та навіть атмосфера, додають шари значення до ілюмінацій, які були прорисовано з уважним спостереженням за кожною дрібницею. Ці пейзажі нагадують читачам, що необхідно цінувати та поважати диво творіння. І на сьогодні важливим є розкрити таємницю кожного елемента цих творів, зокрема виявити роль та місце зображення ландшафту.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Релігія як духовна складова культури регулює ритм життєдіяльності людини, утворюючи етнокультурні традиції. У процесі адаптації та природокористування формуються місцеві релігії, які супроводжуються появою відповідних сакральних ландшафтів, де «етнічна територія є дискретною, сакральною» [1]. З початку ХХ ст. сформувалася тріада «релігія – етнос – ландшафт», яка означає, що «як релігія створює культуру, і культура – етнологічний тип, а етнологічний тип вибирає чи знаходить свою «територію і значно по-своєму її перетворює» [2].

Розуміння «священного» у різних мовах (іранській, латині, грецькій) має дуальне розуміння: позитивне – «освячене присутністю божества», негативне – «те, зіткнення з чим для людини заборонено» [1]. Усвідомлення сакрального є однією з основ людського буття, яке визначає вірування та релігію.

Сакральний походить від латинського слова *sacrum*, що в перекладі означає «священна річ» і пов'язане із системою знань про священні об'єкти, розташовані на земній поверхні. Близьке до лексеми сакральний – латинське слово *sanctus*, яке означає «оточений огорожею» (*murus sanctus*). Таке трактування лексеми підкреслює центральнопериферійну структуру «сакрального», де впорядковане та моновалентне сакральне – «святе» оточує стихійне та амбівалентне (небезпечне сакральне), є захистом від чужого/хаотичного сакрального. Саме в латинській мові найбільш відчутна різниця між сакральним та профанним, але й у повному обсязі проявляється протилежне розуміння «священного» (*sacer*) поклоніння богам і величне, прокляте, заборонене. За твердженням Е. Бенвеніста *sacer* має таємниче значення, а *sanctus* – стан, що виникає із догм, встановлених людьми [3].

Культовий, культ навіть у корені слова має безпосередній зв'язок із поняттям «етнокультури». Одне з трактувань пов'язує термін культ (від лат. *cultus*) з поклонінням (шануванням, турботою) Богу, богам, храмам, святиням чи церкві. Але поняття «сакрального» ієрархічно вище за «культове», що зумовлено ширшим терміном. Інше трактування терміна культ – «містичне шанування когось або чогось», що дозволяє провести етимологічні паралелі між «сакральним» та «культовим» ландшафтом [4].

У грецькій мові «священному» відповідає ієрос (греч. – ιερός *hieros*), яке не збігається з розумінням латинського *sacer*. Сенс латинського «священного» у протиставленні «профанному» посідає відповідне місце/простір.

Термін ієрофанія ввів М. Еліаде [5] розуміючи під ним вертикальну структуру сакрального простору. Але це не звичайний набір вертикальних структур, а набір відповідних (переважно священних) категорій. Єрофанія,

як будь-який священний простір, передбачає якусь ієрофанію, деяке вторгнення священного, у результаті з навколишнього космічного простору виділяється якась територія, якій надаються якісно відмінні властивості [7].

Позначимо ієротопію як священний простір, де відбувається формування сакральних ландшафтів під впливом регіональної етнокультури.

**Мета статті.** Виявити роль та місце ландшафту в образотворчому мистецтві епохи Відродження.

**Виклад основного матеріалу.** Протягом століть художники використовували різноманітні техніки для зображення пейзажу, щоб задовольнити найрізноманітніші комунікативні потреби [8]. Незважаючи на те, що картини ранніх античних і класичних періодів включали природні сценічні елементи, пейзаж як самостійний жанр виник у західній традиції лише в епоху Відродження в 16 столітті [10].

Головну сцену Джорджоне «Поклоніння пастухів», 1505–10 (іл. 1) зобразив праворуч, перед темним гротом, а ліворуч яскравий пейзаж у вінцях дерев. Щире драматичне напруження створюється рішенням розташувати пастухів-паломників, що стоять навколішках, у центрі картини. Уся група батьків, дитини та паломника утворює закріплений прямокутник, який утворює протилежну фокусну точку пейзажу, що віддаляється у перспективі зліва.

«Буря» (італ. *La Tempesta*) – одна з найвідоміших картин венеціанського художника Джорджоне да Кастельфранко. Інша назва «Гроза». Картина відноситься до жанру «філософського пейзажу», поширеного в ранній венеціанській школі живопису (іл. 2).

Пізніше, у 16 столітті, фламандський художник Пітер Брейгель Старший став майстром пейзажного живопису, який спеціалізувався на барвистих, дуже деталізованих пейзажах (Мисливці на снігу, 1565; Жниці, 1565). Серед його пейзажу із падінням Ікара, бл. 1558 (іл. 3) чи наверненням Савла (іл. 4) досить важко відшукати головного героя за детальним зображенням оточення.

Картини Якоба ван Рейсдала, який вважався найуніверсальнішим голландським пейзажис-

том, з зображеннями просторих голландських рівнин і суворих північних німецьких регіонів відрізняються героїчністю і приголомшливістю композицій, належать до найграндіозніших і драматичних пейзажних робіт. Рейсдал використовував небо для зображення величі та могутності, як-от у своїх «Вітряках у Вейк-бій-Дюрстеде» (бл. 1665 р.) (іл. 5) та «Пшеничних полях» (бл. 1670 р.). Маленькі фігурки на його полотнах ніби підкреслюють велич природи та мізерність людини по відношенню до неї.

У 17-му столітті з'явився класичний, або ідеальний, пейзаж, що розгортається в міфічній та ідилічній Аркадії стародавньої Греції [9]. Провідними практиками класичного пейзажу були французькі італійські художники Ніколя Пуссен і Клод Лоррен (іл. 6). Своїми ідилічними сценами та класично впорядкованими, гармонійними композиціями Пуссен і Клод намагалися підняти репутацію пейзажного жанру різними способами: надаючи метафоричний сенс природним елементам своїх картин, зображуючи міфологічні чи біблійні сюжети, розгорнуті в складних природних умовах, а також підкреслюючи героїчну владу природи над людством [11].

Священні ландшафти, які представлені в музеї Дж. Пола Гетті, представляють деякі з найбільш вражаючих прикладів цього мистецтва, збираючи широкий спектр ілюстрованих рукописів, створених між 1400 і 1600 роками, а також панно, малюнки та декоративне мистецтво.

Термін *ілюмінація* спочатку позначав прикрашання тексту рукописних книг золотом або, рідше, сріблом, що створювало враження, що сторінка була буквально освітлена. У середньовічні часи, коли мистецтво було на піку розквіту, спеціалізація в скрипторіях або майстернях вимагала розмежування між тими, хто «історював» (тобто ілюстрував тексти відповідними картинами), і тими, хто «висвітлював» (тобто постачав декоративні роботи, які прикрашали початкові прописні літери та часто розлиті на поля та рамки, і це майже незмінно додавало золото у вигляді листів або порошку). Ці дві функції інколи збігалися, особливо коли



Іл. 1. Джорджоне: Поклоніння пастухів. 1505–10. Олія. 90,8x110,5 Вашингтон



Іл. 2. Джорджоне. Буря. 1508. Полотно, Олія. Венеція



Іл. 3. Пітер Брейгель Старший. Пейзаж із падінням Ікара. бл. 1558. Полотно, олія. 73,5x112. Брюсель



Іл. 4. Пітер Брейгель Старший. Навернення Савла. 1567. Дерево, олія. 108x156. Відень



Іл. 5. Рейсдал, Якоб ван: водоспад із замком Бентхайм позаду, мандрівники на пішохідному мосту поруч. 1628/29–82 (бл. 1665 р.)



Іл. 6. Клод Лоррен: Пасторальний пейзаж із млином. 1634. 59,1x82,9. Лос Анджелес

ініціали та рамки починали заповнювати дурниці та інші нерелевантності, і навіть у середньовіччі відмінність часто була розмитю. У наш час термін ілюмінація означає ілюстрування та оздоблення раних рукописів загалом, золотом чи ні.

Природа в манускриптах доповнює і задяки невеликим елементам доповнює розповідь. Так Святий Ієронім. Покаяння. з Послань Гетті, близько 1528–30 рр., Париж або Тур. Анонімний ілюмінатор мініатюри, майстер «Послань Гетті», зобразив напівголе тіло Ієроніма на темно-зеленій ділянці, ізолюючи його від далекої сільської місцевості та посилюючи його самовільне вигнання з цивілізації (іл. 7).

Відійшовши на чотири роки в сирійську пустелю для покаяння, святий Ієронім стає на коліна перед розп'яттям, його тіло вкрите ранами, нанесеними собі. У руці він тримає камінь, яким бив себе в груди.

Червона кардинальська мантия і капелюх Ієроніма звисають зі зламаної гілки дерева.



Іл. 7. Святий Ієронім. Покаяння. Майстер Гетських послань, близько 1528-30 рр., Париж або Тур, Франція. Темпера (16,5x10,3 см)

Лев, з яким святий подружився, вийнявши з його лапи колючку, лежить на передньому плані й усміхається глядачеві.

Мініатюра представляє передмову, яку колись вважали написаною Ієронімом, до Послань Святого Павла.

Апостол Павло з Гетських послань, стоїть і читає розгорнуту книгу перед просторим звивистим пагорбом, усіяним архітектурними спорудами, що може символізувати непростий шлях апостолів. Об'ємні драпірування не можуть приховати його досить сильне і мускулисте тіло. Витончена архітектурна рама, що нагадує рами сучасних італійських віктарів, підсилює величну присутність святого (іл. 8). Ця невелике зображення в книзі досягає монументальності, яка зазвичай асоціюється з великими самостійними картинами. З мистецтва італійського Відродження, особливо з мистецтва Мікеланджело, Майстер Гетті Послань створював могутніх фігур, таких як Павло. У фламандських майстрів художник навчився розміщу-



Іл. 8. Святий Павло. Майстер Гетських послань, близько 1528-30 рр., Париж або Тур, Франція. Темпера (16,5x10,3 см)

вати свої фігури в глибокому панорамному пейзажі.

Таддео Кривеллі, також відомий як Таддео да Феррара, був італійським художником ілюмінованих рукописів. Він вважається одним із найвидатніших ілюмінаторів феррарської школи 15-го століття, а також має те, що він, ймовірно, гравюр першої книги, ілюстрованої картами, яка також була першою книгою з використанням гравюри.

Незважаючи на розкішні роботи, якими він керував протягом своєї кар'єри, він іноді закладав частини рукописів, які мав ілюмінувати, що свідчить про те, що його фінанси були далеко не стабільними. Остання його зареєстрована робота датується 1476 роком. Поки ангели несуть її до неба, Марія Магдалина (іл. 9). молиться, оголена, за винятком свого густого волосся. Відповідно до «Золотої легенди», популярної середньовічної компіляції життів святих, колишня грішниця покалася у своїх шляхах і пішла у пустелю за межами. Марсель у Франції після розп'яття Ісуса.



Іл. 9. Марія Магдалина, народжена нагорі, Гуаленгі-д'Есте, близько 1469 р., Феррара, Таддео Кривеллі

Перебуваючи там як відлюдниця, «кожного дня о семи канонічних годинах вона була піднесена ангелами і своїми тілесними вухами чула славні співи небесних воїнств».

Майстер Якова IV з Шотландії грав із співвідношенням між текстом і зображенням у своїй мініатюрі Успіння Богородиці (іл. 10). У більшості часів зображення в рамці чітко відокремлене від тексту. Але тут текст, укладений у рамку, став частиною створеної художником ілюзії. Крім того, скелястий ландшафт сцени безперешкодно впливає з усіх боків, підриваючи мету кадру. Художник зобразив послідовність подій у пейзажі: ліворуч – похоронна процесія Богородиці; внизу її відкрита могила; а в центрі її славне Вознесіння на небо. Щоб збагатити історію, митець використав різні народні легенди. Згідно з переказами, до її смертного ложа чудесним чином прибували апостоли з усього світу. Тут на чолі з Іоанном, який тримає пальмову гілку, несуть труну Богородиці. На центральній панелі пояс, або пояс Богородиці,



Іл. 10. Успіння Богородиці, з часослова Спіноли, бл. 1510-20, Гент або Брюгге, майстер Якова IV Шотландського

вручений апостолу Фомі, що сумнівається. Текст, що супроводжує ці сцени з кінця життя Богородиці, належним чином належить до служби Повечір'я, останньої служби дня в часах Богородиці.

*Сцени сотворення, з Молитовника кардинала Альбрехта Бранденбурзького, близько 1525–30, Брюгге, Саймон Бенінг в одній мініатюрі передає все напруження перших глав книги Буття. Під фініковою пальмою розкішно одягнений Бог-Отець піднімає й благословляє Єву, своє нове творіння, утворене з ребра Адама. За трьома фігурами золотий Фонтан Життя ллє воду в струмок, з якого п'ють райські тварини (іл. 11). На задньому плані Адам і Єва тягнуться до забороненого плоду на дереві пізнання. На півдорозі до найближчого пагорба ангел із мечем виганяє подружжя з раю в покарання за їхній гріх. На вершині гори Каїн і Авель приносять свої дари Богу, Авель вказує на те, що Бог приймає, димом, що піднімається, а Каїн – на відкидання Бога, дим, що спускається. Таким*

чином, у прекрасному райському краєвиді трагедія і сум людської долі вже кидає похмуру тьму на славу Творіння.

Розп'яття – сцена плачу в оточенні фігур царя Давида та пророків – Джуліано Амадей, Італія, Рим, 1489 (іл. 12). Один аркуш з місалу папи Інокентія III, який зберігався в Сикстинській капелі, який, безсумнівно, став передмовою до канону меси і, отже, є найпрестижнішою мініатюрою всієї папської служби. *Ілюмінування (ілюстрування) цієї книги приписують анонімному Майстру Інокентію VIII, який у 1995 році був ідентифікований як видатний художник Джуліано Амадей (задокументовано у Флоренції 1446 – помер у Лукці 1496. Рим. 1484–1492). Він був відомим і дуже активним ілюстратором рукописів і живописцем панелей. відомий своїм точним і делікатним стилем малювання та використанням декору бордюру, який часто включає риг достатку. «Розп'яття» виявляє майже спокійну атмосферу в жестах героїв і в своїх теплих, глибоких кольорах. Ця міні-*



Іл. 11. Сцени створення, з Молитовника кардинала Альбрехта Бранденбурзького, близько 1525–30, Брюгге, Саймон Бенінг



Іл. 12. Розп'яття, аркуш з місалу Інокентія VIII, 1484–92, Рим, Джуліано Амадей

атюра показує ретельні зусилля художника відрізнити мертве тіло Христа від живих, пофарбувавши його шкіру в більш блідий білуватий колір, ніж для інших фігур. Монументальність і духовний спокій композиції передвіщають художні досягнення Італійського ренесансу.

Богородиця з немовлям на лавці серед трави, близько 1500 р. Перо та коричневе чорнило; смуга вгорі, додана пізніше, Німеччина, Нюрнберзька школа. (іл. 13). Складки хустини Богородиці, її волосся, трав'яниста лава та край її сукні демонструють красиву ручку. Її кругле обличчя з маленьким підборіддям демонструє юнацьку солодкість, коли вона дивиться на свою дитину, а довгі кучері її волосся відбивають розпушене вигнуте стебло трави ліворуч.

При цьому невідомий художник не повністю оволодів анатомією. Він непереконливо вкоротив праве передпліччя Богородиці, тоді як коліно, на якому вона, здається, підкидує Немовля Христа, здається пухким і



Іл. 13. Богородиця з немовлям на трав'яній лавці, близько 1500 р. Перо та коричневе чорнило; смуга вгорі, додана пізніше, Німеччина, Нюрнберзька школа

незграбним. Ймовірно, цей малюнок створив молодий або недосвідчений кресляр. Еклектизм і обережна стриманість техніки свідчать про те, що стиль художника міг бути не до кінця розробленим.

Богородиця з немовлям у червоній троянді з вервицею (фрагмент з ілюстрованого Vita Christi (Життя Христа), з релігійними додатками), близько 1490 р., Східна Англія, художник невідомий (іл. 14). Діва Марія стоїть і годує Немовля Христа в центрі квітучої червоної троянди – середньовічного символу милосердя Марії. Коричневе коло з білими та золотистими крапками, яке оточує квітку, символізує вервицю, нитку намистин, яка використовується християнами як допоміжний засіб для медитації та молитви з початку 1200-х років.

Читання вервиці передбачає п'ятдесят разів повторення молитви «Радуйся, Маріє», представленої білими намистинами; молитва внизу сторінки також присвячена Богородиці. Ця зосередженість на Марії, як у слові, так і в образі, вказує на зростаючу відданість Богородиці, особливо в пізньому Середньовіччі, коли цей образ був створений.



Іл. 14. Богородиця з немовлям у червоній троянді з вервицею (фрагмент), з ілюстрованого Життя Христа з релігійними додатками, близько 1490 р., Східна Англія, художник невідомий





Іл. 15. Селяни по дорозі до церкви, календарна мініатюра з часосолова, близько 1550 р., Брюгге, Саймон Бенінг

*Селяни по дорозі до церкви* (іл. 15) – поки місцева парафіяльна церква готується до богослужінь, селяни та сільські селяни пробираються стежкою. Вдалині поля, пологі пагорби, будівлі та гаї дерев формують ландшафт. Процесія зі свічками всередині храму, а також свічки, які тримають селяни, натякають на святкування Стрітіння, церковного свята, яке відзначається в лютому.

Попередній власник, ймовірно, вирізав мініатюру з нижньої межі календаря часослова. Незважаючи на невеликі розміри, пейзаж Бенінга досягає монументальності, пов'язаної з великими сучасними панно, де жанр пейзажного живопису розвивався в схожому руслі.

**Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.** Природа поглиблює зв'язок із священним

В епоху Відродження художники від Італії до Фландрії та від Англії до Німеччини зображували природу у релігійному мистецтві, щоб посилити духовний досвід глядача. Манускрипти релігійних культів для особистого чи спільного користування – від невеликих молитовників до масивних книг для хору – були наповнені одними з найбільш ілюзійністичних досліджень природи того періоду. Пейзаж як жанр – це зображення природного середовища, не підпорядковане опису сюжету. Художники малювали природу з давніх часів, але в західному мистецтві ця тема вважалася другорядною аж до Голландського золотого віку.

Перспективою подальших досліджень могло б стати вивчення представлення ландшафту в живописі та графіці різних епох, стилів та напрямків.

#### Література:

1. Воловик В. М. Етнокультурні ландшафти: регіональні структури і природокористування. Вінниця: ТОВ «Вінницька міська друкарня», 2013. 464 с.
2. Воловик В. Н. Этнокультурные ландшафты местечек Подолья. Культурная и гуманитарная география. 2013. Т. 2. №2. С. 191–207. URL: <http://gumgco.ru/index.php/gumgco/article/view/75>. (дата звернення: 22.02.2023).
3. Гамалія К., Лісова Н. (2021) Проблематика термінології в межах поняття «український лендарт», *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*, (30), pp 38-44. doi: <https://doi.org/10.33838/паома.30.2021.38-44>.

4. Гродзинський М. Д. Пізнання ландшафту: місце і простір : монографія. У 2 т. К.: Видавничо- поліграфічний центр «Київський університет», 2005. Т. 2. 503 с.
5. Денисюк Г. І. Антропогенне ландшафтознавство: навчальний посібник. Частина І. Глобальне антропогенне ландшафтознавство. Вінниця: «ТД «Едельвейс і К», 2012. 336 с.
6. Кивилев А. П. Ландшафт сам ни себе и для человека: монографія. Харьков. Бурун Книга, 2009. 928 с.
7. Митрополит Іларіон. Етимологічно-семантичний словник української мови / за ред. Ю. Мулика-Луцика. Т. 2. Е-Л. Вінніпег: Накладом Товариства «Волинь», 1982. 399 с.
8. Природа і етнос / за ред. В. С. Крисаченко, М. М. Кисельов, С. А. Мороз. К.: Наукова думка
9. Романчук С. П. Сакральні ландшафти. 36. наук, праць «Проблеми ландшафтного різноманіття в Україні». ІС: Інститут географії ПАІГУ, 2000. С. 144–146.
10. Cult (religious practice). URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Cult\\_\(religiouspractice\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cult_(religiouspractice)) (дата звернення 22.02.2023).
11. Wilton, Andrew; T J Barringer; Tate Britain (Gallery); Pennsylvania Academy of the Fine Arts.; Minneapolis Institute of Arts. American sublime : landscape painting in the United States, 1820-1880 (Princeton, NJ : Princeton University Press, 2002)

### References:

1. Volovyk V. M. Ethnocultural landscapes: regional structures and nature use [Etnokulturni landshafty: rehionalni struktury i pryrodokorystuvannia]. Vinnytsia: TOV «Vinnytska miska drukarnia», 2013. 464 p. [in Ukrainian]
2. Volovyk V. N. Ethnocultural landscapes of the towns of Podolia [Etnokulturnye landshafty mestecek Podolia] [Elektronnyi resurs] Kulturnaia y humanytarnaia heohrafiya. 2013. T. 2. №2. S. 191–207. URL: <http://gumgco.ru/index.php/gumgco/article/view/75>. (data zvernennia: 22.02.2023). [in Russian]
3. Gamaliia, K. i Lisova, N. (2021) Problems of terminology within the concept of «Ukrainian land art [Problematyka terminolohii v mezhakh poniattia «ukrainskyi lendart»] Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainska akademiia mystetstva», (30), pp. 38–44. doi: <https://doi.org/10.33838/naoma.30.2021.38-44>. [in Ukrainian]
4. Hrodzynskiy M. D. Knowledge of the landscape: place and space: monograph. [Piznannia landshaftu: mistse i prostir : monohrafiia]. U 2 t. K.: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskiy universytet», 2005. T. 2. 503 p.
5. Denysyk H. I. Anthropogenic landscape science [Antropohenne landshaftoznavstvo]: navchalnyi posibnyk. Chastyna I. Hlobalne antropohenne landshaftoznavstvo. Vinnytsia: «ТД «Edelweis i K», 2012. 336 p. [in Ukrainian]
6. Kyvylev A. P. Landscape for itself and for man [Landshaft sam ny sebe y dlia cheloveka]: monohrafiya. Kharkov. Burun Knyha, 2009. 928 p.
7. Mytropolyt Iharion. Etymological and semantic vocabulary of Ukrainian language [Etymolohichno-semantychnyi slovnyk ukrainskoi movy] za red. Yu. Mulyka-Lutsyka. T. 2. E-L. Vinnipeh: Nakladom Tovarystva «Volyn», 1982. 399 s.
8. Nature and ethnos [Pryroda i etnos] / za red. V. S. Krysachenko, M. M. Kyselov, S. A. Moroz. K.: Naukova dumka
9. Wilton, Andrew; T J Barringer; Tate Britain (Gallery); Pennsylvania Academy of the Fine Arts.; Minneapolis Institute of Arts. American sublime : landscape painting in the United States, 1820-1880 (Princeton, NJ : Princeton University Press, 2002) [in English]
10. Cult (religious practice) [Elektronnyi resurs] URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Cult\\_\(religiouspractice\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cult_(religiouspractice)) (data zvernennia: 22.02.2023). [in English]
11. Wilton, Andrew; T J Barringer; Tate Britain (Gallery); Pennsylvania Academy of the Fine Arts.; Minneapolis Institute of Arts. American sublime : landscape painting in the United States, 1820-1880 (Princeton, NJ : Princeton University Press, 2002) [in English]