

УДК 748.5(477-87)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.4.13>**Копанський Юрій Юрійович,**

аспірант кафедри теорії та історії мистецтв

Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

ORCID ID: 0009-0002-3663-8818

iurii.kopanskyi@naoma.edu.ua

ВІТРАЖНА ОЗДОБА КОСТЕЛУ СВ. ЮРІЯ В УЖГОРОДІ

Стаття присвячена дослідженню вітражів костелу св. Юрія в Ужгороді, які є важливим елементом сакрального мистецтва Закарпаття кінця XIX – початку XX століття. Автор розглядає історичний контекст створення вітражів, їх іконографію, стилістичні особливості і символічне значення. Проаналізовано шість вітражних композицій: два вівтарних вітражі та по два вітражі в лівій і правій навах храму.

Дослідження базується на комплексному підході, що поєднує методи мистецтвознавчого, історичного і культурологічного аналізу. Автор розкриває зміст релігійних сюжетів, представлених у вітражах, їх зв'язок з локальною духовною традицією. Особлива увага приділяється технічним аспектам виконання вітражів, зокрема використанню техніки розпису сріблом та протравлювання скла.

У статті висвітлюється роль окремих донаторів у створенні вітражів, що дозволяє розглядати ці твори мистецтва в контексті соціально-культурних процесів того часу. Автор аналізує композиційні особливості вітражів, їх кольорову гаму та символіку, демонструючи синтез різних мистецьких традицій – від готики до модерну.

Дослідження розкриває багатошаровість символічної мови вітражів, які виконують не лише естетичну, але й дидактичну функцію в сакральному просторі храму. Автор підкреслює високий рівень майстерності виконання вітражів, особливо у використанні складних технік розпису та обробки скла.

У висновках автор наголошує на значній художній цінності та важливому культурно-історичному значенні вітражів костелу св. Юрія. Вони розглядаються як унікальне джерело для вивчення сакрального мистецтва Закарпаття та важлива складова культурної спадщини регіону, що заслуговує на подальше детальне дослідження та збереження.

Ключові слова: вітражне мистецтво, костел св. Юрія, Ужгород, іконографія, символізм, сакральне мистецтво, техніки вітражу, композиція, колористика, монументальне мистецтво, вітраж, декоративність.

Kopanskyi Yurii. STAINED GLASS DECORATION OF ST. GEORGE'S CHURCH IN UZHGOROD

The article is dedicated to the study of stained glass windows in St. George's Church in Uzhhorod, which are an important element of sacred art in Transcarpathia from the late 19th to early 20th centuries. The author examines the historical context of the stained glass creation, their iconography, stylistic features, and symbolic meaning. The paper analyzes six stained glass compositions: two altar windows and two windows each in the left and right naves of the church.

The research is based on a comprehensive approach that combines methods of art history, historical, and cultural analysis. The author reveals the content of religious subjects presented in the stained glass windows and their connection to local spiritual traditions. Special attention is paid to the technical aspects of stained glass execution, particularly the use of silver staining and glass etching techniques.

The article highlights the role of individual donors in the creation of stained glass windows, allowing these artworks to be considered in the context of socio-cultural processes of the time. The author analyzes the compositional features of the stained glass, their color scheme, and symbolism, demonstrating a synthesis of various artistic traditions – from Gothic to Art Nouveau.

The study reveals the multi-layered nature of the symbolic language of stained glass, which performs not only an aesthetic but also a didactic function in the sacred space of the church. The author emphasizes the high level of craftsmanship in the execution of the stained glass, especially in the use of complex painting and glass processing techniques.

In conclusion, the author emphasizes the significant artistic value and important cultural and historical significance of the stained glass windows in St. George's Church. They are regarded as a unique source for studying the sacred art of Transcarpathia and an important component of the region's cultural heritage, deserving further detailed research and preservation.

Key words: stained glass art, St. George's Church, Uzhhorod, iconography, symbolism, sacred art, stained glass techniques, composition, color scheme, monumental art, stained glass, decorativeness.

Вступ. Костел св. Юрія в Ужгороді являє собою об'єкт значної історичної цінності, що відіграв істотну роль у різні періоди розвитку міста. Згідно з історіографічними даними, наведеними Кароєм Мейсарошем у монографії «Історія Унгвара від найдавніших часів до сьогодення», присутність римо-католицької громади в місті датується щонайменше 1332 роком [1, с. 133]. Важливо зазначити, що сучасна будівля костелу на його теперішньому розташуванні з'явилася значно пізніше. Архітектурна споруда була зведена 1611 року для задоволення релігійних потреб реформатської громади. Подальша зміна конфесійної приналежності храму відбулася у 1695 році, коли новий власник міста, граф Міклош Берчені, передав будівлю у користування римо-католицькій громаді [2].

Суттєва реконструкція архітектурної споруди відбулася в період 1762–1766 років. Карой Мейсарош, посиляючись на документальні джерела парафіяльних протоколів, зазначає, що церемонія закладення наріжного каменя нової будівлі храму була проведена 23 квітня, що співпадає з днем вшанування св. Георгія (Юрія).

Подальша значна реконструкція була здійснена 1831 року внаслідок масштабної пожежі, яка призвела до майже повного руйнування споруди. Варто відзначити, що на той час габарити церкви були суттєво меншими порівняно з сучасними. Розширення будівлі шляхом добудови бічних частин було реалізовано у 1880–1881 роках за ініціативи плебана Ондраша Будіша та під технічним керівництвом місцевого архітектора Ондраша Турнера. Історіографічні дані щодо подальшого розвитку храму були опубліковані у виданні «*Natárszéli Ujság*» у 1925 році. Стаття, авторства Бейли Мочарі-молодшого, базувалася на дослідженнях Шандора Фібігера та висвітлювала історію римо-католицької церкви св. Юрія. У публікації зазначалося, що після структурного розширення будівлі, починаючи з 1884 року, під час адміністрування плебана Кароя Гегелайна, були ініційовані роботи з оформлення інтер'єру храму [2].

У період керівництва храмом настоятелем Йозефом Бенкьо було реалізовано низку

модернізацій інтер'єрного простору сакральної споруди. Зокрема, було впроваджено електричне освітлення, придбано 27-регістровий орган виробництва фірми братів Рігер, а також виготовлено перші вітражні композиції, виконані у кольорі, які збереглися донині по обидва боки центрального вівтаря.

Матеріали та методи. Дослідження базуються на комплексному підході, що поєднує методи мистецтвознавчого, історичного та культурологічного аналізу. Іконографічний метод застосовано для розкриття змісту релігійних сюжетів та символіки вітражів. Формально-стилістичний аналіз дозволив вивчити композиційні та колористичні особливості. Історико-культурний метод використано для розгляду вікон у контексті епохи їх створення та локальної духовної традиції. Компаративний метод застосовано для порівняння стилістичних особливостей вітражів костелу св. Юрія з аналогічними творами європейського сакрального мистецтва. Технологічний аналіз дозволив дослідити техніки виконання та оцінити рівень майстерності їх творців. Системний підхід забезпечив цілісне розуміння ролі вітражів у формуванні сакрального простору храму.

Виклад основного матеріалу. Центром вітражної оздоби храму святого Юрія в Ужгороді є два вікна що розташовані у вівтарі. Сюжетні зображення гармонійно поєднані з орнаментальними площинами, добре підібрана кольорова гама, використання технології розпису та протрав вдало підкреслює композицію, справляючи враження вишуканості, багатства, особливої живописності.

Розміщений праворуч вітраж є виразним візуальним оповіданням про легендарного угорського короля Ласло I (1077–1095), одного з найшанованіших монархів династії Арпадів. Зображена сцена, в якій король, звернувшись з молитвою, розсікає скелю сокирою, щоб втлумувати спрагу свого війська, є класичним прикладом героїчного епосу, що пронизує історію багатьох народів [3]. Художник вдало передає динаміку моменту, використовуючи різкі контури фігур та перспективне скорочення.

Емоції здивування та благоговіння, які охоплюють воїнів, відчуються в кожному елементі композиції. У центрі уваги постає

король Ласло, вбраного в пишні шати: червоні одержі з золотим кантом символізують владу та велич, а зелена сорочка з золотим візерунком, виконана за допомогою техніки травлення, підкреслює його духовність. Детальна проробка портретних рис надає образу короля реалістичності та індивідуальності. Особливістю цього вітражу є його цілісність. Всі елементи композиції – фігури людей, пейзаж, – тісно взаємопов'язані, створюючи цілісне враження. Ця досягається використанням єдиної кольорової гами, ритмічною структурою композиції.

Ліва композиція вівтарного ансамблю візуалізує сюжет із життя святої Єлизавети Угорської (1207–1231) – представниці династії Арпадів, яка здобула шану завдяки своїй невтомній благодійницькій діяльності та самовідданому служінню знедоленим і нужденним. Згідно з середньовічною легендою, оповідь про життя святої Єлизавети змальовує чудесне видіння: одного разу, коли вона таємно від чоловіка, який забороняв їй займатися милосердними справами, несла під фартухом хліб для роздачі бідним, її супутник зустрівши її на дорозі вирішив перевірити і побачив замість хлібів троянди.

Даний епізод став іконографічною основою для символічного зображення королеви (це диво також приписується Єлизаветі Португальській) [4]. У центральній частині вітража зображена жіноча фігура в характерному для святої хітоні синього та червоного кольорів, який символізує її приналежність до правлячої династії. В руках вона тримає троянди, що є іконографічним атрибутом, пов'язаним з легендою про чудесне видіння святої під час роздачі милостині нужденним. Центральну постать св. Єлизавети оточують група людей, деякі з яких вбрані в монаший одяг, що дозволяє ідентифікувати їх як представників духовенства або святих осіб (рис. 1).

Єдність художніх засобів та візуалізація християнських чеснот, уособлених в образі святої Єлизавети, ефективно транслює релігійні повчання й ідеали благодійності для широких верств парафіян в межах сакрального простору. Композиції дійсно можна розглядати як своєрідні «вікна у світ віри»,

через які відкривається доступ до біблійних історій, житій святих, інших релігійних текстів. Зображення мучеництва, чудес і подвигів святих мали на меті не лише прикрасити інтер'єр храму, а й нагадувати парафіянам про приклади благочестя та жертвовності на шляху служіння Богу. Особливістю вітражів, заснованих на агіографічних сюжетах, безперечно є те, що вони слугують способом вшанування пам'яті святих і поширення знань про їхні життєписи.



Рис. 1. Вівтарні вітражі костелу св. Юрія в Ужгороді

Композиція тражного полотна відзначається багаторівневістю та складністю, де кольорова поліхромія яскравих барв гармонійно поєднується з вишуканими архітектурними елементами, утворюючи декоративне обрамлення для центральних фігуративних сюжетних мотивів з чітким розподілом на три виразні секції, слугуючи для розподілу віконної поверхні на окремі сегменти, створюючи відчуття глибини та простору. Верхня секція прикрашена багатим геометричним орнаментом та витонченими архітектурними елементами, що утворюють складний балдахін прикрашений вітражам періоду високої готики. Водночас орнаментально-архітектурні елементи втілюють прагнення митців дотримуватися стилістичного коду сакральної споруди.

Найважливіші елементи, зображення фігур святих та інших релігійних персонажів розміщені у центрі вітража. Вони виконані в романтичному дусі, з увагою до деталей та май-

стерним м'яким розписом складок одягу та облич. Обидва вітарні вітражі в нижній частині композиції містять архітектурний фриз із зображенням герба Королівства Угорщини, в оточенні рослинного середньовічного орнаменту. Геральдичний знак як маркер патронажу свідчить про інтеграцію світської традиції в сакральний простір і засвідчує можливе меценатство чи індивідуальне замовлення від конкретної особи або інституції. Обидва вітражі містять в нижній частині композиції написи про належність їх саме цим персонажам [5, с. 4].

Кольорова гама демонструє характерне для класичного вітражного мистецтва поєднання насичених відтінків синього, червоного, жовтого та зеленого скла, які гармонійно взаємодіють, утворюючи візуальну симфонію світла та тіні. Яскраві відтінки і складний орнамент тла повторюють середньовічні прототипи. Створюючи образи художники багато часу приділили деталям, використовуючи емалеві фарби. Технікою гризайль опрацьовані руки, портрети, складки одягу. Вітраж виконаний в традиційній техніці з застосуванням свинцевих двотаврів. Загальна композиція вікна має арочну форму, що підкреслює її монументальний характер та інтеграцію в архітектурний простір будівлі.

Вікна демонструють виразний зв'язок з традиціями вітражного мистецтва кінця XV століття, одним із ключових аспектів є його композиційна структура, яка організовує візуальні елементи та визначає загальний вираз твору. Художники та критики, особливо французькі, були переконані, що велике мистецтво має дотримуватись абстрактних принципів та незмінності (яким би суперечливим не здавалось визначення) природи матеріалу, функції будівлі та культурно-географічного контексту. Для художників неоготика була стилем, який найбільше відповідав вимогам урбаністичного суспільства XIX ст. та створював необхідні моральні настанови духовного піднесення для нових міських класів [6, с. 218].

Однак, неоготичні варіанти XIX століття не були простим копіюванням старих зразків. Художники того часу внесли в нього нові

елементи, що відповідали духу своєї епохи. Зокрема, вони використовували нові матеріали та технології, розробляли нові композиційні рішення.

Пластичні якості вітражів костелу дуже схожі по композиції, кольоровій палітрі, стилістиці образів з «мюнхенськими» вікнами в соборі Кельна, Регенсбурга, або в абатстві Святого Хреста в Австрії. Втілення таких масштабних інтер'єрних трансформацій засвідчує прагнення духовенства храму до осучаснення середовища шляхом впровадження новітніх на той час технічних рішень і декоративних елементів. Водночас, залучення сюжетів з місцевої історико-культурної спадщини у вітражному оздобленні вказує на намагання інтегрувати локальні традиції у сакральний простір задля зміцнення ідентичності релігійної громади.

Наступним етапом оформлення інтер'єру костелу святого Юрія стало встановлення вітражних композицій на бічних стінах. Створені в епоху еклектики, ці вітражі відзначаються поєднанням різноманітних стилістичних елементів. У них органічно поєднуються витончені лінії сецесії з відтінками рококо та бароко і класичною орнаментикою. Центральним елементом кожного вітражного полотна є сюжетна композиція з декоративною облямівкою. Єдина композиційна концепція, що лежить в основі всіх чотирьох вітражів, забезпечує їхню гармонійну взаємодію. Орнаментальний пояс, навколо сюжетів, виокремлює кожен вітраж та покращує загальну структуру вітражу і водночас об'єднує в єдину композиційну систему. Цей прийом є характерним для створення циклічних композицій у декоративно-прикладному мистецтві і дозволяє сприймати вітражі як окремі твори мистецтва та водночас як частину цілісного декоративного ансамблю.

Слід зауважити, що в ансамблі вітражних вікон костелу св. Юрія рослинні мотиви та геометричні орнаменти, характерні для класицизму та інших популярних стилів XIX–XX століть, надають вітражам вишуканості та підкреслюють їх приналежність до певної епохи. Орнамент виконаний за допомогою техніки розпису сріблом. Представ-

лений розпис є нащадком середньовічного вітражного мистецтва. Технологія нанесення срібла на скло, розроблена арабськими майстрами ще в VIII столітті і визнана одним з найбільших відкриттів у галузі розпису по склу, зазнала значних удосконалень завдяки подальшим дослідженням французьких митців. Вона дозволила створювати вітражі й інші декоративні елементи зі скла [6, с. 47].

Декорування дорогоцінними металами відбувається шляхом нанесення на тильну сторону скла спеціального розчину, до складу якого входить оксид срібла, після чого підпалюється. У процесі горіння іони срібла проникають у структуру скла, створюючи тонку блискучу плівку. Далі розчинник забирається і скло стає прозоро-жовтим. Цей процес дозволяє отримати широкий спектр кольорів – від блідо-жовтого до насиченого червоного, залежно від складу скла, барвника та температурного режиму обпалу [7, с. 58].

Використання низько плавких компонентів у складі фарб забезпечувало кращу адгезію до скляної поверхні. Завдяки цьому майстри мали змогу створювати складні орнаменти та зображення з плавними переходами кольору. Срібні фарби дозволяють досягти блиску та глибини кольору, що робило вітражі особливо ефектними при денному освітленні.

Структура всіх бічних вітражів демонструє чітку триєдиність, поділяючись на три горизонтальні яруси. Верхній ярус традиційно відданий зображенню ангелів, які парять серед хмар, символізуючи небесну сферу та божественне натхнення. Центральний та нижній яруси побудовані за діагональною схемою, що створює відчуття руху та динаміки. Саме тут розміщені центральні фігури композиції – образ Христа та постать черниці. Букет лілій з'являється в кожній з цих трьох композицій і слугує їх завершенням.

В іконографічній традиції пізнього середньовіччя спостерігається диференціація атрибутів святих: мученики зображувалися з пальмовими гілками, тоді як інші святі почали асоціюватися з білою лілією. Історичні джерела вказують на те, що поява зображень лілій в Європі відбулася у XII столітті завдяки хрестоносцям, які транспортували цю рослину зі

Святої Землі. У християнській символіці лілія набула полісемантичного значення. Вона стала асоціюватися з образом Діви Марії, та трансформувалася в універсальний символ, що втілює ідеали невинності, простоти та моральної чистоти людського буття.

Кольорова гама вітражів побудована на контрасті яскравих, насичених кольорів – червоного та синього – на світлому тлі. Червоний колір традиційно асоціюється з любов'ю, стражданням та воскресінням, тоді як синій символізує небеса, духовність і вічність. Таке поєднання кольорів створює глибокий емоційний резонанс і підкреслює сакральний характер зображень.

Варто зазначити, що діагональна композиція, яка використовується в центральних і нижніх ярусах вітражів, є характерною рисою багатьох творів мистецтва різних епох. Вона створює відчуття руху та динаміки, а також підкреслює важливість центральних фігур композиції. Крім того, діагональні лінії візуально розширюють простір і надають композиції глибини.

Використання трьох горизонтальних ярусів є типовим для релігійного мистецтва і символізує трійцю: Бога Отця, Сина і Святого Духа. Верхній ярус, присвячений ангелам, уособлює небесну сферу, центральний – земну, а нижній – підземний світ. Така символіка була широко розповсюджена в середньовічному мистецтві.

Образи святих, виконані в реалістичній манері з використанням принципів світлотіні, створюють враження об'ємних фігур, що ніби виступають з площини вітража. Цей натуралістичний підхід різко контрастує з декоративними елементами, виконаними в традиційній для вітражів площинній манері. Майстри вдало поєднують світлі та темні тони, зокрема, насичені чорний та коричневий кольори, щоб моделювати глибину й об'ємність фігур. Такий контраст між реалістичними та декоративними елементами створює динамічну композицію і підкреслює багатогранність вітражного мистецтва.

Два вітражні панно, розташовані на лівій стороні нави, були спонсоровані каноніком Імре Шолтесом. Одна з цих композицій

цій репрезентує іконографічний образ святого Імре – благочестивого принца угорської династії Арпадів, життя якого трагічно обірвалося під час полювання 1031 року. На цьому вітражному творі до сьогодні збереглася монограма мецената «S. I.» (що розшифровується як "Szoltes Imre") та хронологічні маркери «1856–1906». Ці дати, ймовірно, позначають темпоральні межі канонічного служіння Імре Шолтеса, хоча точна інтерпретація цих часових індикаторів залишається предметом наукової дискусії. У контексті даного храму, вітражна композиція, присвячена святому Імре, може розглядатися, як елемент локальної духовної традиції та відображення особистого благочестя каноніка Шолтеса.

Яскраві кольори одягу святого Імре, пластичні деталі орнаменту, досягнуті завдяки техніці протравлювання скла кислотами та розпису чорними фарбами, створюють ілюзію об'ємності та ефект дорогоцінних тканин і підкреслюють його високий соціальний статус. На тлі драматичного, насиченого темними фарбами неба, в обрамленні сяючого німба, постає фігура Діви Марії, одягнена в білі шати. В її обіймах спочиває Немовля Ісус. Плавні лінії складчастості тканин, нагадуючи мотиви сецесії, надають композиції динаміки та ритму, підкреслюючи емоційний настрій сцени. Контраст між білосніжною фігурою Богородиці та похмурим небом символізує протистояння світла і темряви, чистоти і гріха.

Другий вітраж зображує сцену Благовіщення – звістку Діви Марії про непорочне зачаття від Святого Духа та народження Сина Божого. Під цією композицією монограма відсутня, проте присутні дві дати: «1833–1856» та «1906.III.25». Остання позначає день свята Благовіщення та час встановлення вітража у 1906 році, тоді як перша залишається загадковою (рис. 2). У християнській іконографії лілії традиційно інтерпретуються як символи чистоти та невинності Діви Марії. Однак, семантичне поле цього символу є значно ширшим і може включати алюзії на смерть, воскресіння, народження, материнство та інші концепти чи події сакрального характеру. У контексті аналізованого твору мистецтва особливу увагу привертає зображення

щойно погашеної свічки з димовим шлейфом. Цей елемент композиції викликав різноманітні інтерпретації серед дослідників та мистецтвознавців. Одна з гіпотез пропонує розглядати цей мотив як візуальну репрезентацію моменту мовчазної згоди Марії, тобто прийняття нею місії стати матір'ю Христа. Альтернативні інтерпретації цього символічного елемента включають прочитання його як пророчого передбачення смерті Христа, алегорії людської смертності в загалом, а також метафори ефемерності та швидкоплинності життя як універсального феномену [8].



Рис. 2. Вітражі лівої нави костелу св. Юрія в Ужгороді

Обидва вітражі розміщені в нішах, обрамлених аркатурою, що завершується фортечною баштою в романському стилі. Правий неф костелу прикрашають два вітражі з подібною композиційною структурою. На одному з вітражів представлено сцену явлення Христа черниці Маргариті Марії Алякок (1647–1690). Фінансування цього твору забезпечив викладач гімназії та духівник Шандор Фібігер. Вітраж був встановлений 1906 року, що підтверджується датою та монограмою «F.S.», які збереглися на склі до сьогодні. У 1911 році друге вікно було оздоблено вітражем, на якому зображено успіння Йосипа, кошти на створення якого пожертвував колишній священник Бенкьо Йожеф (рис. 3). На той час він уже обіймав посаду сотмарського каноніка. На нижній частині вітражу можна побачити монограму «BJ», яка є ініціалами Бенкьо Йожефа [2].



Рис. 3. Вітражі правої нави костелу св. Юрія в Ужгороді

Вітраж має арокну форму, що відповідає архітектурним особливостям церковної споруди. Він зображує багатофігурну композицію, яка є зразком сакрального мистецтва, втіленого в монументальній формі вітражного панно. Композиція вітражу структурована ієрархічно та містить кілька смислових рівнів. У верхньому просторі зображено серафима з розпростертими крилами, що символізує небесну сферу. Іконографія вітражу побудована на чітко вираженій ієрархії образів. Верхня частина композиції, зображає фігуру серафима, що символізує безпосередню присутність божественного. Середня частина, де зображена група ангелів на хмарах, виконує роль перехідної зони між земним і небесним, підкреслюючи ідею посередництва небесних сил.

Нижня частина вітражу, є ключовою для розуміння його змісту. Вона зображує успіх святого Йосифа, оточеного фігурами Христа, Діви Марії й ангелів. Колористична гама вітражу насичена символічними значеннями:

червоний колір асоціюється з жертвністю та божественною любов'ю, синій – з небом та чистотою, золотий – з божественністю та величчю. Також у нижній частині вітражу присутній медальйон з написом «B-S», що може вказувати на ініціали донатора або майстра-виконавця. Технічно вітраж виконаний з використанням свинцевих двотаврів, що з'єднують окремі фрагменти кольорового скла.

Висновки. Проведене дослідження вітражів костелу св. Юрія в Ужгороді дозволяє зробити висновок про їх значну художню цінність та важливе культурно-історичне значення. Вітражі являють собою яскравий приклад синтезу різних мистецьких традицій, органічно поєднуючи елементи готики, бароко та модерну. Вони відображають ключові релігійні та культурні тенденції своєї епохи та вшанування національних святих. Технічне виконання вітражів демонструє високий рівень майстерності, особливо у використанні складних технік розпису та протравлювання скла. Символічна мова вітражів створює багатошаровий об'єкт, що виконує не лише естетичну, але й дидактичну функцію в контексті сакрального простору. Дослідження виявило важливу роль місцевої громади й окремих донаторів у створенні вітражів, що свідчить про тісний зв'язок між мистецтвом та соціально-культурним контекстом епохи. Іконографічний аналіз вітражів дозволив розкрити глибину їх символічного змісту та зв'язок з європейською традицією сакрального мистецтва. Вітражі костелу св. Юрія є унікальним джерелом для вивчення сакрального мистецтва Закарпаття та заслуговують на подальше детальне дослідження і збереження як важлива складова культурної спадщини регіону.

Література:

1. Панов А. Перша книжка про Ужгород. Поліграфцентр Ліра. Ужгород, 2021. 216 с.
2. Літераті Т. Втрачений Ужгород: інтер'єр римо-католицької церкви св. Юрія. 2022. URL: <https://prozahid.com/vtrachenyj-uzhhorod-inter-ier-rymo-katolytskoi-tserkvy-sv-iurii-a-foto>.
3. Ковач Ж. Найбільша легенда Угорщини, король Святий Владислав. 2018. URL: <https://dailynewshungary.com/uk/hungarys-greatest-legend-king-saint-ladislaus> (дата звернення: 20.09.24).
4. Свята Єлизавета Угорська. URL: <https://rkc.org.ua/events/svyata-yelyzaveta-ugorska-obovyazkovyj-sptomun> (дата звернення: 21.09.24).
5. Гах І. Вітражі фірми Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt у церквах Львова, *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство. 2002. Вип. 2. 343 с.
6. Raguin V. The History of Stained Glass. London: Thames and Hudson Ltd. 2008. 288 с.

7. Грималюк Р. Вітражі Львова кінця XIX – початку XX століття. Інститут народознавства Національної Академії Наук. Львів, 2004.
8. Sachant P., Blood P., LeMieux J., Tekippe R., "Introduction to Art: Design, Context, and Meaning". Fine Arts Open Textbooks. 2016. 3. URL: <https://oer.galileo.usg.edu/arts-textbooks/3>.

References:

1. Panov, A. (2021). Persha knyzhka pro Uzhhorod [The first book about Uzhhorod]. Polihraftsentr Lira.
2. Literati, T. (2022.). Vtrachenyi Uzhhorod: Inter'ier rymo-katolyts'koi tserkvy sv. Yuriiia. Retrieved from <https://prozahid.com/vtrachenyj-uzhhorod-inter-ier-rymo-katolytskoi-tserkvy-sv-iuriiia-foto>
3. Kovach, Z. (2018, June 27). Naibilsha lehenda Uhorshchyny, korol Sviatyi Vladyslav [Hungary's greatest legend, King Saint Ladislaus]. *Daily News Hungary*. Retrieved from <https://dailynewshungary.com/uk/hungarys-greatest-legend-king-saint-ladislaus>.
4. Sviata Yelyzaveta Uhorska [Saint Elizabeth of Hungary]. (n.d.). Roman Catholic Church in Ukraine. Retrieved from <https://rkc.org.ua/events/svyata-yelyzaveta-ugorska-obovyazkovyj-spomyn>.
5. Hakh, I. (2002). Vitrazhi firmy Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt u tserkvakh Lvova [Stained-glass windows by Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt in Lviv churches]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*, 2.
6. Ragin, V. (2008). Mystetstvo vitrazhu. In Ragin, V., *The History of Stained Glass* (p. 288). London: Thames and Hudson Ltd.
7. Hrymaliuk, R. (2004). Vitrazhi Lvova kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Stained glass windows of Lviv in the late XIX – early XX century]. Instytut narodoznavstva Natsional'noi Akademii Nauk, Lviv.
8. Sachant, P., Blood, P., LeMieux, J., & Tekippe, R. (2016). *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning*. Fine Arts Open Textbooks, 3. Retrieved from <https://oer.galileo.usg.edu/arts-textbooks/3>