

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І  
МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**АКРІДІНА Ганна Володимирівна**

УДК: 75.052:271.2 (477.74)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО**

**ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ ОДЕСИ**

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Г. В. Акрідіна

Науковий керівник:

ТАРАСЕНКО Андрій Андрійович,

кандидат мистецтвознавства, доцент

Київ – 2021

## АНОТАЦІЯ

**Акрідіна Г. В. Монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси** – кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Дисертація є першим комплексним дослідженням монументально-декоративного мистецтва православних соборів, парафіяльних церков і монастирів Одеси, яке подане у контексті світової християнської спадщини.

Науковим завданням дослідження є комплексний мистецтвознавчий аналіз історії й сучасного стану стінопису, мозаїк та іконостасів православних храмів Одеси у синтезі з архітектурним оточенням.

Актуальність теми обумовлена активним відновленням церковнопарафіяльного життя періоду державної незалежності України. Зростання інтересу науковців до старовинного і сучасного християнського мистецтва країни передбачає необхідність цілісного дослідження православних церков Одеси.

Зібрані і проаналізовані історіографія, архівні матеріали, історичні джерела; здійснено фотофіксацію екстер'єрів та інтер'єрів храмів. Візуальну джерельну базу систематизовано у вигляді каталогу (501 позиція), що ґрунтується на порівнянні зі світовими християнськими творами. Більшу частину наочного матеріалу вперше введено у науковий обіг. Інтерв'ю зі священнослужителями, архітекторами, іконописцями і майстрами сформували документальну базу дослідження. Застосування сукупності наукових методів, провідними з яких є іконологічний, іконографічний та компаративний, сприяло комплексному вивченню мистецтва храмів Одеси, аналізу особливостей змісту програм розписів, стилістики окремих

монументальних творів і цілісних ансамблів стінопису у синтезі з архітектурним оточенням.

Досліджено спадщину Візантії та академічну традицію у художньому оформленні соборів Одеси. Вивчено історію і мистецтво Спасо-Преображенського кафедрального собору (1808), зруйнованого у 1936 році і відтвореного у 1999–2010 роках. Здійснений художньо-стилістичний аналіз виявив його зв'язок з європейською архітектурою ампіру. Простежено опосередкований вплив архітектури Ренесансу, зокрема собору Святого Петра у Римі. Показано стилістичну єдність вівтарної сіні з каплицею-ротондою Темп'єтто (1502) Д. Браманте. Визначено вплив стилістики Відродження і бароко на об'ємно-пластичне рішення архітектурної рами центрального мармурового іконостаса. Показано, що у написанні ікон вівтарної огорожі Г. І. Журавський спирався на твори мистецтва Ренесансу, класицизму, бароко і модерну. Доведено, що при створенні художнього образу храму, присвяченого Преображенню Господньому, значну роль відіграє домінанта білого кольору і значна кількість позолоти у декорі інтер'єру.

Досліджено тематику і стилістику мистецтва нового нижнього храму Спасо-Преображенського собору, освяченого на честь місцевошанованого святого Інокентія (2005). Визначено, що іконопис і стінопис були створені О. О. Рудим у лінійно-площинній стилістиці візантійського мистецтва часів Палеологівського Ренесансу (1261–1453), якому притаманна естетика вишуканих форм і гармонійність пропорцій. Зроблено висновок, що у просторі верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського собору паралельно співіснують академізм і візантійська спадщина, що встановлює духовний зв'язок різних епох.

Мистецтвознавчий аналіз Свято-Успенського кафедрального (1855–1869) і Свято-Троїцького (грецького) (1804–1808) соборів Одеси виявив поєднання західноєвропейського і східнохристиянського мистецтв. Доведено, що архітектурне рішення Свято-Успенського собору виконано у

візантійсько-давньоруській традиції, Свято-Троїцького собору – в стилі класицизму. Дослідження стінопису та іконостасів зазначених соборів вказує на домінування в них об'ємно-пластичної мови академічного живопису. У розписах обох храмів визначено вплив стилістики модерну. З'ясовано, що стінопис трансептів і нефів Свято-Успенського і Грецького соборів має ознаки історичного або жанрового станкового живопису, а саме: конкретність зображеного простору і часу, велика кількість деталей були перенесені на поверхні архітектури без урахування специфіки образотворчої мови монументального мистецтва.

Досліджено особливості тематики і стилістики мистецтва парафіяльних церков Одеси у часовому контексті. Для художньо-стилістичного аналізу були обрані п'ять значних з історичної точки зору храмів, в оформленні яких найбільш яскраво проявилось наслідування академічної традиції або спадщини Візантії. Встановлено, що академізм і модерн є стилістичною основою як старовинного оформлення храму святителя Димитрія Ростовського, створеного наприкінці XIX століття, так і сучасного монументального мистецтва початку 2000-х років храму святих мучеників Адріана і Наталії.

Виявлено звернення до візантинізму в сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, рівноапостольної Марії Магдалини, благовірного князя Олександра Невського, що свідчить про прагнення до витоків християнського мистецтва, образотворча мова якого здатна виразити глибину духовного змісту. Підкреслено, що значна частина сучасних розписів парафіяльних храмів Одеси визначається відмовою від академічної стилістики та наявністю інтерпретування візантійського мистецтва різних періодів (XI – середина XIV століття).

Вперше вивчено символічну основу сакрального мистецтва чотирьох монастирів Одеси. Встановлено, що особливістю монументального оформлення Свято-Успенської обителі є розширення молитовного простору завдяки розміщенню значної кількості сакральних зображень, створених у

мозаїчній техніці, в екстер'єрах монастирських церков. Визначено, що особливого значення набуло поширення теми зустрічі мирян угодниками Божими навколо порталів і по периметру фасадів храмів наприкінці XX – на початку XXI століття. Тим самим виявлено зв'язок з композиціями оздоблення входів у сакральний простір Києво-Печерської Лаври, Михайлівського Золотоверхого монастиря, Свято-Троїцького собору Почаївської Лаври, Свято-Георгіївської церкви села Пляшева Рівненської області.

Показано значення географічного положення міста-порту Одеси в особливостях монументально-декоративного оформлення обителей Святого Іллі і Святого Пантелеймона, колишніх подвір'їв однойменних монастирів Афона у Греції. Доведено, що позначені чоловічі монастирі є символічними порталами на шляху до Святої Гори. З'ясовано, що символічною основою Свято-Пантелеймонівського монастиря є образ сходження на Святу Гору Афон. Це знайшло відображення у розташуванні головного храму на верхньому (третьому) поверсі та у своєрідності конструкції сходів, у художньому рішенні інтер'єру. Показано, що стінопис кафолікону Свято-Іллінського монастиря зосереджено на передачі історичності подій Євангельської історії. Встановлено, що житійним сценам та образам святих стінопису афонських майстрів кінця XIX століття у Свято-Пантелеймонівській обителі притаманне поєднання канонічних основ іконографії з елементами, характерними для станкового живопису. Означено, що чоловічим монастирям Одеси властива наявність зображення Богородиці в іконографії Ігумені Святої Гори, Покровительки чернецтва.

Визначено, що у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі, на базі якого діє іконописне відділення Одеської духовної семінарії, спостерігається цілеспрямоване освоєння і збереження образотворчих засад канонічного мистецтва Візантії. Християнську концепцію соборності виражено у зображенні святих ченців у мозаїках і розписах монастирських церков Одеси, що створює образ спільної молитви.

В орнаментальному декорі храмів встановлено використання мотивів Античності: меандр, хвиля, що біжить, вазони з квітами; ранньохристиянської символіки: хризма, хрест-виноградна лоза, голуби, павичі, квіткові гірлянди; візерунків з рукописів X–XVI століть; візерунків модерну. Виявлено, що вільне застосування різноманітних художніх стилів ґрунтується на естетичному сприйнятті майстрів і замовників. Зроблено висновок про необхідність організації конкурсів і формування експертних комісій з метою підвищення професійного рівня сучасного церковного мистецтва.

У монументально-декоративному оформленні православних храмів Одеси спостерігається продовження традиції XIX століття щодо створення стінопису академічного напрямку, в якому образи святих, біблійні та агіографічні сюжети показані з історичною конкретністю (А. І. Бурбела, І. Ф. Костров, сім'я Жаданів). Також виявлені ознаки модерну, якому притаманні поєднання візантійської іконографії та академічного трактування форм (М. М. Потапов, Г. І. Журавський, М. Д. Потужний). Зазначено, що стінопис Свято-Володимирського собору у Києві залишається зразком сакрального мистецтва, як це було і в часи його створення.

З'ясовано, що кінець XX століття ознаменований активним відродженням візантійської спадщини в оздобленні церков Одеси. Поколінню художників-іконописців, залучених до сакрального мистецтва у 1990-і роки, притаманне використання візантійської стилістики (О. О. Рудой, В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська, А. С. Чаркін, А. О. Шелюто, С. О. Кравцов, С. П. Бабієнко). Спираючись на канонічну основу, майстри створюють художню інтерпретацію візантійського мистецтва, що обумовлено специфікою простору храмів і необхідністю синтезу.

З'ясовано, що у створенні монументально-декоративного мистецтва використовуються сучасні матеріали (акрилові, силікатні фарби) і технології (застосування полотен в якості основи монументального живопису, зворотній метод набору мозаїк), спрямовані на прискорення і полегшення художнього

процесу. Означено, що така система виконання поступається технологіям фрескового живопису і методу прямого набору мозаїк, які утворюють органічний, міцний зв'язок з архітектурним середовищем.

Отже, внаслідок проведеного мистецтвознавчого дослідження були виявлені два провідні стилістичні напрями художнього оздоблення православних храмів Одеси: академізм і візантинізм, які об'єднують прагнення до ідеального, вічних цінностей, звернення до позачасового змісту. Узагальнено, що не зважаючи на невеликий історичний період існування Одеси (з 1794 року), її церковне мистецтво увібрало у себе спадщину багатовікової художньої культури.

**Ключові слова:** монументально-декоративне мистецтво, православні храми, собори, монастирі, Одеса, стінопис, іконопис, мозаїка, іконостас, іконографія, візантинізм, академізм.

## SUMMARY

**Anna Akridina. Monumental and decorative art of Odessa orthodox temples.** – the qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Dissertation for the Philosophy Doctor degree in specialty 023 Fine art, decorative art, restoration. National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of culture and information policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

The dissertation is the first complex study of Odessa orthodox cathedrals, parish churches, and monasteries monumental and decorative art submitted in the world Christian heritage context.

The scientific research objective is an art history analysis of history and current state of Odessa orthodox temples frescoes, mosaics, and iconostasis in synthesis with the architecture.

The relevance of the topic is conditioned by the active restoration of the parish life of the Ukrainian state independence period. The growing of scholars'

interest in the country's ancient and modern Christian art suggests the need for a holistic study of Odessa orthodox churches.

The historiography, archival materials, historical sources have been collected and analyzed; the photographs of the exteriors and interiors of the churches have been taken. The visual base of the sources has been systematized in the form of a catalogue (501 positions) based on comparison with world Christian artworks. The great part of the visual material has been introduced into scientific circulation for the first time. Interviews with priests, architects, icon painters, craftsmen provided a documentary basis for the study. The usage of scientific methods set, the leading ones of which are iconological, iconographic, and comparative, contributed to the complex study of the art of Odessa temples, helped in the analysis of the painting programs content features, the stylistics of individual monumental artworks and integral murals ensembles in synthesis with the architectural environment.

The Byzantium heritage and the academic tradition in the decoration of Odessa cathedrals have been investigated. The history and art of the Transfiguration Cathedral (1808) destroyed in 1936 and restored in 1999–2010 have been studied. The artistic and stylistic analysis revealed its connection with the European Empire architecture. Likewise the indirect influence of the Renaissance architecture is manifested, in particular St. Paul's Cathedral in Rome. The stylistic unity of the altar ciborium with D. Bramante's Tempietto (1502) has been established. The influence on the volumetric-plastic solution of the architectural frame of the central marble iconostasis of the Renaissance and baroque stylistics is shown. It is indicated that the altar barrier icons created by G. Zhuravsky are influenced by Renaissance, classicism, baroque, and Art Nouveau paintings. It has been proven that in the creation of an artistic image of the temple dedicated to the Transfiguration of the Lord a significant role is played by the dominant white colour and a significant amount of gilding in the interior decor.

The art themes and stylistics of the Transfiguration Cathedral new lower church consecrated in honour of the locally revered saint Innocent (2005) has been



studied. It is determined that the icons and murals were created by O. Rudoy in the linear-planar Palaeologan Renaissance (1261–1453) style, characterized by the aesthetics of exquisite forms and harmony of proportions. It has been concluded that Byzantinism and academism coexist in the Transfiguration cathedral upper and lower churches spaces that establishes a spiritual connection of different epochs.

The art history analysis of the Holy Dormition Cathedral (1855–1869) and Holy Trinity (Greek) cathedral (1804–1808) in Odessa revealed a combination of Western European and Eastern Christian arts. It is proved that the architectural solution of the Holy Dormition Cathedral corresponds to the Byzantine-Old Russian tradition, the Holy Trinity cathedral – to the classicism style. The study of the cathedrals frescoes and iconostasis testifies the dominance of academic painting three-dimensional depictive language in them. In the murals of both temples the influence of Art Nouveau stylistic has been manifested. It was found that the transept and naves murals of the Holy Dormition and Greek cathedrals have historical or genre easel painting features: the depicted space and time concreteness, a large number of details were transferred to the architecture surface without considering the specifics of monumental art visual language.

The art theme and style peculiarities of the Odessa parish churches have been investigated in a temporal context. The five historically significant churches in the design of which the adherence to the academic tradition or the heritage of Byzantium is clearly manifested were selected for the artistic and stylistic analysis. It has been established that academicism and Art Nouveau are the stylistic basis of both the ancient design of St. Demetrius of Rostov church created at the end of the 19th century and modern monumental art of early 2000s of the Holy martyrs Adrian and Natalia church.

The return to Byzantinism in the modern murals of the Our Lady of Kazan, Equal-to-the-Apostles Mary Magdalene, right-believing prince Alexander Nevsky temples has been identified that testifies to the desire for the origins of Christian art, the pictorial language of which is able to express the depth of spiritual content.

It has been noted that a significant part of Odessa parish churches modern murals is determined by the rejection of academic style and presence of an interpretation of various periods' Byzantine art (11th – mid-14th century).

For the first time the four Odessa monasteries monumental and decorative art has been studied. It has been established that the Holy Dormition monastery monumental design singularity is the expansion of the prayer space due to the placement of a large number of mosaic sacred images in the monastic churches exteriors. It has been determined that the theme of the meeting of believers by saints around the portals and along the perimeter of the temples facades acquired special significance in the late XX – early XXI century. Thus, a connection with the compositions of the entrances decoration to the sacred space of the Kyiv-Pechersk Lavra, St. Michael's Golden-Domed monastery, the Pochaev Lavra Holy Trinity cathedral, St. George's church in Plyasheva village of Rivne region.

The impact of the geographical position of the port-city Odessa on the monumental and decorative art peculiarities of St. Elijah and St. Panteleimon friaries, former farmsteads of the eponymous Athos monasteries in Greece, is shown. It has been proven that the designated friaries are symbolic portals on the way to the Holy Mountain. The symbolic basis of the Holy Panteleimon monastery is the image of the ascent of the Holy Mount Athos. It has been manifested in the location of the head church on the upper (third) floor, in the ladder design specificity, and in the interior murals. It is shown that the murals of St. Elias monastery catholicon are focused on conveying the historicity of the Gospel story events. It has been established that the monumental hagiographic scenes and images of saints created by the late 19th century Athos masters in the St. Panteleimon friary are characterized by the combination of iconography canonical foundations with the elements typical for easel painting. It has been noted that Odessa friaries are characterized by the presence of the Theotokos image in the iconography of Holy Mountain Abbess, the monasticism Patroness.

It has been determined that in the Holy Archangel-Mikhailovsky convent, where the icon-painting department of the Odessa theological seminary operates,

the purposeful development and preservation of the canonical Byzantine art pictorial foundations is observed. The Christian concept of collegiality (sobornost') is expressed in the depictions of holy monks in Odessa monastic churches mosaics and murals which creates the image of joint prayer.

The use of Antiquity motives: meander, a running wave, flowerpots; early Christian symbols: chrismon, cross-vine, doves, peafowl, flower garlands; patterns from the 10th–16th centuries manuscripts, Art Nouveau patterns in the temples ornamental decor was established. It has been clarified that the free use of various artistic styles is based on the aesthetic perception of priests and masters. The necessity in competitions organization and expert commissions' formation in order to improve the professional level of modern church art is concluded.

In the monumental and decorative art of Odessa orthodox churches there is a continuation of the 19th century tradition of academic murals creation, in which the images of saints, biblical, and hagiographic subjects are shown with historical concreteness (A. Burbela, I. Kostrov, the Zhadan family). Also features of Art Nouveau style were found which is characterized by a combination of Byzantine iconography and an academic interpretation of shapes (M. Potapov, G. Zhuravsky, M. Potuzhny). It is noted that St. Vladimir's Cathedral in Kiev murals remain a sample of sacred art as it was at the time of its creation.

It was found out that the end of the 20th century was marked by an active revival of the Byzantine heritage in Odessa temple decoration. The generation of icon painters who were attracted to sacred art in the 1990s is characterized by the usage of Byzantine style (O. Rudoy, V. Rudakov, N. Zheltomirska, A. Charkin, A. Shelyuto, S. Kravtsov, S. Babienko). Basing on the canon the masters create an artistic interpretation of Byzantine art due to the specifics of the temples space and the need of synthesis.

It has been established that modern materials (acrylic, silicate paints) and technologies (the usage of canvases as the basis of monumental painting; the reverse method of mosaic setting) used in monumental and decorative art creation aimed at accelerating and facilitating the artistic process. It is noted that such a

decoration system is inferior to the fresco painting technique and the method of mosaic direct setting, which form an organic, strong connection with the architectural environment.

So, in a consequence of the conducted art history research two leading stylistic trends in Odessa orthodox churches art have been revealed: academicism and Byzantinism which strive for the ideal and eternal values, appeal to the timeless meaning. It is generalized that despite the moderate historical period of Odessa's existence (since 1794) its church art has absorbed the heritage of centuries-old artistic culture.

**Key words:** monumental and decorative art, orthodox temples, cathedrals, monasteries, Odessa, mural painting, icon painting, mosaic, iconostasis, iconography, Byzantinism, academism.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Статті у наукових фахових виданнях України

1. Акрідіна Г. В. Спадщина мистецтва Візантії у мозаїчному оздобленні православних храмів Одеської єпархії. *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 53–62.
2. Акрідіна Г. В. Особливості монументальних розписів В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської у храмах Одеської єпархії. *Мистецтвознавство України*. 2019. Вип. 19. С. 33–42.
3. Акрідіна Г. В. Монументально-декоративне оздоблення кафедральних соборів Одеської єпархії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. 2020. Вип. 30. Т. 1. С. 16–23.
4. Тарасенко А. А., Акрідіна Г. В. Іконостаси Спасо-Преображенського кафедрального собору Одеської єпархії. *Art and Design*. 2020. № 2. С. 114–128.

### Стаття у науковому періодичному іноземному виданні

5. Akridina A. V. The monumental decoration of St. Panteleimon and St. Elias monasteries in Odessa. *The European Journal of Arts*. 2020. № 1. Pp. 3–7.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Акридина А. Роспись Свято-Троицкого собора в Одессе. *Четверті Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2017. С. 11–12.
7. Акридина А. Декоративно-монументальное украшение Нижнего храма Спасо-Преображенского собора в Одессе. *П'яті Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2018. С. 10–11.
8. Акридина А. Мотив предстояния святых в монументальных росписях храма-крещальни святого Вячеслава Чешского Одесской епархии.

*Шості Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф. Київ, 2019. С. 12.*

9. Акридина А. Росписи В. В. Рудакова и Н. Е. Желтомирской в храмах Одессы. *Искусство и жизнь: материалы 21-й международной науч.-практ. конф. (2018). Одеса: Одеський Будинок-Музей ім. М. К. Реріха, 2019. С. 6–23.*
10. Акрідіна Г. Мозаїчне оздоблення храму Святої Блаженної Матрони у Свято-Успенському патріаршому чоловічому монастирі в Одесі. *Сьомі Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф. Київ, 2020. С. 15–16.*
11. Акрідіна Г. Відродження техніки фрески. *Восьмі Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф. Київ, 2021. С. 13–14.*

**Публікація, що додатково відображає результати дисертації**

12. Акридина А. В. Преемственность иконописной традиции. *Проблемы теории и истории архитектуры Украины. 2017. Вып. 17. С. 230–234.*

## ЗМІСТ

Перелік умовних позначень.....	17
ВСТУП.....	18
<b>Розділ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b>	
1.1 Історіографія.....	25
1.2 Джерельна база.....	34
1.3 Методологічні засади дослідження.....	37
ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ.....	41
<b>Розділ 2. СПАДЩИНА ВІЗАНТІЇ ТА АКАДЕМІЧНА ТРАДИЦІЯ У ХУДОЖНЬОМУ ОФОРМЛЕННІ СОБОРІВ ОДЕСИ</b>	
2.1 Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору.....	43
2.2 Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах.....	72
ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ.....	92
<b>Розділ 3. ТЕМАТИКА І СТИЛІСТИКА МИСТЕЦТВА ПАРАФІЯЛЬНИХ ЦЕРКОВ ОДЕСИ У ЧАСОВОМУ КОНТЕКСТІ</b>	
3.1. Академізм як основа розписів храмів святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії.....	94
3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського.....	106
ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ.....	126
<b>Розділ 4. СИМВОЛІЧНА ОСНОВА САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МОНАСТИРІВ ОДЕСИ</b>	
4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.....	130
4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон.....	141

4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело- Михайлівському жіночому монастирі.....	163
ВИСНОВКИ ДО ЧЕТВЕРТОГО РОЗДІЛУ.....	171
ВИСНОВКИ.....	174
Список використаних джерел.....	179
ДОДАТКИ	
Додаток А. Перелік ілюстрацій.....	205
Додаток Б. Ілюстративний додаток.....	240
Додаток В. Біографічні довідки.....	401
Додаток Г. Список публікацій за темою дисертації.....	412



## Перелік умовних позначень

ДАОО – Державний архів Одеської області.

ППТ – Імператорське Православне Палестинське Товариство.

НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.

НСХУ – Національна спілка художників України.

ОДС – Одеська духовна семінарія.

ОХУ імені М. Б. Грекова – Одеське художнє училище імені М. Б. Грекова.

ПНПУ імені К. Д. Ушинського – Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.

РДМ – Румунська Духовна місія.

ХДАДМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

## ВСТУП

**Актуальність теми** дослідження обумовлена відновленням церковнопарафіяльного життя, активним відродженням храмобудівництва, створенням нового і реставрацією старовинного художнього оформлення православних храмів в Україні з 1990-х років.

Початком унікальної історії становлення і розвитку мистецтва православних храмів Одеси є заснування перших церков в ім'я святого Миколая, святої Катерини 22 серпня 1794 року, відразу після видання указу про створення нового християнського міста. Найстарішою зі збережених церков Одеси є Свято-Троїцький (грецький) собор (1795). Одеса набула статус кафедрального міста у результаті відділення деяких частин Катеринославської і Кишинівської єпархій з подальшим формуванням нової Херсоно-Таврійської єпархії у 1837 році. На початок 1990-х років Одеська область нараховувала два монастирі і 80 храмів. У наш час налічується сім монастирів і більше 440 парафій.

Монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси вивчено крізь призму феномену сакрального і наукових праць з регіоніки. Дослідження художнього оформлення церков виявляє низку проблем і питань, серед яких формування конструктивних і стилістичних особливостей архітектурного середовища, створення цілісного ансамблю розписів відповідно до канону. Аналіз історіографії показав наявність мистецтвознавчих досліджень старовинного і сучасного сакрального мистецтва різних регіонів України. Проте, монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси дотепер не було об'єктом цілісного мистецтвознавчого дослідження. Актуальність теми обумовлена необхідністю докладного опрацювання стінопису, мозаїк, іконостасів православних церков Одеси у синтезі з архітектурним оточенням.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано згідно з науковою темою кафедри

образотворчого мистецтва ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» «Традиції української та світової культури в контексті формування компетентності здобувачів вищої освіти образотворчого профілю» (державний реєстраційний номер 0119U002026).

**Науковим завданням** дослідження є комплексний мистецтвознавчий аналіз історії і сучасного стану монументально-декоративного мистецтва православних храмів Одеси у синтезі з архітектурним оточенням.

**Мета дослідження** – виявити особливості тематики і стилістики художнього оформлення православних храмів Одеси у контексті світового християнського мистецтва.

Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- визначити теоретико-методологічні засади дослідження; вивчити історіографію; виявити, зібрати та опрацювати джерельну базу за проблематикою дослідження з урахуванням творів монументально-декоративного мистецтва храмів Одеси та архівних матеріалів;
- проаналізувати особливості освоєння спадщини Візантії та академічної традиції у художньому оформленні Спасо-Преображенського, Свято-Успенського, Свято-Троїцького (грецького) соборів Одеси;
- дослідити своєрідність тематики і стилістики мистецтва одеських парафіяльних церков святителя Димитрія Ростовського, святих мучеників Адріана і Наталії, Казанської ікони Божої Матері, рівноапостольної Марії Магдалини, благовірного князя Олександра Невського у часовому контексті;
- виявити і проаналізувати символічну основу сакрального мистецтва Свято-Успенського, Свято-Іллінського, Свято-Пантелеймонівського, Свято-Архангело-Михайлівського монастирів Одеси.

**Об'єктом дослідження** є монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси.

**Предметом дослідження** є своєрідність тематики і стилістики сакрального мистецтва (стінопису, мозаїк, іконостасів) православних церков Одеси.

**Хронологічні межі дослідження** обумовлені часом існування православних храмів Одеси (кінець XVIII – початок XXI століття).

**Територіальні межі дослідження** включають у себе православні храми, розташовані у місті Одесі.

**Методологічну основу** складає *системний підхід*, що дозволяє здійснити комплексне дослідження монументально-декоративного мистецтва храму як цілісної системи. Водночас, застосовано *метод структуризації*, завдяки якому сакральний об'єкт поділено на складові за змістовними і стилістичними ознаками для проведення детального дослідження. Використання *формально-стилістичного методу* сприяло класифікації художнього оформлення церков за стилістичними ознаками. *Компаративний метод* надав можливість показати зв'язок мистецтва храмів Одеси зі світовою художньою спадщиною від ранньохристиянських часів до початку XX століття. *Іконографічний метод* допоміг виявити і проаналізувати варіації канонічної основи творів монументально-декоративного мистецтва храмів. Застосування *іконологічного методу* надало можливість утворювати інтерпретацію символічного змісту сакральних творів. *Методом класифікації* здійснено розподіл отриманих даних щодо художнього оформлення православних храмів за ступенем спільності, тим самим виявлені взаємозв'язки між об'єктами дослідження. Пов'язаний з методом класифікації *типологічний підхід* дозволив зробити узагальнення напрямків стилістики церковного мистецтва.

**Джерельну базу дослідження** складають безпосередньо твори монументально-декоративного мистецтва православних храмів Одеси, світлини їх екстер'єрів та інтер'єрів, схеми і креслення; друковані та архівні матеріали Державного архіву Одеської області, бібліотеки Одеської духовної семінарії, Одеської національної наукової бібліотеки (відділи рідкісних

видань і рукописів, мистецтв, краєзнавства «Одесика»), фотоматеріали приватних архівів.

Цінні дані з історії реконструкції, реставрації, художнього оформлення храмів Одеси були з'ясовані у бесідах зі священнослужителями і ченцями. Інтерв'ю з архітектором В. М. Мещеряковим, архітектором і майстром з виготовлення іконостасів Л. В. Маховським, заслуженим будівельником України, мармурником О. А. Безверхнім; художниками-іконописцями О. О. Рудим, Г. І. Журавським, А. С. Чаркіним, А. О. Шелюто, М. Д. Потужним, В. В. Рудаковим, Н. Є. Желтомирською, С. О. Кравцовим, І. Ф. Жданкіним, С. П. Бабієнко, Т. О. Івановою, П. С. Баяндіним, Р. Ф. Антоновим, І. С. Тереховим, С. М. Повстюком, Ю. В. Ступаком, В. В. Степановою, М. О. Огородником, майстром-позолотником Б. Г. Борисовим надали змогу отримати більш повну інформацію щодо фактів і дат, завдань програм розписів, техніко-технологічних питань.

**Теоретична основа дослідження.** Мистецтвознавчу основу вивчення художньої спадщини храмів України склали праці Ю. С. Асєєва, І. С. Свенціцького, П. М. Жолтовського, Л. С. Міляєвої, В. А. Овсійчука, Д. В. Степовика. Загальній проблематиці сакрального мистецтва України присвячені дослідження В. А. Личковаха. Різноманітні аспекти християнської народної культури вивчені у працях П. Е. Герчанівської. Протиріччя візантійського та академічного мистецтв на прикладі розписів В. М. Васнецова у Свято-Володимирському соборі у Києві було досліджено у монографії і статтях О. А. Тарасенко. Християнське мистецтво різних регіонів України висвітлено у сучасних фундаментальних працях Р. Р. Косів, С. В. Оляніної, О. Д. Чуйко, І. М. Дундяк, В. П. Мазур, А. В. Сімонової, Т. В. Паньок.

Тема своєрідності монументально-декоративного мистецтва православних храмів Одеси раніше не була предметом спеціалізованого дослідження.

**Наукова новизна** дисертації полягає у тому, що вперше:

- на основі опрацьованих архівних і документальних джерел комплексно досліджено монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси на прикладі аналізу стінопису, мозаїк, іконостасів у синтезі з архітектурним оточенням та у контексті хронотопу від часів заснування до сучасності, у результаті чого виявлені два провідні стилістичні напрямки: академізм і візантинізм, що знаходять відповідні вияви в оформленні верхнього (академізм) і нижнього (візантинізм) храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору;
- визначено поєднання західноєвропейського і східнохристиянського мистецтв у Свято-Успенському і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах Одеси, чим проявлено вплив модерну, зокрема стінопису Свято-Володимирського собору у Києві, що зберігає своє значення своєрідного еталону монументального сакрального мистецтва;
- встановлено, що напрямок академізму є стилістичною основою старовинних розписів храму святителя Димитрія Ростовського, що відображає тенденції мистецтва кінця XIX століття. Визначено, що сучасне оформлення храму святих мучеників Адріана і Наталії є інтерпретуванням і продовженням традиції релігійного живопису другої половини XIX століття;
- з'ясовано повернення до візантинізму у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, рівноапостольної Марії Магдалини, благовірного князя Олександра Невського у часовому контексті, що свідчить про прагнення до витоків християнського мистецтва, образотворча мова якого здатна виразити глибину духовного змісту;
- на основі аналізу символічної основи мистецтва монастирів Одеси встановлено, що особливістю монументально-декоративного оздоблення Свято-Успенського чоловічого монастиря є розширення молитовного простору завдяки розміщенню сакральних зображень в екстер'єрах, як і в інтер'єрах церков обителі;

- доведено, що Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі (колишні подвір'я однойменних обителів Афону) є символічними порталами на шляху до Святої Гори. З'ясовано, що в основі Свято-Пантелеймонівського монастиря – образ сходження на Святу Гору Афон, що проявлено в архітектурі і монументально-декоративному рішенні інтер'єру. Визначено, що в Архангело-Михайлівському монастирі, на базі якого діє іконописне відділення Одеської духовної семінарії, спостерігається освоєння і збереження змістовних та образотворчих засад канонічного мистецтва Візантії;
- джерельну базу систематизовано у вигляді каталогу (501 позиція), в якому монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси представлено у контексті світової християнської спадщини. Частина наочного матеріалу вперше введено у науковий обіг.

*Уточнено:*

- інформацію про діяльність одеських майстрів іконопису і монументального мистецтва: Г. І. Журавського, О. О. Рудого, М. Д. Потужного, В. В. Рудакова, Н. Є. Желтомирської, С. О. Кравцова, А. С. Чаркіна у вигляді біографічного додатку.

*Удосконалено:*

- розуміння своєрідності тематики і стилістики монументально-декоративного мистецтва (стінопису, мозаїк, іконостасів) України за регіональним принципом.

*Набули подальшого розвитку:*

- концепція про співіснування і суперечності візантійського та академічного мистецтва доби модерну;
- типологічний аналіз стилістичних напрямлень сучасного церковного мистецтва України.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у можливості їх використання у дослідницькій діяльності з вивчення новітньої історії монументально-декоративного мистецтва України. Матеріали дисертації

можуть бути застосовані у створенні навчальних посібників, монографій; у розробці лекційного і практичного курсів, програм поглибленого вивчення сакрального мистецтва Одеського регіону для студентів освітніх закладів мистецького, культурологічного спрямувань; у музейній і краєзнавчій роботі.

Отримані результати дослідження можуть допомогти у подальшому створенні художнього оформлення храмів. Визначено необхідність проведення конкурсів і формування експертних комісій для підвищення професійного рівня сакрального мистецтва сучасності.

**Особистий внесок здобувача.** Основні результати дослідження, що винесені на захист і становлять наукову новизну, отримані здобувачем особисто.

**Апробація основних положень дисертації.** Основні матеріали з висновками дисертаційного дослідження були апробовані на 9 наукових конференціях. *Міжнародні наукові конференції:* Четверті Платонівські читання (Київ, 2017), П'яті Платонівські читання (Київ, 2018), Шості Платонівські читання (Київ, 2018), Искусство и жизнь (Одеса, 2019), Сьомі Платонівські читання (Київ, 2020), Восьмі Платонівські читання (Київ, 2020). *Всеукраїнські наукові конференції:* Шляхи розвитку українського мистецтвознавства та реставрації (Київ, 2018), IV Сергиевские чтения (Одеса, 2019), XIV Рождественские чтения (Одеса, 2021).

**Публікації.** Основні результати дисертаційного дослідження викладені в 11 наукових публікаціях, 4 з яких – у наукових фахових виданнях, перелік яких затверджено ДАК МОН України, 1 – в іноземному науковому виданні і 6 – у збірках матеріалів наукових конференцій.

**Структура дисертації.** Дисертаційна робота складається з вступу, чотирьох розділів і висновків. Обсяг основного тексту складає 178 сторінок. Список використаних джерел містить 307 позицій. Додатки включають такі позиції: Додаток А – перелік ілюстрацій; додаток Б є альбомом ілюстрацій (501 позиція). Додаток В являє собою біографічні довідки. Додаток Г – список публікацій, апробація результатів дисертації.



## Розділ 1.

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

**1.1. Історіографія**

Центральним поняттям дисертаційного дослідження є *храм*, що являє собою модель світобудови. За висловом О. Б. Муріної, картина світу, іконографічно виражена у храмі, відповідає вірі про духовний зв'язок усіх явищ, що втілюється в архітектурі, де «матеріал підпорядковано ідеї адекватності внутрішнього і світового простору» [179, с. 121]. Завдяки архітектурі сакральний живопис має можливість розвиватися у часі, утворюючи розповідні цикли. Сакральне середовище храму відтворює образ Небесного Єрусалиму, описаного в Об'явленні Іоанна Богослова (Об'явл. 21 : 10–21).

Художнє оформлення храмів, яке є об'єктом нашого дослідження, відноситься до поняття *сакрального мистецтва* (лат. *sacralis* – «священний, обрядовий»). Філософією сакрального є «осмислення святостей Духа і Життя, вищих цінностей релігії й духовності» [165, с. 6]. Головними функціями сакрального мистецтва є поклоніння, сприяння і понукання до молитви [186, с. 403]. За словами В. А. Личковаха, основою художнього аспекту сакрального є естетизація і мистецьке оформлення релігійних святостей людського буття [165, с. 7]. Окрім культової архітектури і живопису до зазначеного поняття відносять церковну музику, оскільки вона заснована на сакральних текстах і є частиною літургії [125, с. 23].

Унікальним явищем сакрального мистецтва, «центральним елементом церковної естетики» [273] є православна *ікона*, яка відрізняється від релігійних зображень західноєвропейської (католицької) традиції змістовними і стилістичними засадами. Термін «ікона» походить від грецького *εἰκών* – «образ, подоба» та означає станковий твір релігійного малярства [186, с. 196], усталене символічне зображення святого чи священної події [239, с. 105]. У Біблії *образом Бога невидимого* (2 Кор. 4 : 4; Кол. 1 : 15) названий Ісус Христос, Який є *світом слави та образом істоти*

*Його* (Євр. 1 : 3). Через образ святість проявляє себе земному світу [107, с. 9]. За висловленням VII Вселенського Собору 787 року, іконопис «підносить розум від образів до первообразів» [276, с. 50], «той, хто поклоняється іконі, поклоняється іпостасі зображеного на ній» [136, с. 176]. За визначенням Є. М. Трубецького, ікона є «прообразом прийдешнього храмового людства (...), різко вираженим запереченням того самого біологізму, який зводить насичення плоті у вищу і безумовну заповідь» [264, с. 14]. І. А. Федь зауважив, що ікона утверджує загальнолюдські принципи моралі [273].

Відповідно до вчення святого Іоанна Дамаскіна, першою у світі іконою Бога є людина, первозданна чистота якої була порушена гріхопадінням. Завданням іконописця є виявлення нетлінного образу Творця, очищення обличчя від гріховного спотворення, тобто перетворення у лик [107, с. 21].

Відображення духовної реальності недосяжно буквальною репрезентацією форм матеріального світу, що було властиво сенсуалістичним зображенням Античності. Необхідність створення особливої образотворчої системи сакрального мистецтва ясно визначилася у часи Візантії і загострилася у період іконоборництва (730–843 рр.). За словами А. В. Карташова, іконоборництво розкрило одно з питань, що давно існувало [136, с. 332]. Пошук шляхів його вирішення спричинив розвиток богослов'я ікони, формулювання ролі священного образу у житті Церкви. Було визначено необхідність встановлення сукупності правил: норм іконографії, пропорцій, рисунка, колориту, тобто *канону* (грецьк. «правило», «мірило») [54, с. 237]. Згідно із зауваженням П. О. Флоренського, канон не є обмеженням, він підіймає художника на висоту, вже досягнуту людством [276, с. 62]. Тим самим, процес створення ікони стає соборною дією митця з сонмом древніх майстрів. Результатом слідування канону є прилучення кожного образу до загальнохристиянської спадщини.

У канонічних творах використовується лаконічна, стисла форма *символів* для передачі глибини духовного змісту, ідеї або образу [186, с. 416]. Символи зазнали особливого розповсюдження у ранньохристиянському

мистецтві, чому сприяло старозавітне обмеження на антропоморфні зображення, введене з метою уникнення ідолопоклонства [66, с. 21]. Пізніше, постановою Трульського Собору 692 року була встановлена заборона на використання «абстрактних символів, будь-якої метафізичної концепції у релігії» і визначена необхідність прямої репрезентації значень образів [68, с. 22].

За словами С. С. Аверінцева, смислова структура символу багат шарова і розрахована на активну внутрішню роботу людини [39, с. 155–157]. Вчений відзначив, що християнський символ є знаменням, що вимагає віри, та одночасно «знаменом», що вимагає вірності як відповіді на заклик Бога [38, с. 323]. Згідно із зауваженням архімандрита Рафаїла (Кареліна), церковні символи є каналами і мостами між земною, просторово-часовою і духовно-вічною сферами буття. Їх сприйняття залучає у духовний світ, відкриває вічність [215, с. 159–181]. Саму ікону необхідно розглядати як символ, що сприяє проникненню у надприродний світ через матеріальний об'єкт [128, с. 8]. Особливості використання символів у творах українських художників 1990–2000-х років вивчені у статті І. І. Міщенко [175].

Спорідненим до символу поняттям є *сакральні сигнатури*, досліджені у наукових працях В. А. Личковаха. Вони являють собою знаково-сміслові системи, що впорядковують духовно-естетичний простір художньої образності. За словами вченого, сигнатури структурують різноманіття символів і значень, підпорядковують художній простір духовно-релігійним цінностям, виявляють символічний світ Біблії у «знакових» постатях, сюжетах і мотивах [164, с. 221, 226].

Змістовні та іконографічні засади, символічна виразна мова, стилістичні особливості станкової канонічної ікони також притаманні *монументальному мистецтву* храмів. Систему розпису хрестово-купольних церков було сформовано у Візантії у другій половині IX століття [133, с. 52]. Сутнісні якості монументальності визначаються високою мірою художнього узагальнення, масштабним звучанням, величністю, суспільною значущістю

творів [54, с. 360–361]. Серед особливостей монументального мистецтва В. М. Прокоф'єв виділяє апеляційність, тяжіння до зображень, що перевищують реальні розміри, строгий відбір та узагальненість силуету, прагнення до імперсональності, загального і вічного. Простір, як і час, спрямовуються до нескінченності. Вчений зазначає, що для монументальних творів характерно не сліпе упідглення архітектурі, а діалог з нею [212, с. 253–257].

Усі складові простору християнського храму підпорядковані за принципом *ієрархії*, що означає розташування частин та елементів цілого у порядку від вищого до нижчого [183, с. 418]. За висловом О. Демуса, візантійці вважали, що ієрархічні відносини властиві самим прототипам. Вчений зауважив, що архітектоніка хрестово-купольного храму цілком відповідає ієрархічному мисленню, яке проявлялося в усіх сферах життя Візантії [100]. Ієрархічну систему храмового простору наглядно виражено в іконографічних програмах візантійських творів [213, с. 28]. Вивчаючи сакральні інтер'єри, О. М. Лідов вводить у науковий обіг термін «ієротопія» (д.-грецьк. *ієρός* – «священний» і *τόπος* – «місце, простір»). Вчений розглядає образ як динамічну структуру, здатну адаптуватися і змінюватися у просторі у залежності від індивідуального сприйняття [213, с. 29]. Пов'язаним з ієротопією поняттям є «храм, що обертається», яке О. М. Лідов аналізує на основі документу-опису Софії Константинопольської 563 року Павла Сіленціарія і тексту проповіді IX століття святого патріарха Фотія [161].

У створенні гармонійного, цілісного монументально-декоративного оформлення храму вирішальне значення має *синтез мистецтв*, якому присвячено теоретичне дослідження О. Б. Муріної. За визначенням вченої, «синтез втілює цілісну картину світу в єдності духовних устремлінь, ідеалів і матеріальних прагнень, відповідних даному рівню людської свідомості і творення»; стиль є результатом реалізації зв'язків між «просторово-часовими та ідейними завданнями» [194, с. 82]. Розкриттю теми синтезу мистецтв сприяють праці В. Г. Чернявського [290; 291].

Особливістю монументально-декоративного оформлення православних храмів Одеси є освоєння, інтерпретування спадщини Візантії і слідування традиціям академізму, заснованому на мистецтві Ренесансу. Концепцію про співіснування і суперечності візантійського та академічного мистецтва доби раннього модерну (на прикладі розписів В. М. Васнецова у Свято-Володимирському соборі у Києві) досліджено О. А. Тарасенко [255–258]. Вивчення історіографії дозволяє простежити зміни у сприйнятті іконопису візантійської стилістики від Нового часу до сьогодення.

Протягом більш двох століть у Російській імперії традиційний іконопис був замінений на світський живопис на релігійний сюжет [69, с. 52]. Іконопис оцінювався через порівняння зі зразками академічного, особливо західноєвропейського мистецтва. Інтерес до канонічної ікони і церковного малярства було відновлено з 1840-х років. Було створено низку наукових праць, які містять докладний фактологічний опис стародавніх сакральних творів. Серед них – двотомне видання І. П. Сахарова 1849 і 1850 років. Примітно те, що автор передбачав роль своєї епохи у відродженні традиційного іконопису і позначив завдання перед сучасниками: «звести це велике мистецтво у ступінь класичної освіти і вивчити його восьмивікову історію» [225, с. 7]. Дослідженню творів до XVIII століття присвячено книгу Д. О. Ровинського, вперше видану у 1856 році [220].

У праці Є. М. Трубецького «Умозрение в красках» (1915–1917) [264] увагу зосереджено на духовній виразності художньої мови ікони візантійського канону. Переломні події епохи сприяли зрозумінню давнього релігійного мистецтва, яке також формувалося у часи важких випробувань. Автор відзначає відкриття ліній, фарб і духовного сенсу древньої ікони, яка раніше сприймалася «темною плямою серед багатого золотого окладу» [264, с. 39]. Переосмисленню іконопису слугували великі колекції мистецтва І. С. Остроухова і С. П. Рябушинського. У 1913 році 150 зібраних і відреставрованих стародавніх образів були представлені на масштабній виставці російських старожитностей. Серед мистецтвознавчих праць

українських дослідників, що акцентують увагу на художньо-естетичних якостях іконопису, необхідно зазначити книгу О. В. Грищенко (1916) [98]. Вчений вважав, що однією з причин переосмислення сучасниками живописних якостей давньоруських ікон був вплив французького живопису кінця XIX – початку XX століть [98, с. 33]. У статтях збірника «Философия иконы» М. М. Тарабукін критикує чисто естетичний і позарелігійний підхід сприйняття образів, прагнучи у першу чергу до розкриття їх богословського змісту [251].

Незважаючи на гоніння на Церкву за радянської доби, на території держави та в еміграції тривало створення наукових праць з вивчення візантійської і давньоруської спадщини. Одним з провідних дослідників візантійського мистецтва був А. М. Грабар. Книги вченого, видані переважно на іноземних мовах, у числі іншого присвячені дослідженню формування іконографії древніх творів [304; 305]. Крупним науковцем та іконописцем XX століття був Л. О. Успенський, який вперше сформулював богословську систему іконописання [265–267]. У спільній з В. М. Лоським праці «Смысл икон» детально викладені догматичне обґрунтування іконошанування і технологічний аспект, розглянуті основні типи ікон. Книгу було видано англійською і німецькою мовами у 1952 році, першу публікацію російською в якості навчального посібника здійснено у 2014 році [166]. Л. О. Успенський є автором фундаментальної праці XX століття – «Богословие иконы Православной Церкви», що вміщує історичний, богословський, мистецтвознавчий аспекти іконопису [267]. У монографії виражено думку про те, що ікона є одним з невід'ємних проявів церковного Передання [267, с. 8]. Мозаїки IX–XII століть храмів Візантії у зв'язку з архітектурним простором детально вивчені у книзі Отто Демуса [100]. Автор виявляє основні іконографічні характеристики монументальних образів у контексті історичного розвитку. Взаємозв'язку образу і релігійного культу присвячено книгу Ханса Бельтінга [62].

Розгляд іконопису на території СРСР відбувався поза богословського контексту у зв'язку з панівною ідеологією атеїзму. Тому у працях таких вчених як М. В. Алпатов, Л. Ф. Жегін, В. М. Лазарєв, Г. К. Вагнер, Б. В. Раушенбах увагу зосереджено на художніх і сюжетних особливостях сакральних творів. Різні аспекти християнської культури від давнини до сучасності у зв'язку з філософією і святоотецькою спадщиною досліджені С. С. Аверінцевим [38; 39]. Естетичний підхід у вивченні іконопису застосовано у працях доктора філософських наук В. В. Бичкова [76]. Комплексний аналіз візантійського і давньоруського мистецтва проводять О. С. Попова [205], Г. С. Колпакова [146; 147], Ю. Г. Бобров [68], О. М. Лідов, Н. В. Квлівідзе, Л. М. Євсєєва. Символіці церковного мистецтва присвячено працю А. М. Овчинникова [188]. Розвиток та особливості стародавнього і сучасного іконопису вивчені І. К. Язиковою [300].

Питання українського церковного мистецтва досліджені Ю. С. Асєєвим [55], І. С. Свенціцьким [228; 229], Л. С. Міляєвою [174], В. А. Овсійчуком [187], Д. В. Степовиком [247], А. А. Жаборюком [111]. Комплексне вивчення вітчизняних сакральних творів представлено у багатотомному виданні «Історія українського мистецтва» (1967) [135]. У монографії П. М. Жолтовського «Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст.» розглянуто стінопис церков Наддніпрянщини, Західної України і Закарпаття [114]. У книзі М. Є. Станкевича «Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв» представлені погляди на теорію традиції, з'ясовані проблеми дослідження пластичних мистецтв [244]. Специфіка іконографії, номінації, стилістики і типології української орнаментики вивчена М. Р. Селівачовим [233].

Дослідженню вітчизняного церковного мистецтва різних регіонів присвячені докторські і кандидатські дисертації, монографії Р. Р. Косів «Риботицький осередок церковного мистецтва 1670–1760-х років» (2019) [151], І. М. Дундяк «Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження,

трансформації та відродження» (2019) [108], С. В. Оляніної «Український іконостас XVII–XVIII ст.: семантика пластичного образу» (2020) [192], О. О. Рижової «Іконопис у художній культурі Києва кінця XVII–XVIII століть» (2021) [219], Т. В. Паньок «Слобожанська ікона XVII – початку XIX століття» (2008) [196], К. Новікової «На перехресті світу і духу. Короткий нарис про сакральний живопис України» (2013) [182], альбом В. П. Отковича «Українська ікона XIV–XVIII ст.: із збірки Національного музею у Львові» (1999) [193]. У дисертації А. В. Сімонової «Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кінець XX – початок XXI століття)» (2015) [236] опрацьоване питання розвитку візантійської образотворчої системи, її вплив на сучасне монументальне церковне мистецтво України.

Пам'ятники західних областей країни розглянуті у працях П. Е. Герчанівської «Трансформація народної сакральної архітектури і живопису Марамороша у XVII–XVIII століттях як відображення динаміки європейської культури» (2002) [91], «Стінопис церкви Св. Параскеви в с. Олександрівці Хустського району Закарпатської області» (2009) [90], О. Д. Чуйко «Культура монастирів Галичини XVI–XIX століть» (2012) [292], В. П. Мазур «Іконостас Успенської церкви Ставропігійського братства у Львові (1629–1638 рр.). Реконструкція, богословська програма, майстри, стиль» (2013) [170], М. І. Пелех «Іконостас Успенської церкви у Львові як чинник еволюції художньо-образної системи сакрального мистецтва Галичини XVII ст.» (2014) [197], М. і Р. Студницьких «Церкви Галичини кінця XIX першої третини XX ст.: художній образ храму» (2016) [250], М. В. Приймич «Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва» (2017) [209], в альбомі «Українське церковне мистецтво. 1880–1920. (Західний регіон)» (2012) [89]. Вивченню сакрального мистецтва православних церков зарубіжжя, зокрема Європи, присвячено монографію В. В. Жердєва (2010) [113].



Питання старовинного церковного мистецтва України висвітлені у статтях М. Гелитович [87; 88], Р. Косів [152]. Аспекти вітчизняного сакрального мистецтва досліджені у публікаціях О. А. Тарасенко «Сучасний волинський іконопис. Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть» [260], О. О. Смоліної «До проблеми вивчення монастирських ансамблів Слобожанщини» [240], «Роль та місце живопису в інтер'єрах монастирських храмів Слобожанщини в різні періоди їх існування (II пол. XVII – поч. XX ст.)» [241]. Творчість художників-іконописців різних регіонів країни досліджено у дисертації О. Я. Садової-Мандюк «Монументальний церковний живопис Юліана Буцманюка першої половини XX століття» (2020) [224], статтях Н. Волянюк «Творчість Андрія Бурбели в контексті розвитку волинської школи іконопису XX ст.» [84], С. Владики «Деякі аспекти розвитку сучасного сакрального мистецтва (в Україні)» [83], А. А. Тарасенко «Ангел Пустыни: образ Николая Крестителя в монументальній скульптурі Николая Худолия» [252], А. В. Рудич «Современные церковные росписи артели монументалистов, выпускников Харьковской государственной академии дизайна и искусств» [222]. Освоєння спадщини Давньої Русі у мистецтві XX столітті висвітлено у публікації О. А. Тарасенко, А. А. Тарасенко, Н. Р. Кубриш «Храм науки: мозаїки М. А. Стороженка в інтер'єрах Інституту теоретичної фізики імені М. М. Боголюбова НАН України у Феофанії» [261].

Питанням монументально-декоративного церковного мистецтва Одеси присвячені статті А. І. Носенко «Храм как модель мира: интерпретация символики архитектуры церкви Святой Татианы в Одессе» [184], А. В. Рудич «Росписи крипты бывшего подворья афонского Свято-Ильинского скита в Одессе (места обретения мощей прп. Гавриила Афонского)» [221].

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що дотепер не було проведено цілісне мистецтвознавче дослідження монументально-декоративного оформлення православних храмів Одеси.

## 1.2. Джерельна база

В якості джерел дослідження використані рукописи і публікації XIX–XXI століть. Цінні історичні матеріали стосовно персоналій архітекторів та особливостей проектів храмів містять статті у періодичних виданнях, які зберігаються в Одеській національній науковій бібліотеці. Серед них газети: «Одесские новости», «Ведомости Одесского градоначальства», «Одесский листок», «Одесский вестник», «Вечерняя Одесса», «Юг». Короткий опис церков присутній у дореволюційних путівниках по місту [177; 190].

Одним з ранніх досліджень історії церков краю є «Описание церквей Епархии Херсонской и Таврической» (1848) архієпископа Гавриїла (Розанова) [85]. Автором була створена хронологічна таблиця усіх храмів Херсонської, Таврійської і Катеринославської губерній з доданням історичних свідоцтв. У музеї «Християнська Одеса», відкритому на території Свято-Архангело-Михайлівської жіночої обителі у 2004 році, зберігаються архівні документи з історії та архітектури єпархіальних святинь, фотографії, макети втрачених церков. У 1965 році анонімним автором був створений рукопис «Летопись одесского Св. Михайловского женского монастыря» [4].

У книзі В. О. Михальченко «Иона Атаманский. Жизнь и служение» (2019), написаній на основі документів державного архіву Одеської області, містяться відомості про старовинне оформлення Свято-Успенського собору і Свято-Миколаївської портової церкви [173]. У бібліотеці ОДС зберігається рукопис архієпископа Херсонського та Одеського Сергія (Петрова) [37]. У чотирьох об'ємних частинах (томах) описані монастирі, храми і семінарія Херсоно-Одеської єпархії станом на 1970 рік. Архієпископ Сергій вперше зібрав і систематизував унікальні історичні свідоцтва стосовно більш 120 святинь регіону. При складанні тексту були використані історичні і фактологічні матеріали, надані отцями-настоятелями обраних церков, усні перекази місцевих жителів і старожилів-очевидців [37, с. 6].

Невелике ілюстроване видання 1988 року «Успенский монастырь и святыни Одесской епархии» включає у себе інформацію з історії Свято-

Успенської та Архангело-Михайлівської обителі, ОДС, також семи храмів міста [268]. Книгу ігумені Серафими (Шевчик) «Молитвенные лампы. История Одесских монастырей» (1996) присвячено історії Свято-Успенського і Свято-Архангело-Михайлівського монастирів [234]. Під керівництвом О. М. Яція були надруковані праці «Храмы и монастыри Одессы и Одесской области». Перше видання (2001) містить історію шести церков, монастирів Одеси і двох обласних храмів [284]. У виданні 2005 року представлені історичні свідчення про більш, ніж 80 святинь Одещини [285]. Третя книга (2012) надає інформацію про 33 церкви, монастирі в Одесі, чотири обителі і більш 120 храмів області [286].

Альманах 2002 року «Релігійна Одеса» містить розділ, присвячений православним храмам [216, с. 15–51]. У книзі О. С. Олійникова «Наснага одеської душі: Одеські храми та добродійні товариства і осередки» (2008) розглянуто історію зведення, руйнування за радянської доби і подальшого відродження православних святинь Одеси [191]. Цінну історичну інформацію також представлено у дослідженні протоієрея Костянтина Бацуєва і краєзнавця Олександра Чилея «Забытые алтари» [115]. Численний ілюстративний матеріал міститься в енциклопедичному виданні «Одесская епархия» (2013) [190].

Книга «Одесский Спасо-Преображенский собор: жизнь, гибель, воскресение» (1995) відкрила серію «200 лет православия в Одессе» [234]. У праці «Свято-Троицкая (Греческая) церковь в Одессе (1808–2001)» зібрані історичні відомості та ілюстрації найстарішого храму міста, що зберігся [230]. На основі архівних матеріалів створено видання, присвячене Свято-Пантелеймонівському монастирю (2005) [81]. У фотоальбомі «Свято-Ильинский одесский мужской монастырь» представлено історію обителі, показано зв'язок з однойменним Афонським скитом [80]. Історію храму святої рівноапостольної Марії Магдалини викладено у книзі настоятеля (1995–2018) протоієрея В'ячеслава Землянського [122]. Фотографічний і документальний матеріали щодо Свято-Успенського патріаршого чоловічого

монастиря містяться у виданні 2014 року [231]. У монографії В. М. Мещерякова «Воссоздание Одесского Спасо-Преображенского собора» представлено процес реконструкції (1999–2010) втраченого у 1936 році кафедрального собору [172]. Інформація супроводжується значною кількістю світлин, креслень та ескізів проекту.

Важливим документальним джерелом у написанні дисертації послужили проведені нами інтерв'ю з архітекторами В. М. Мещеряковим (про відтворення Спасо-Преображенського кафедрального собору) [17], Л. В. Маховським (про виготовлення іконостасів верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору, вівтарної огорожі храму Казанської ікони Богородиці) [16], заслуженим будівельником України О. А. Безверхнім (щодо архітектурної рами іконостаса верхнього храму Спасо-Преображенського кафедрального собору) [8]. Особливості програм розписів, стилістики художньої мови, техніки і технології стінопису, орнаментів, мозаїк, різьблених іконостасів були з'ясовані під час бесід з іконописцями, мозаїстами і майстрами з виконання декоративних робіт: О. О. Рудим (стінопис та іконопис вівтарної огорожі нижнього храму Спасо-Преображенського кафедрального собору, іконопис обраних парафіяльних церков Одеси) [8], Г. І. Журавським (ікони центральної вівтарної огорожі верхнього храму Спасо-Преображенського кафедрального собору) [26; 27], А. С. Чаркіним (мозаїки соборів, парафіяльних храмів і монастирів Одеси) [31; 32], А. О. Шелюто (мозаїки каплиці святих Бориса і Гліба) [33], М. Д. Потужним (розпис Свято-Троїцького собору) [19; 20], В. В. Рудаковим і Н. Є. Желтомирською (стінопис храмів святої Марії Магдалини, Казанської ікони Богородиці, церков Архангело-Михайлівського жіночого монастиря) [12; 26], С. О. Кравцовим (стінопис та іконопис обраних храмів Одеси) [15], Р. Ф. Антоновим [5], С. П. Бабієнко [6], П. С. Баяндіним [7], І. Ф. Жданкіним [11], Т. О. Івановою [14], С. М. Повстюком [18], В. В. Степановою [28], Ю. В. Ступаком [29], І. С. Тереховим [30], майстром-позолотником Б. Г. Борисовим [9] та іншими.

Отже, внаслідок вивчення джерел дослідження, були отримані необхідні історичні відомості і свідчення про початковий вигляд храмів Одеси. Це надало можливість відновити хронологію змін їх зовнішнього і внутрішнього художнього оформлення. На основі зібраного візуального матеріалу було створено ілюстративний додаток (Додаток Б), в якому систематизовані твори монументально-декоративного мистецтва православних храмів Одеси і надано їх наочне порівняння зі світовою християнською спадщиною.

### **1.3. Методологічні засади дослідження**

У дисертації використовується *системний підхід*, що дозволяє здійснити комплексне дослідження храму як системи складових, узгоджених і супідрядних у єдине ціле. Ієрархічність, структурованість, функціональність та інші принципи методу надають можливість практичного пізнання складного об'єкта.

Розподіл отриманих даних з художнього оформлення православних храмів Одеси за ступенем спільності здійснений *методом класифікації*. Групування об'єктів дослідження (собори, парафіяльні церкви, монастирі) допомагає нам виявити взаємозв'язки між ними. Цілісна система сакрального об'єкта поділена на складові за змістовними і стилістичними ознаками *методом структуризації*, що дозволяє провести детальне дослідження.

Використання іконографічного та іконологічного методів сприяє уникненню суб'єктивної характеристики сакрального твору [99, с. 261–267]. Іконографія (грец. εἰκόν – «образ», γραφω – «пишу, рису») є системою зображення певного персонажа або події [54, с. 207]. Одноименний розділ мистецтвознавства вивчає теми, символи, сюжети творів, які розглядаються окремо [186, с. 196]. Застосування *іконографічного методу* дозволило визначити ступінь підпорядкування канону монументально-декоративних творів у храмах Одеси. Словесне вираження іконографічних особливостей сакрального мистецтва міститься в іконописних тлумачних оригіналах. Такі

керівництва для створення ікон і стінопису з'явилися після Стоглавого Собору 1551 року. Найбільш відомим об'єднанням іконографічних і технологічних настанов з різних джерел є «Єрмінь» (1730–1733), складена афонським ієромонахом Діонісієм Фурнографіотом [110]. Затвердженою формою іконографії у межах канону є *іконографічний ізвод*, що визначає особливості, встановлені правилами Церкви, щодо зображення Ісуса Христа, Богородиці, святих, подій зі Святого Передання. За словами Отто Демуса, для встановлення зв'язку з глядачем, прийняття і поклоніння твір повинен бути доступним огляду, зрозумілим, легко пізнаваним і здатним піддаватись інтерпретації [100]. Значну роль у досягненні цього виконує іконографія, що відповідає канону.

*Порівняльно-історичний, історико-стилістичний методи* дослідження іконопису були розроблені Ф. І. Буслаєвим, почесним членом Новоросійського університету в Одесі (нині – Одеський національний університет імені І. І. Мечникова). У подальшому ці напрямки були розвинені його учнями Н. П. Кондаковим, О. І. Кірічниковим, М. В. Покровським, В. Т. Георгіївським і стали основою дисципліни початку ХХ століття «Богослов'я ікони» [69, с. 52–55]. Результати ранніх досліджень були представлені у статті «Общие понятия о русской иконописи», виданій Товариством давньоруського мистецтва у збірнику 1866 року [73]. Автор розглядає розвиток вітчизняного церковного мистецтва, робить зіставлення з візантійськими зразками, дає критичну оцінку, проводить порівняльний аналіз східної і західної іконографії. Вивчення канонічного іконопису у зв'язку з історичним контекстом у середині ХІХ століття здійснювалося дисципліною «Церковна археологія».

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століть створювалися перші наукові дослідження, які вирішували завдання фіксації і класифікації іконографії основних сюжетів Біблії. Серед них праці Н. П. Кондакова «Иконография Богоматери» у двох томах, М. В. Покровського «Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских», Г. Д. Філімонова

«Очерки русской христианской иконографии: София Премудрость Божия» [275], Ф. І. Бусласва «Общие понятия о русской иконописи» [73], Д. В. Айналова «Мозаики IV–V веков. Исследования в области иконографии и стиля древнехристианского искусства» [40]; видання кінця ХХ століття, зокрема «Основы иконографии древнерусской живописи» Ю. Г. Боброва [68].

Н. П. Кондаков розвинув іконографічний метод наукового дослідження. Вчений займав посаду доцента (1871–1877) і професора (1877–1888) кафедри теорії та історії витончених мистецтв Новоросійського університету в Одесі, де наприкінці 1910-х років читав лекції з історії іконопису. Наукова діяльність Н. П. Кондакова характеризується опрацюванням великої кількості пам'ятників, у зв'язку з чим спостерігається переважання фактологічного матеріалу [148; 149]. Завдяки працям М. В. Покровського 1910-х років церковна археологія набула статусу самостійної дисципліни. Рішенням Священного Синоду книга професора з докладним описом та аналізом світового християнського мистецтва стала підручником для духовних семінарій та єпархіальних жіночих училищ [202].

Темою наукового дослідження М. П. Лихачова (1911) є зіставлення візантійського іконопису зі зразками живопису італійського Відродження за допомогою іконографічного методу [162]. Слід зазначити, що одночасно з вивченням східнохристиянської спадщини переважно вченими з Російської імперії, у Європі досліджувалося католицьке мистецтво. Зокрема, у Франції з 1857 по 1914 рік були видані 64 томи щомісячного збірника з релігійної археології [306].

*Іконологічний метод* використовувався нами для характеристики ідейного змісту монументально-декоративного мистецтва храмів Одеси у зв'язку з богослов'ям, богослужіннями, Святим Письмом і Священним Переданням, церковною архітектурою. Він спрямований на виявлення глибинного значення сакрального зображення, символізму, що передбачає зв'язок іконописного образу з первообразом. Богословська наука

«іконологія», сформована релігійними мислителями на початку ХХ століття, спрямована на розкриття образного і символічного змісту твору.

*Компаративний (порівняльно-історичний) метод*, який лежить в основі одеської мистецтвознавчої школи доктора мистецтвознавства О. А. Тарасенко, передбачає виявлення якостей об'єктів дослідження шляхом порівнянь з типологічно спорідненими творами світового мистецтва. Застосування компаративного методу надало змогу показати художньо-стилістичні особливості монументально-декоративного мистецтва храмів Одеси, визначити загальне і специфічне через його розгляд у контексті світової християнської спадщини.

*Образно-стилістичний* підхід сприяв осмисленню художньо-естетичних якостей стінопису, іконопису, мозаїк, що досліджуються. *Культурологічний підхід* дозволив проаналізувати сакральне мистецтво Одеси як духовний і матеріальний феномен.

*Естетичний підхід* у мистецтвознавстві був розвинений П. П. Муратовим [178]. Вчений аналізував давньоруський живопис з метою виявлення художніх особливостей виразної мови, тобто стилю. Вивчення праць П. О. Флоренського «Обратная перспектива» (1919) [278], «Иконостас» (1922) [276], в яких застосовані естетичний і богословсько-філософський підходи, сприяли теоретичному обґрунтуванню творів церковного мистецтва.

Таким чином, формування і розвиток науки, що досліджує іконопис, почалося з середини ХІХ століття. Методологія змінювалась упродовж ХІХ – початку ХХІ століття. Було здійснено перехід від суто історичного і фактологічного підходу з використанням порівняльно-історичного, історико-стилістичного методів дослідження, естетичного підходу до богословсько-філософського розгляду сакральних творів. Завдяки дослідникам ХІХ – першої чверті ХХ століть було сформовано основу для цілісного сприйняття іконопису і подальшого розвитку наук, які об'єднують богословське, естетичне, іконографічне і філософське уявлення про нього. Отже,



використання наукових методів у сукупності надає можливість цілісного розкриття теми дисертаційного дослідження.

## ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Внаслідок проведеного аналізу історіографії, джерельної бази за темою дисертації, визначення і застосування необхідної термінології і методології зроблено низку висновків.

Для розкриття провідної концепції дослідження особливо значним є теоретичне положення про взаємовідношення спадщини Візантії та академічної традиції у церковному мистецтві. Візантійській стилістиці властивий лінійно-площинний образотворчий принцип, що сприяє вираженню глибини духовного змісту. Академічна традиція передбачає об'ємно-пластичне ліплення форми і застосування лінійно-повітряної перспективи, за допомогою чого досягається життєва переконливість зображуваного.

З'ясовано, що у сакральному мистецтві особливо взаємопов'язані категорії простору і часу. Через його поєднання з ритуалом здійснюється перехід зі світу побуту у вічність буття, з чуттєвого простору – у надчуттєвий, з лінійного історичного часу – у позачасовий цикл. Відзначено, що у художній організації простору храму важливим є дотримання принципу духовної ієрархії.

Опрацювання та аналіз історіографії показав, що у XVII столітті канонічний іконопис був замінений на світський живопис на релігійний сюжет. Спостерігалось зневажливе ставлення до ікон візантійської стилістики, як до «чорних дощок», переважно унаслідок нерозуміння виразної мови, неможливості повноцінного сприйняття через потемніння живописного шару і відсутність якісної реставрації. Слід зазначити, що дослідження іконопису візантійського канону як історичного явлення було розпочато з середини XIX століття у рамках науки «Церковна археологія». Вітчизняними вченими, серед яких Ф. І. Буслаєв, Н. П. Кондаков,

М. В. Покровський, були розроблені порівняльно-історичний, історико-стилістичний методи наукового дослідження.

Вивчення іконопису за радянської доби обмежувалося історичним та естетичним підходами (М. В. Алпатов, Л. Ф. Жегін, В. М. Лазарєв, Г. К. Вагнер, Б. В. Раушенбах). Дослідження змістовного, тобто богословського аспекту сакральних творів здійснювалося вченими, які емігрували у країни Європи (Л. О. Успенський, В. М. Лоський).

Відзначено, що з 1990-х років спостерігається активне відновлення храмобудівництва, реставрація церковного мистецтва, зріст інтересу до візантійської спадщини. Вивчення праць вітчизняних науковців показало глибоке дослідження сакральних творів різних регіонів України. Було з'ясовано, що монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси до сьогодні не було предметом цілісного мистецтвознавчого дослідження. Аналіз друкованих та архівних джерел виявив розкриття лише історичного (фактологічного) аспекту теми у низці видань XIX–XXI століть.

Застосування сукупності наукових методів: історико-культурологічного, образно-стилістичного, іконологічного, іконографічного, методів структуризації і класифікації, типологічного, системного підходів, сприяло комплексному вивченню мистецтва храмів Одеси, виявленню та аналізу особливостей змісту програм розписів, іконографії, стилістики як окремих сакральних творів, так і цілісних ансамблів стінопису у синтезі з архітектурою. Було визначено компаративний метод як провідний. Його застосування сприяло виявленню своєрідності художнього оформлення храмів Одеси через порівняння зі світовим християнським мистецтвом.

Матеріали розділу дисертації апробовані у статтях і доповідях [43; 46].

## Розділ 2.

СПАДЩИНА ВІЗАНТІЇ ТА АКАДЕМІЧНА ТРАДИЦІЯ У ХУДОЖНЬОМУ  
ОФОРМЛЕННІ СОБОРІВ ОДЕСИ

Центральні храми міста, собори, відрізняються грандіозністю будови і пишністю оформлення. Вони мали демонструвати міць і багатство держави, певного регіону або політичну могутність правителя. Такий тип храму розраховано на богослужіння, очолюване єпископом, архієпископом або патріархом. Статус кафедрального собору позначає розташування у ньому кафедри архієрея, що править. Традиційна наявність декількох престолів надає можливість паралельного проведення служб із залученням великої кількості вірян.

Архітектурна домінанта собору є композиційним стрижнем міста. Величність і краса художнього оформлення собору повинні відповідати його статусу і формувати відчуття благоговіння перед Богом. Головні храми міст нерідко ставали зразками сакральної архітектури завдяки залученню до їх зведення і прикрашання найкращих майстрів. Предметом нашого дослідження є особливості монументально-декоративного мистецтва трьох соборів Одеси: Спасо-Преображенського кафедрального, Свято-Успенського кафедрального, Свято-Троїцького (грецького).

**2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору**

Першими літописцями Спасо-Преображенського кафедрального собору (іл. 2.1.3) були протоієреї Арсеній Лебединцев (настоятель у 1845–1848 рр.), Сергій Петровський (1864–1934), Василь Флоровський (настоятель з 1905 р.). У 1795–1808 роках ймовірно на місці вівтаря сучасного собору перебувала тимчасова дерев'яна Свято-Миколаївська церква. У листопаді 1795 року поблизу від неї було закладено однойменний кам'яний храм за проектом

В. А. Ванрезанта [235, с. 15–17]. Будівництво було призупинено (1797) і продовжено у 1804 році під керівництвом архітектора Ф. Фраполлі [242]. Початковий проект у стилі класицизму здобув монументальні риси ампіру [172, с. 356–359]. Купольну церкву з планом у вигляді рівнокінцевого хреста було освячено на честь Преображення Господнього у 1808 році.

Подальшу роботу над благоустроєм храму було відновлено після 1812 і 1813 років [287]. У 1821 було встановлено іконостас, виготовлений воронезьким майстром Юхаріним з іконами знаменитих художників [286, с. 97]. У 1827–1837 роках із західної сторони від храму було споруджено чотириярусну дзвіницю заввишки 50 метрів за проектом архітектора Дж. Торічеллі. У 1837 році собор отримав статус кафедрального. У 1848 році було прибудовано трапезну за проектом Д. Г. Гейденрейха, що надало архітектурному плану форму подовженого хреста. Як зауважив В. М. Мещеряков, диспропорційне співвідношення висоти і довжини храму після реконструкції 1842–1849 років вказувало на верховенство будівельно-технічних аспектів над архітектурно-художніми [172].

Собор височів над монотонним ритмом споруд першої половини ХІХ століття і був домінантою архітектурної композиції міста. З видань початку ХХ століття відомо, що на 1848 рік інтер'єр не справляв належного враження: «...великий, світлий храм, гідний імені собору. Але сірий колорит, недостатність ікон, відсутність панікадил і настінного живопису швидко охолоджували штучно збуджене очікування». Архієпископ Гавриїл (Розанов) повторював про собор: «обличчя невмите» [198, с. 64–65].

У 1849–1853 роках, після призначення архієпископом Інокентія (Борисова) (1848), були проведені капітальні будівельні і внутрішні роботи для гармонізації різночасових частин споруди. Внаслідок перетворень архітектора Ф. І. Моранді за участю А. С. Шашина було збільшено головний вівтар, підняті і розширені бічні вівтарі трапезної. Купол було реконструйовано за зразком Ісаакіївського собору у Петербурзі. Система нервюр, зовнішні міжвіконні пілястри, декоративний ярус кокошників біля

основи бані сформували еклектичний характер собору [172, с. 377–378]. Живопис було поновлено, встановлені позолочені люстри і мармурове покриття підлоги [279, с. 19], реставровано іконостас (1853) [285, с. 100].

Чергові ремонтні роботи проводились наприкінці 1850-х і 1860-х років. У 1859 році майстер І. Ковшаров розписав стелю [198, с. 68]. У 1873 році було сформовано будівельну комісію під керівництвом Пашкова і Леонарда. У результаті її діяльності були позолочені іконостаси, кіоти, люстри, ліпнина на колонах, здійснено розпис «тонами». Академік Корнеєв створив зображення євангелістів на вітрилах бані.

Наприкінці ХІХ століття просторий інтер'єр собору характеризувався великою кількістю світла. Стелю було штукатурено і декоровано ліпними прикрасами [172, с. 388–391]. У 1887–1889 роках, при єпископі Никанорі (Бровковичі), було створено новий іконостас з цільних блоків мармуру (ймовірно каррарського). Керівником проекту був скульптор Л. Д. Менціоне, креслення і малюнки належали єпархіальному архітектору А. Д. Тодорову [198, с. 85–86]. Вісім ікон у візантійському стилі були замовлені у майстернях Троїце-Сергієвої Лаври [235, с. 93]. Архієпископ висловив бажання, щоб нові образи були більші за ікони попередньої вівтарної огорожі і виконані на золотому тлі для можливості їх огляду вже при вході у храм [279, с. 20]. Полотна великих розмірів «Преображення» і «Воскресіння» у золочених рамах були встановлені на бічних стінах головного вівтаря. У лівому вівтарі розташовувалася картина «Поклоніння волхвів» (подарована художником Віталі). Ікона Пресвятої Трійці, написана на полотні французьким майстром П. Леруа, була пожертвована А. П. Чевран у 1889 році [287, с. 3].

У 1900–1903 роках було проведено капітальну реконструкцію собору, приурочену до його сторіччя [279, с. 20–21]. Внаслідок цього було встановлено більш високий купол, розширені віконні прорізи, збільшено у висоті і прикрашено пілястрами дзвіницю. Було розширено трапезну і споруджені два малих куполи над її галереями для внесення різноманітності

у монотонну лінію екстер'єру (іл. 2.1.1) [2]. Кафедральний собор став одним з найкрупніших храмів у державі і вміщував до 9000 осіб [177, с. 120]. Над престолом було зведено вівтарну сінь на восьми дерев'яних колонах, оброблених під білий мармур і прикрашених золоченими капітелями. У середині купола було розміщено символічне зображення Святого Духа у вигляді голуба [172, с. 396]. У храмі з'явилися нові ікони, кіоти і додатковий ліпний декор. Склепіння, стіни і стелі були пофарбовані у спокійні тони матовими фарбами на основі воску, тяги і рельєфи прикрашені позолотою. Зазначений вигляд храму зберігався до руйнування у 1936 році.

Сприйняття собору після реконструкції 1900–1903 років різнилося. Згідно з джерелом 1906 року, завдання перебудови собору було цілком досягнуто, інтер'єр викликав почуття «особливого благоговіння і розчулення» [126]. Водночас, у путівнику по Одесі 1907 року зазначено: «Внутрішній вигляд собору не гармоніює з не зовсім сприятливим враженням, що залишається зовнішнім видом з точки зору архітектурних вимог» [177, с. 119]. Джерело 1912 року вказує на те, що будівля отримала класицистичну форму, величний вигляд і цілісність [214, с. 25]. В. М. Мещеряков зазначив, що тільки окремі частини самотньої архітектури храму відповідали стриманому класицизму [172, с. 396]. За словами черниці Серафими (Шевчик), собор відрізнявся еkleктичністю, що відповідає вигляду міста, вільного у виборі архітектурних засобів [235, с. 117].

Основним завданням при відтворенні Спасо-Преображенського собору (1999–2010) було максимальне наближення до вигляду, отриманому внаслідок реконструкції 1900–1903 років (іл. 2.1.1; іл. 2.1.2). Значною відмінністю від втраченого собору є наявність вперше створеного нижнього храму, освяченого у 2005 році в ім'я святителя Інокентія (Борисова).

Екстер'єр собору прикрашають мозаїки в академічній і візантійській стилістиках (відповідно до художнього оформлення інтер'єрів верхнього і

нижнього храмів). Відомо, що східний фасад зруйнованого собору прикрашав образ Спаса Вседержавного в академічній стилістиці (іл. 2.1.5). Задачу його відтворення було вирішено у 2004 році: під керівництвом Андрія Серафимовича Чаркіна було створено мозаїку «Христос Вседержитель» (близько 180 x 80 см) (іл. 2.1.3; іл. 2.1.4). Прикладом служив ескіз В. М. Васнецова (1901) для храму Воскресіння Христового у Санкт-Петербурзі (іл. 2.1.6). Панно виготовлено зі смальти методом зворотного набору.

У 2016 році була створена мозаїка «Преображення Господнє» (іл. 2.1.7) над порталом собору за ескізом Віри Володимирівни Степанової (1980 р. н.). Надбрамному панно притаманні детальність і тонкість моделювання форм візантійських мозаїк XIII–XV століть. При розробці композиції вивчалися монументальні твори собору Софії Константинопольської періоду Палеологівського Ренесансу. Образи пророків Іллі і Мойсея, апостола Петра, як і колорит мозаїки, нагадують ікону Преображення (близько 1403 р.), автором якої раніше вважався Феофан Грек (іл. 2.1.8). Золотисте колірне рішення простору передає ідею перетворення всього суцього внаслідок впливу божественної енергії. Матеріалами є смальта, булатне золото, нітрит титану на порцеляні, онікс, керамічна плитка. Мозаїчні модулі закріплювалися на еластичній основі методом зворотного набору [28].

### **Верхній храм**

Тринефний, п'ятибанний верхній храм у формі подовженого хреста має три престоли. Центральний з них було освячено на честь Преображення Господнього у 2010 році. Престоли правого і лівого приділів освячені в ім'я святих Петра та Олексія (2011). Внутрішній простір складає 1960 м<sup>2</sup>. Проект інтер'єру був розроблений творчою архітектурною майстернею «М-СТУДІО» (В. М. Мещеряков, І. О. Худяков, О. М. Куриленко, Ю. В. Ребенюк, М. М. Ігнатенко та інші) [172, с. 286]. Головний купол хрестово-банної базиліки наближено до апсиди, що є характерним для ранньої візантійської

архітектури. Серед прикладів: церква Святої Ірини у Константинополі (532 р.), кафедральний собор Святого Тита у Гортині на Криті (VI ст.), собор Софії у Солуні (VIII ст.). Поздовжні ряди стовпів і колон із золоченими коринфськими капітелями формують три нефи. Стеля центрального нефа представлена системою арок і хрестових склепінь. Плафони бічних приділів прикрашені кесонами з ліпними золоченими розетками і херувимами. Вівтар відокремлений від нефів еліптичними попружними арками.

Образ Преображення Господнього у просторі храму передано через домінанту білого кольору (іл. 2.1.9), який об'єднує у собі весь райдужний спектр і символізує Божественне нетварне світло [238, с. 49]. Спостерігається спорідненість з інтер'єром церкви Св. Карла біля чотирьох фонтанів у Римі архітектора Ф. Борроміні. Іконостас і підлога створені з турецького мармуру з міста Мугли, в оздобленні стін використано мармур «Мармара» [8], на стовпах і колонах присутня імітація білого каменю. Велика кількість позолоти у декорі контрастує з ніжно-блакитним відтінком, який переважає у стінопису центрального нефу. Особливу декоративність хрестовим склепінням надають золочені рельєфні ребра з ліпними елементами, а також скульптурні херувими.

Відомо, що на початку ХХ століття були розписані тільки центральна баня і вітрила храму. Для відтворення втрачених монументальних композицій під час реконструкції собору використовувалися збережені описи і світлини з особистого архіву О. І. Чумак [172, с. 282]. Вперше розписано вівтар, стельове склепіння і стіни центрального нефу, середні (діаметром 8.6 м) і малі (діаметром 6.4 м) бані, північна і південна стіни собору. З 2014 року по теперішній час сім'єю художників-іконописців Жаданів родом з Почаєва здійснюється розпис в академічній стилістиці. Прикладами монументального оформлення слугує стінопис столичних соборів Христа Спасителя та Ісаакія Далматського, станкові твори таких майстрів ХІХ століття як О. А. Іванов і К. Г. Блох.



У головному куполі передано символічне зображення золотого хреста із золоченими променями, властиве ранньохристиянському мистецтву. Хрест може позначати Самого Господа, Його жертву за рід людський або Преображення на Фаворі. Прикладом є мозаїка VI століття конхи апсиди церкви Святого Аполлінарія (in Classe) у Равенні. Промені на підбаннику одеського собору утворюють октаграму, що є символом початку історії Нового Завіту. Розташування композиції Деїсусу на стельовому сегменті, найближчому до центрального вітваря (іл. 2.1.9), обумовлено особливостями конструкції східної частини плафона [23].

Вітварний мармуровий ківорій з напівсферичним куполом, що спирається на колони, створено за оригіналом початку XX століття (іл. 2.1.9; іл. 2.1.10). Кругла у плані конструкція гармонує з римською аркою – загальним стилістичним модулем собору. Вітварна сінь над престолом являє собою образ кувуклії над Гробом Господнім в єрусалимському храмі Воскресіння Христового. Коло, утворене лінією без початку і кінця, є символом вічності, цілісності, абсолюту. Воно передає ідею божественної досконалості і гармонії всесвіту [211, с. 10]. Ранніми прикладами круглих будов є античні культові споруди типу моноптер і толос. Ківорій собору нагадує каплицю-ротонду Темп'єтто (1502), створену за проектом Д. Браманте.

Вітварний стінопис на сюжеті Євангелія був виконаний в академічній стилістиці майстрами з Почаєва у 2010-х роках (іл. 2.1.11; іл. 2.1.14; іл. 2.1.16; іл. 2.1.18). Монументальна композиція «Преображення Господне» (іл. 2.1.11) на горішньому місці центрального вітварю нагадує розпис північно-східного вітрила Храму Христа Спасителя (іл. 2.1.12). Образ апостола Іоанна має спільні риси з полотном датського художника К. Г. Блоха «Преображення Ісуса» (1872) (іл. 2.1.13). Багатофігурний розпис «Несення хреста» (іл. 2.1.14) наближено до гравюри Г. Доре «Ісус прибиває на вершину Голгофи» (1874) (іл. 2.1.15). Така іконографія присутня у стінопису галереї святого Іова Почаївського Почаївської Свято-Успенської

Лаври. Основою композиції «Поховання Христа» (іл. 2.1.18) на північній стіні центрального вівтаря є твір К. Г. Блоха (1873) (іл. 2.1.19).

Розпис «Жінки-мироносиці біля Гробу Господнього» (іл. 2.1.16) у південному вівтарі наближено до картини М. А. Кошелєва (1896) зі Страсного циклу на Олександрівському подвір'ї ІППТ (іл. 2.1.17). Аналогом монументального твору «Явлення Христа Марії Магдалині після воскресіння» є полотно О. А. Іванова (1835). Композицію «Запевнення Фоми» складено з фрагменту триптиха сучасного майстра Д. Є. Хомякова; емоційно наповнений коліноуклінний образ апостола Фоми оснований на творі К. Г. Блоха. Композиція «Вечеря в Еммаусі» має спільні риси з однойменною ксилографією (1867) професора Академії мистецтв Дрездена К. Г. Шенгерра. Розписи «Вознесіння Господнє» на східній стіні південного вівтаря, «Зішестя Святого Духа на апостолів» у північній апсиді створені за прикладом монументального живопису вітрил храму Христа Спасителя. Зображення херувимів на тлі мальовничої імітації золотої смальти у верхній частині стінопису вівтарів стилістично нагадують розпис попружних арок Свято-Володимирського собору. Орнаментовані смуги навколо фігуративних композицій вівтаря слугують структуруванню художнього оформлення, посилюючи його зв'язок з архітектурою.

Т. В. Юр'єва зазначає, що для православної культури іконостас є таким самим універсумом, як храм або ікона [299, с. 3]. Проект реконструйованого у 2009–2010 роках центрального іконостаса (іл. 2.1.10) Спасо-Преображенського собору відтворює оригінал 1887–1889 років. На невеликих світлинах можна розглянути, що ікони були написані в академічній стилістиці. Креслення нового іконостаса були розроблені колективом архітекторів «М-СТУДІО» по фотографіям 1903 року. Нинішній іконостас з турецького мармуру «Мугла» виготовлено під керівництвом заслуженого будівельника України Олександра Андрійовича Безверхнього. Були залучені майстри Є. Ф. Хаперков (скульптурний декор), Д. О. Безверхній і В. В. Лазор (полірувальні роботи), Д. О. Макаров (цехові

роботи), В. М. Галушкевич (монтажні роботи) [8]. Застосування металевого каркасу і мармурової плитки товщиною 3 см замість суцільних мармурових блоків значно полегшило вагу конструкції. Ажурні Царські врата і різьблені наверхня виконані з липи. Важливість використання справжніх матеріалів у сакральному просторі була відзначена митрополитом Філаретом (Дроздовим). Святитель пояснював, що штучні камені або метали не можна вживати у церковному побуті не через їх малоцінність, а тому що вони містять у собі неправду [124].

Іконостас сприймається в єдності з ківорієм і високою мармуровою солеєю з балюстрадою. Виразна, просторова конструкція вівтарної огорожі, притаманна стилю бароко, огинає східні стовпи і нагадує крила птаха. Модулем для вимірювання масштабу іконостаса став збережений замковий камінь у вигляді головки херувиму (іл. 2.1.20) [172]. Розумність херувимів і здатність споглядати Бога виражені в їх імені, яке позначає «безліч знання». Херувими рясно передають даровану їм мудрість [105, с. 103, 105]. Херувимська пісня, заснована на видіннях пророків Ісаї та Єзекіїля, звучить на літургії, коли відкриті Царські врата, і свідчить про служіння ангельських чинів біля престолу Господнього. Зображення херувимів прикрашають вершини десяти арок відтвореної вівтарної огорожі (іл. 2.1.21). Такі скульптури нагадують декор Ренесансу і бароко. Прикладами є майоліки початку 1500-х років майстерні Андреа делла Роббіа (іл. 2.1.23), мармурові херувими, присутні в оформленні (1528) Левових воріт Палаццо Веккьо у Флоренції (іл. 2.1.22).

Спорідненість центрального іконостаса з темпльонами Візантії проявлена в одноярусній конструкції і використаному матеріалі. Невисокі, декоровані рельєфами мармурові огорожі з'явилися у візантійських храмах у VI–VII століттях. На Русі XIII–XV століть сформувалася традиція зведення багатоярусних іконостасів, які закривали вівтар, ніби стіна. Як відомо, прагнення до зменшення або скасування вівтарної огорожі властиво західно-християнській традиції [266], вплив якої проявлено в одноярусній структурі

іконостаса Спасо-Преображенського собору. Зверненням до візантійської спадщини визначається період раннього модерну. За словами О. А. Тарасенко, створені під керівництвом А. В. Прахова низькі іконостаси Свято-Володимирського собору і Кирилівської церкви у Києві свідчать про зв'язок із західноєвропейським сакральним мистецтвом [259].

Горизонтальні і вертикальні елементи декору центрального іконостаса одеського собору представлені характерними для класицизму карнизом з традиційними «зубчиками», пілястрами з коринфськими капітелями. Також присутні пальмети і невеликі хрести. Ідею перемоги життя над смертю символічно передано рельєфними гірляндами, рівнокінцевими хрестами і золоченими лавровими гілками. Поєднання півциркульних арок з ордерним декором утворює монументальний, урочистий образ тріумфальних арок Риму [94, с. 456]. Римські арки вівтарної огорожі є символічними порталами до умовного простору іконопису. У центрі фронтона розташовані рельєфи із зображенням Скрижалей Завіту як символу часів до пришествя Месії і потира як образа чаші Причастя. Стилістичні ознаки бароко спостерігаються у розкріповці ордерних елементів і розірваних фронтонах. Це підсилює пластичну виразність та утворює акцент на об'ємі конструкції.

У нижньому ярусі вівтарної огорожі поєднані ікони (висотою близько 160 см), традиційні для місцевого і святкового чинів. Їх форма півциркульних арок, що утворюється поєднанням кола і прямокутника, символічно позначає зв'язок неба і землі. Образи центрального іконостаса були написані Георгієм Івановичем Журавським (1948 р. н., м. Миколаїв). За участь у відновленні Спасо-Преображенського кафедрального собору майстер отримав звання лауреату Державної премії України (2010). З 1987 року Г. І. Журавський працював над художнім оформленням понад 10 храмів. Зокрема, ним створені розпис центрального плафона та ікони вівтарної огорожі греко-католицького Катедрального собору Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці у Тернополі (1991–1998, 1998–2000) [253].

Г. І. Журавський приділяє особливу увагу вивченню релігійної філософії, історії Церкви і прагне до формування гармонійного взаємозв'язку сакрального живопису з архітектурою. Майстер відзначає, що особливо складним завданням було наближення до композицій втрачених ікон, зафіксованих на світлинах інтер'єру собору початку ХХ століття. При максимальному збільшенні зображень розмір постатей святих зі слабо помітним абрисом складав лише кілька сантиметрів [13]. У розробці десятків ескізів композицій важливу роль мало вивчення світової художньої спадщини. Використання натурального матеріалу надало образам життєву переконливість.

У відповідності з каноном, праворуч від Святих воріт представлений образ Пантократора з розкритою книгою з текстом Євангелія: *Прийдіть до Мене, усі струджені та обтяжені, і Я вас заспокою! Візьміть на себе ярмо Моє, і навчіться від Мене* (Мф. 11 : 28, 29) (іл. 2.1.24; іл. 2.1.25). Особливості іконографії, декоративне трактування золотого тла відповідають іконі «Христос-Учитель», написаній Й. Кондзелевичем у 1698 році (іл. 2.1.26). В образі Богородиці з Немовлям (іл. 2.1.24; іл. 2.1.27) простежується іконографічний і стилістичний зв'язок зі стінописом київського Свято-Володимирського собору, створеним В. М. Васнецовим у 1885–1893 роках (іл. 2.1.28). Зокрема, схожість спостерігається у виразному жесті піднятих рук Спасителя та у зображенні хмар. Витончені флористичні візерунки на золоченому тлі були створені Г. І. Журавським у техніці ручного гравірування по левкасу. Філігранну обробку золотого тла декоративним прийомом «сітка» здійснено із застосуванням двошарового нанесення ґрунту. Простежуються спільні риси орнаментів фону з візерунками мозаїки «Одигітрія» XIII століття з монастиря святої Катерини на Синаї.

Архангел Михаїл (іл. 2.1.29) представлений у золотих лицарських обладунках і з вогненним мечем, що означає духовну зброю. Крила архістратиґа прикрашені мальовничим стилізованим оперенням і пір'ями павича по аналогії з твором «Благовіщення» (1380) із зібрання

Клівлендського музею мистецтва, з центральною частиною поліптиха Рогира ван дер Вейдена «Страшний суд» (близько 1445–1450 рр.) (іл. 2.1.30), картиною Франческо дель Косса «Благовіщення» (1470). Як відомо, павич є символом вічності, безсмертя, воскресіння, що пов'язано з давнім повір'ям про нетлінність тіла птахи [281, с. 417].

Образ архангела Гавриїла (іл. 2.1.32) іконографічно наближений до мозаїки з собору Софії Константинопольської (друга половина IX ст.) (іл. 2.1.33) і стилістично споріднений іконі «Архангел Михаїл» (1360 – початок 1370; Візантійський музей, Афіни) (іл. 2.1.34). Відома мозаїка із зображенням благовісника з київського собору Святої Софії (перша половина XI ст.). Існує припущення дослідників, що у часи Київської Русі Божий посланник вважався покровителем Києва [167, с. 187–191]. Ікона Преображенського собору зображує архангела Гавриїла з канонічними атрибутами: мірилом і зерцалом з монограмою Спасителя. Навершя мірила у формі октаграми містить слова з Книги пророка Ісаї, якими серафими прославляють Господа Саваота: *Свят, Свят, Свят*. За словами І. К. Язикової, зображення прозорої сфери у руках архангела символізує приречення, передбачення, дані йому Богом [300, с. 180]. У статті Я. І. Лещевої «“Зерцало” и “вращающийся диск” в византийской иконографии. Особенности взаимосвязи» розглянуті варіанти символічного трактування [160]. Зерцало є образом небесної сфери, символом світобудови або диском, за допомогою якого ангели, що не сміють дивитися на Творця, споглядають Його відображення [298, с. 306]. Духовне вбрання архангела Гавриїла прикрашене дорогоцінним камінням, перлами і золотим шиттям. Г. І. Журавський структурує об'ємні складки, передає сяйво атласної тканини.

Особливості іконографії і стилістики образів архангелів з вівтарної огорожі Преображенського собору нагадують ікони знаменитого Богородчанського іконостаса (1698–1705; Національний музей, Львів) (іл. 2.1.35). Зокрема, іконографічну схожість виражено у симетрії, м'якому

світлотіньовому моделюванні ликів, умовному золотому фоні, який позначає божественну присутність (іл. 2.1.26; іл. 2.1.31).

У храмовій іконі «Преображення Господнє» (іл. 2.1.36) живописними засобами переданий ефект нетварного сяйва. Півколо хмар розділяє небесний і земний простір, що можна спостерігати у творах Відродження, зокрема у фресці Рафаеля Санті «Диспута» (іл. 2.1.37). Половину іконописної поверхні займає зображення землі, що нагадує однойменну картину Рафаеля (іл. 2.1.38). На фоні кам'янистого ґрунту гори Фавор представлені Апостоли Петро, Яків та Іоанн. Кольори їх одягу, наближені до відтінку землі, символічно позначають приналежність до щільного світу. Контраст симетричного, статичного, світлозарного верху з асиметричною, динамічною, темнішою нижньою частиною композиції надає особливу виразність. Г. І. Журавський застосував ефект перспективного скорочення фігур подібно майстрам Ренесансу і бароко.

Іконографія образу «Воскресіння Христове» (іл. 2.1.39) передає момент піднесення Спасителя до неба з переможним знаменом, що характерно для західного християнського живопису. Такі композиції зазнали розповсюдження на рубежі XIX–XX століть. Прикладами є картина 1875 року датського живописця-академіста К. Г. Блоха (іл. 2.1.40), мозаїки М. В. Нестерова північного фасаду і південного кіота храму Воскресіння Христового (іл. 2.1.44), ескіз «Воскресіння Христове» (1901) К. В. Лебедева (іл. 2.1.41). Витоки іконографії свята спостерігаються в однойменних творах Андреа Бонайуті (фреска у базиліці Санта Марія Новела у Флоренції; 1365–1368), Дірка Баутса (1450–1460), Джованні Белліні (1475–1479) (іл. 2.1.42), Ганса Мемлінга (близько 1490), Сандро Боттічеллі (1490) (іл. 2.1.43), Бенвенуто ді Джованні (близько 1491). Зображення позему з детально написаними рослинами споріднено творам Раннього Ренесансу. Прикладами є «Гентський вівтар» братів ван Ейк, «Весна» Сандро Боттічеллі. Спостерігається слідування принципам тонального зображення, що виражено

ніби скульптурним моделюванням форм, притаманному мистецтву Відродження, класицизму та академізму.

Ікона «Вознесіння Господнє» (іл. 2.1.47) передає подію закінчення земного служіння Спасителя та є образом обоження як мети життя християнина. Іконографія Ісуса Христа, Який підноситься на хмарах, має спільні риси з композицією Тиціана «Внебовзяття Діви Марії» (1518) (іл. 2.1.48). Пречиста Діва зображена в іконографії Оранти серед апостолів та ангелів. На думку дослідників, такий образ (у тому числі спільно з апостолами) у сюжеті Вознесіння може уособлювати Церкву земну [200, с. 443–444]. Тракткування сцени виходить за рамки вузького історичного значення, що відповідає візантійсько-давньоруському іконопису (іл. 2.1.45; іл. 2.1.46). Зображення відбитка стоп на скелі нагадує про камінь зі слідом Стопи Христової на Елеонській горі. Цей елемент, властивий візантійським іконам Вознесіння, свідчить про історичність події. Отже, композиція передає ідею єднання горішнього і долішнього світів, небесної і земної Церкви.

Ікона «Зішестя Святого Духа» (іл. 2.1.49) зображує подію, описану у книзі Діянъ святих апостолів. П'ятидесятниця є утвердженням Церкви Христової і таїнства священства [202, с. 448]. Методом гравірування по левкасу передано сяйво Господньої слави у вигляді променів. Вплив Святого Духа та обоження учнів Христа символічно виражено переважанням золотистих відтінків у колориті ікони. Ефект перспективи підсилено зображенням підлогових мармурових плит, що сприяє структуруванню композиції. Такому прийому віддавали особливу перевагу за часів Відродження.

На бічних торцях іконостаса розміщені образи найбільшого з пророків Іоанна Предтечі (іл. 2.1.50) та особливо шанованого у портовому місті Миколая Мирлікійського, який є небесним покровителем моряків (іл. 2.1.51). На розгорнутому сувої Іоанна Хрестителя передано напис, заснований на тексті Євангелія: *Се азъ видехъ и свидетельствовахъ о Нем яко Сей есть*



*Агнець Божий* (Ін. 1 : 29). Проникливий погляді Предтечі виражає заклик до покаяння. Типологія образу близька до зображень святих Ф. Сурбарана, з властивим ним аскетизмом і пристрасною вірою. Помітно спорідненість з образом Іоанна Хрестителя твору «Явлення Христа народу» (1837–1857) О. А. Іванова. Зображення просторого позема у вигляді кам'янистого ґрунту і гір служить відсиланням до картини І. М. Крамського «Христос у пустелі» (1872).

Образ Миколая Чудотворця нагадує про церкву, засновану на честь святителя у 1795 році ймовірно на місці вівтаря нинішнього кафедрального собору (не збереглася). Святий предстоїть у єпископському вбранні і з митрою, що символізує золоті вінці, якими вінчаються «праведники у Царстві Небесному на шлюбному бенкеті поєднання Ісуса Христа з Церквою» [180, с. 147]. Образи Христа з Євангелієм і Богородиці з омофором на золотому тлі є відсилкою до дива на Нікейському Соборі 325 року. Характер численних візерунків, мальовнича імітація дорогоцінних каменів і тканин, передача тривимірного простору за допомогою геометричного орнаменту підлоги мають споріднені риси з картинами нідерландських художників Ренесансу. Серед них твори «Мадонна канцлера Ролена» (1435), «Мадонна каноніка ван дер Пале» (1436) Яна ван Ейка, «Благовіщення» (близько 1475 р.) Ганса Мемлінга.

Поєднання ідеальних та індивідуальних рис в образі Миколая Чудотворця вказує на дар Г. І. Журавського як художника-портретиста. Статичне фронтальне положення постаті святого сприяє передачі стану божественного спокою, твердості і сталості. Згідно зі словами апостола Петра: *І самі, немов те каміння живе, будуйтеся в дім духовий, на священство святе, щоб приносити жертви духовні, приємні для Бога через Ісуса Христа* (1 Петр. 2 : 5). Через іконографію виражено роль святого як посередника між небесним і земним світами.

Композиція «Благовіщення» (іл. 2.1.52, 2.1.53) на золочених стулках Царських врат нагадує однойменний твір Тиціана (близько 1535 р.)

(іл. 2.1.55). Зображення Діви Марії має спільні риси з іконою початку ХІХ століття О. Є. Єгорова (іл. 2.1.56). Образ архангела Гавриїла наближено до типажів творів В. Л. Боровиковського, зокрема з іконостасів Казанського собору (1804–1809) (іл. 2.1.54) і церкви на Смоленському кладовищі (1824–1825) у Петербурзі.

Центральне положення великого медальйону «Таємна вечеря» (іл. 2.1.57) в оточенні золотих променів над Святою брамою відповідає ролі Євхаристії у системі християнських таїнств. Традиційне місце ікони має символічне значення: у християнському, як і в античному мистецтві, двері є образом переходу між тутешнім і тогосвітнім мирами. Через Царські врата іконостаса здійснюється рух із «земної» частини храму (наос) у вівтар, який позначає небесний простір [67, с. 525–536]. Мотиви листя пшениці у поєднанні з виноградною лозою з гронами, використані в ажурній різьбі Царських врат, символізують хліб і вино, що перетворюються у Тіло і Кров Христа крізь таїнство Євхаристії. Гілки вічнозеленого лавру, що доповнюють декор, наближають до розуміння перемоги життя над смертю як провідної теми християнства.

Образи іконостаса написані на авіаційній фанері високої міцності і стійкості до деформації. Г. І. Журавський самостійно готував основу для подальшого живописного процесу, якому передувало золочення фону. Фанеру було покрито багат шаровим левкасом [31]. У створенні ікон застосовано техніку олійного живопису за класичною технологією. М'які переходи у моделюванні об'єму досягнуті завдяки лесуванню. Враження теплої золотого сяйва мальовничої поверхні передано завдяки особливостям колориту. Огляду образів з великої відстані сприяють локальні колірні заливки і світлоносна насиченість відтінків фарб, якими написані складки одягу святих. В об'ємному моделюванні постатей спостерігається переконливість чуттєвого світу. Така властивість характеризує сакральний живопис кінця ХІХ – початку ХХ століття, для якого, за словами О. А. Тарасенко, було закрито древній шлях ортодоксального мистецтва з

його максимальною відстороненістю від людського сприйняття дійсності [259, с. 277].

Бічні вівтарні огорожі (іл. 2.1.58) були виготовлені з дерева архітектором, столяром Леонідом Володимировичем Маховським (1950 р. н.) і майстрами з Києва. Архітектурні рами іконостасів максимально наближені до оригіналів кінця XIX століття. Характер конструкції нагадує втрачену вівтарну огорожу приділа Сергія Радонезького церкви Різдва Христового у Києві [192, с. 483]. Форма ажурної заглибленої арки Царських врат має риси поширеного в епоху Ренесансу декоративного елемента «раковина». Особливу ошатність надає численна позолота карнизів і накладного декору. Ікони написані в академічній стилістиці.

### **Нижній храм на честь святителя Інокентія**

Безстовпний однефний нижній храм має план у вигляді подовженого хреста. Єдиний престол був освячений на честь одеського чудотворця Інокентія (Борисова) у 2005 році. Проект інтер'єру створений архітекторами В. М. Мещеряковим, І. А. Худяковим, А. Б. Александровою, А. А. Мілейко, О. Н. Семеновою, О. А. Кожевніковою. Загальна концепція розташування елементів оформлення інтер'єру була розроблена В. М. Мещеряковим. Деталізований ескіз проекту був створений колективом творчої архітектурної майстерні «М-СТУДІО», у складі якої були О. Н. Семенова, А. Б. Александрова, М. М. Ігнатенко, Ю. В. Ребенок та інші під керівництвом В. М. Мещерякова.

Необхідність у створенні нижнього храму була обумовлена сучасними вимогами до об'ємно-планувального рішення архітектурного проекту головного собору великого міста [172, с. 195]. Церкву розташовано під вівтарем і молитовним залом верхнього храму на глибині 6 м. Нижній храм є криптою – місцем збереження і шанування мощей святого Інокентія (1800–1857), який був архієпископом Херсонським і Таврійським (з 1848 р.). Слід зазначити, що на традицію спорудження підземних храмів і монастирів

Київської Русі, як і на інші сфери церковної культури, вплинув візантійський містицизм та аскетико-естетичні цінності ісіхазму [163, с. 190].

Програму розпису нижнього храму складено за участю архімандрита Олексія (Грохи), який нині є архієпископом Балтським та Ананьївським, відомого іконописця Олександра Олексійовича Рудого (1969 р. н.), єпархіального інженера В. Г. Борисова та інших. Загальна площа розписів сягає приблизно 1000 м<sup>2</sup>. Велика кількість позолоти передає образ надприродного божественного світла. Мерехтіння золотого тла орнаментів стін, виконаного методом суцільного золочення поверхні, утворює просторовий ефект і візуально збільшує висоту приміщення. Особливості монументально-декоративного мистецтва церкви формують образний і стилістичний контраст з інтер'єром верхнього храму собору.

Сцени Євангелія та образи святих стінопису, іконопис вівтарної огорожі у візантійській стилістиці були створені О. О. Рудим (2004–2005). Написання усіх фігуративних зображень одним іконописцем сприяло формуванню цілісного ансамблю, що притаманно монументальному живопису Візантії. За словами О. Демуса, візантійський розпис «істотно програє, якщо розглядати його як суму окремих композицій. Вони не замислювалися як незалежні твори. Майстрів у першу чергу турбували взаємини образів один з одним, з архітектурним обрамленням і з глядачем» [100].

Значний вплив на образотворчу мову О. О. Рудого справило мистецтво Палеологівського періоду (1261–1453). Одкровенням для іконописця стали монументальні твори церкви Христа Спасителя монастиря Хора у Стамбулі, вперше побачені ним у 1986 році у репродукціях та у 2004 році в оригіналі. Майстер зазначив: «Так треба бачити і вміти робити. Це не спишеш» [96]. На думку О. О. Рудого, у даних фресках і мозаїках закладено глибоке знання і володіння малюнком, що з професійної значущості прирівнюється до міцного і зрозумілого академічного мистецтва [130]. О. О. Рудой був

удостоєний ордена Рівноапостольного Великого князя Володимира II ступеня за виконану роботу з художнього оформлення храму (2005).

У завдання іконописця входило уточнення змісту програми розписів з урахуванням кількості і розміру сюжетних композицій. Для уникнення недоречних ліній і витрати часу майстер продумував композиції до дрібниць. Перше місце в іконописі О. Рудой відводить ролі малюнку. За його словами, «ікона (...) це заклик до молитви. У ній не повинно бути чуттєвих моментів. Мова ікони повинна розкрити тонкощі людської душі» [130].

Характер художнього оформлення нижнього храму має зв'язок з історичною особистістю святого Інокентія. Святитель зробив значний внесок у розвиток богословської освіти, у зовнішнє облаштування єпархії, він багато потрудився у справі реконструкції Преображенського собору [301, с. 26–27]. З ім'ям архієпископа пов'язаний чудесний порятунок Одеси від нападу англо-французької ескадри під час Кримської війни. Як відомо, з 1854 року щоп'ятниці святитель читав складений ним акафіст Покрову Пресвятої Богородиці перед чудотворною Касперовською іконою Божої Матері. У жовтні 1855 року після молебню на Соборній площі із зазначеною іконою ворожий флот пішов без видимих причин [145, с. 479–480]. У 1997 році архієпископ був зарахований до лику місцевошанованих святих Одеської єпархії. З червня 2007 року мощі святителя покояться у нижньому храмі. У 2013 році на Соборній площі з південної сторони від собору було встановлено бронзовий пам'ятник архієпископу Інокентію, створений одеським скульптором К. М. Степановим (іл. 2.1.82). Збереглися прижиттєві портрети святителя (іл. 2.1.83), що послужили основою для перетворення обличчя в іконописний лик. Прикладом іконографії є відома сучасна фреска Святих врат Святогірської Лаври з образом святого Інокентія (іконописна школа О. М. Солдатова, 2006) (іл. 2.1.84).

Монументальні композиції нижнього храму розташовані за канонам і з урахуванням об'ємно-просторового архітектурного рішення. Неф являє собою образ земного простору, де мешкає Вселенська Христова Церква [263,

с. 117]. У верхньому ряду представлено близько 70 ростових образів угодників Божих. Значну частину ансамблю стінопису складають великі композиції на сюжети дванадесятих свят у трансепті. Програма і своєрідність розписів вперше була описана і проаналізована нами на основі вивчення монументально-декоративного мистецтва храму, а також численних інтерв'ю з авторами проекту.

Притвор відокремлено від молитовного простору стіною з трьома прорізами (іл. 2.1.59). Її оформлення нагадує портали романських і готичних церков, зокрема Шартрського собору. На місці традиційного тимпана над головним входом розташовано півциркульний отвір, архівольт прикрашено деталізованим розписом. У декорі двох простінків між порталами використано імпост з кілеподібним елементом, характерним для давньоруського зодчества. Іконографія люнетного образу «Спас Еммануїл» (іл. 2.1.60) над бічним порталом нагадує фрески церкви Богородиці Левішкі у Косово (іконописці Михаїл Астрапа та Євтихій, близько 1310–1313 рр.), монастиря Високі Дечани у Сербії (XIV ст.) (іл. 2.1.61; іл. 2.1.62), у фрагменті розпису «Оранта» конхи апсиди монастиря Пива у Черногорії (перша половина XVII ст.).

Ніші із замковим камінням, карниз, пілони формують виразність рельєфу стін нефа. На південній стіні нефу, над місцем поховання ясновельможного князя М. С. Воронцова (1782–1856), який виконував обов'язки генерал-губернатора Одеси і його дружини Є. К. Воронцової (1792–1880) зображені: (зліва направо) святі Єлисавета і Михаїл, архангел Михаїл, святі Володимир Новгородський і Катерина. По боках композиція доповнена образами Богоматері з Немовлям Ісусом іконографічного типу Єлеуса і святого Миколая Чудотворця (іл. 2.1.63). На рушниках під ними представлено хрест типу «Голгофа», який присутній на одязі великої та ангельської схими, а також на поховальному савані і знаменує збереження обітниць, даних при хрещенні [154, с. 29]. Дослідженню теми хреста

присвячені статті М. Є. Станкевича «До типології хреста», «Структури художнього тексту хреста» [244, с. 19–30, 31–52].

На інших композиціях південної стіни зображені благовірні князі, святителі, обрані угодники Божі. Образи місцевошанованих святих передані на північній стіні нефа близь вівтаря. Серед них священномученик Прокопій Херсонський, преподобний Кукша Одеський, священномученик Антоній Белгородський, святитель Інокентій Одеський, праведний одеський чудотворець Іона, преподобний Гавриїл Афонський, преподобномученик Володимир Черкаський. Далі представлені святі цілителі (іл. 2.1.64). У центрі композиції, розташованої західніше, – Києво-Печерська Лавра з образами святих Агапіта, Пімена, Антонія і Феодосія, Нестора та Аліпія. Найближчий до притвору розпис передає динамічні образи воїнів: Микити, Георгія, Меркурія і Димитрія.

Рясна орнаментация стін нефа слугує обрамленням монументальних образів та об'єднує всі елементи художнього оформлення. Пластичні лінії, зображення колоподібних елементів (іл. 2.1.65) нагадує античний орнамент з мармурового рельєфу Вівтаря миру (13 р. до н. е.) (іл. 2.1.66). Провідний мотив хреста в оточенні квітів, лози і пагонів винограду має спільні риси з мозаїкою попружних арок базиліки Ахіропітос (V ст. Салоніки, Греція) (іл. 2.1.67). Візерунок решітки у центральній люнеті повторює мотиви живописних орнаментів. Для створення декору художники звертались до оформлення Євангелія VII–X століть, матеріалів книг «История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям» та «История иконописи VI–XX вв.» [133]. Також орієнтиром служили ілюстрації збірника Г. Г. Гагаріна (1887). За висловом автора видання, візантійський стиль «стільки ж декоративний, як і сповнений християнської величі» [86, с. 5].

За свідченням В. М. Мещерякова, фахівці ретельно дотримувались технології художнього процесу. Перед написанням орнаменту стіни покривали суцільним золоченням, що скоротило час виконання розпису. Після повного висихання живописного шару всі поверхні були покриті

глянцевим і надалі – матовим лаком (готовим італійським, кремній-органічним, саморобним акрил-фісташковим з додаванням 2% воску) два – три рази [172, с. 212].

Особливу ошатність нефу і трансепту надають кручені колони з полімерного матеріалу, що імітує малахіт. Традиція застосування кручених колон бере початок від Середньовіччя. Хвилеподібність, поєднання опуклих та увігнутих об'ємів створює ефект напруженого руху, що властиво бароко. Прикладом є бронзові колони ківорія над могилою апостола Петра і папським вівтарем в однойменному соборі у Ватикані (Л. Берніні; 1624–1633 рр.). Ефект посилюється золоченими коринфськими капітелями, створеними за аналогом з собору Святого Марка у Венеції. Позолоту плафона, стін та іконопису виконали В. Г. Борисов, О. В. Борисов, В. В. Гончарук, Р. Г. Мариновський, В. Ю. Памян, Д. Б. Чулак, Є. А. Дробот. Орнаментация стін і плафона створена художниками і майстрами-позолотниками Р. Ф. Антоновим, Г. А. Абаєвим, Г. Б. Кравченко, О. А. Кравченко, А. А. Кравченко, А. Г. Кравченко, І. А. Божко, І. С. Тереховим, В. Д. Хомицьким, Н. С. Седлецьким [172, с. 205].

У трансепті представлено цикл Євангельських сюжетів, який починається композицією «Благовіщення Пресвятої Богородиці». Іконографія архангела Гавриїла, колористичне рішення його одягу схоже з фрагментом однойменного твору Дуччо ді Буонінсеня, з мозаїкою XIII століття церкви Санта Марія ін Трастевере у Римі. Лілії як традиційний символ чистоти і непорочності Діви Марії зображені на архітектурних елементах тла.

Розпис «Різдво Христове» поєднує у собі декілька сюжетів, кожен з яких має символічне трактування. Зображення Віфлеємської зірки над яслами відповідає раннім візантійським пам'яткам, зокрема мозаїці Палатинської капели у Палермо XII століття. Композиція «Стрітєння Господнє» (іл. 2.1.68) передає момент здійснення пророцтва Ісаї (Іс. 7 : 14) і позначає зустріч Старого і Нового Завітів. Білий одяг Сина Божого відповідає словам з апокрифічного «Арабського Євангелія дитинства Спасителя», де вказано, що



святий Симеон «узрів Немовля стовпом світла» [303, с. 114–115]. Іконографію розпису наближено до однойменної фрески початку XIV століття (приблизно між 1309 і 1311 рр.) у соборі Протата у Карее на Афоні. Згідно з дослідженням, авторами цих творів були два найвидатніших іконописця періоду правління Андроника II Палеолога: Михаїл Астрапас і ймовірно Мануїл Панселінос (художник капели святого Євфимія) [307, с. 125].

Сюжет «Хрещення Господнє» (іл. 2.1.68) позначає початок шляху спокутування гріхів світу. Композиційне рішення розпису нагадує твір з галереї ікон в Охридї першої половини XIV століття. Зображення покритих рук ангелів є канонічним, заснованим на пізньоримському ритуалі. Згідно з ним, для передачі або прийому дарів від імператора було необхідно покрити руки краєм плаща у знак вшанування і покірності [53, с. 89].

Розпис «Воскресіння з мертвих Лазаря» (іл. 2.1.69) створено за принципом фризової композиції. Подія є прообразом загального воскресіння. Монументальний твір «Вхід Господній у Єрусалим» нагадує урочисті процесії Античності і тріумфальні ходи імператорів. Як зазначає В. М. Лазарєв, елементи тріумфальної тематики проникли у християнську іконографію свята з античного Риму, тому що Господа Ісуса Христа прагнули оточити ореолом величі і блиску [159, с. 25–27]. Особливістю є зображення Спасителя сидячим на віслиюку і звернутим обличчям назад, до апостолів, що можна бачити в іконографії свята Палеологівського періоду (XIII ст.). Прикладом є фреска капели Святих Безсребреників монастиря Ватопед на Афоні (1371) [140].

Композиція «Преображення Господнє» (іл. 2.1.71) представляє собою короткий іконографічний ізвод свята з шістьма фігурами. Світле колірне рішення сприяє розкриттю змісту події, під час якої Спаситель наочно явив Свою божественну сутність. Центром розпису є Спаситель в ореолі мандорли у вигляді концентричних овальних кілець і з гексаграмою. Мандорла набуває глибини тону ближче до Джерела саява, що можливо трактувати як зображення «Божественного морока», тобто догми про незбагненність Бога

[105, с. 737–745]. Апостоли Петро, Яков та Іоанн, які лежать біля підстави гори, символічно сприймаються основою новозавітної Церкви.

У розписі «Розп'яття Господа Нашого Ісуса Христа», відповідно до візантійської іконографії, фігура Спасителя ніби ширяє над землею з розпростертими руками. Син Божий розкриває Свої обійми для світу, який розп'яв Його: *І коли Я буду піднесений від землі, то всіх приверну до Себе* (Ін. 12 : 32). Цвяхи, вбиті у долоні і стопи Христа, символізують найвищу точку кенозиса – самоприниження Бога [155]. Жести і стримані темні кольори одягу Пречистої Діви виражають страждання. На здатність небесних сил до співпереживань, про що пише преподобний Іоанн Дамаскін, вказує зображення ангелів у скорботі [132, с. 54].

Розпис «Воскресіння Господа Нашого Ісуса Христа» представляє канонічну сцену зішестя Спасителя у пекло. Космологічне значення події символічно підкреслене зображенням небесного сегмента. Іконографічним аналогом розпису є фреска з монастиря Хора у Стамбулі (близько 1316–1321 рр.). Композицію наближено до однойменної фрески нижнього регістру північної частини трансепта собору Святої Софії у Києві і візантійської ікони початку XIV століття з галереї в Охридї у Македонії.

Подія Вознесіння на Єлеонській горі (іл. 2.1.72) позначає закінчення земного служіння Сина Божого і повернення до Отця. Багатофігурну симетричну композицію на цей сюжет у нижньому храмі наближено до однойменних ікон майстерні (школи) Андрія Рубльова 1410–1420-х років, зокрема з вівтарної огорожі Свято-Троїцького собору Троїце-Сергієвої Лаври (близько 1428 р.), з собору Успіня Богородиці Кирило-Белозерського монастиря (близько 1497 р.). Витончені пропорції подовжених фігур сприяють виявленню духовного змісту, що є характерним для візантійського іконопису Македонського Відродження [139, с. 319].

Розпис «Зішестя Святого Духа на апостолів» (іл. 2.1.70) у північній частині трансепта храму позначає народження апостольської Церкви. Її значний засновник Павло зображений у Сіонській горниці серед учнів

Христа, що не відповідає тексту книги Діянь [51, с. 201–202]. Отже, іконографія передає духовну суть події, долаючи історичні часові рамки. Зображення півциркульної лави сприяє передачі ідеї соборності, тобто єдності і безперервності. Образ-алегорія Космосу у вигляді середовека має спільні риси з іконографією Божої Матері «Покрова».

Люнетна композиція «Успіння Пречистої Богородиці» нагадує фреску XIV століття з монастиря Дечани у Косові. Душа Матері Божої зображена у вигляді сповитого немовля з крилами, що є малопоширеною іконографічною деталлю. Вона зустрічається у фресці з Монастиря Ставронікіта (XVI ст., Феофан Критський). Зображення учнів Христа босими підкреслює святість моменту і місця. За словами Біблії: *І сказав Він: Не зближайся сюди! Здійми взуття своє з ніг своїх, бо те місце, на якому стоїш ти, земля це свята!* (Вих. 3 : 5). Входом у композицію є рота з подобою відкритої дарохранильниці близь одра. Вона є образом судини (стамна) Мойсея, наповненої хлібом (манною), з відсиланням до слів Євангелія: *Ісус же сказав їм: Я хліб життя. Хто до Мене приходить, не голодуватиме він, а хто вірує в Мене, ніколи не прагнутиме* (Ін. 6 : 35).

На стельовій площині перед іконостасом канонічно розміщене тондо з образом Христа Пантократора (іл. 2.1.73; іл. 2.1.74). Аналогом іконографії є мозаїка бані монастиря Хора у Константинополі (1315–1321 рр.) (іл. 2.1.75). За свідомством О. О. Рудого, монументальний образ було створено на полотні з двох частин діаметром близько двох метрів, які у подальшому закріплювалися на стелі [26]. На нижніх площинах південної і північної поперечних балок плафона розміщені медальйони з образами чотирьох євангелістів, що формує канонічну композицію розпису підбанного простору. На інших стельових балках присутні традиційні для стовпів центрального нефа зображення святих, у декорі застосовані п'ять різновидів орнаментів. Композиційний ритм формується чергуванням образів у медальйонах з візерунками у вигляді хрестів, вписаних в окружності. Кожен

медальйон обрамлений античним декоративним мотивом «хвиля, що біжить». На товщині балок написані тексти молитов, зокрема Символу віри.

Вівтарну огорожу було виготовлено у 2004 році за проектом Л. В. Маховського (іл. 2.1.76). Окрім основного ярусу представлені три кілеподібні навершя з образами. Матеріалом архітектурної рами іконостаса є вільха, вкрита сухозлітним сріблом. Провідним мотивом декору з липи, створеного за участю майстра-різьбяр О. Рубана, є листя аканту і лілії. Декор місцевого ряду представлений малими різьбленими півколонами і великими колонами у візантійській стилістиці. Як відомо, в архітектурі Візантії колони стали служити опорами для арок, що обумовило необхідність у широких капітелях з квадратним верхом [297, с. 253–254]. Відомі з Античності візерунки у вигляді ваз з в'юнкою рослинністю прикрашають простір над капітелями півколон. У контексті християнського мистецтва цей мотив є елементом райської символіки.

Стінопис та ікони вівтарної огорожі нижнього храму стилістично орієнтовані на твори періоду Палеологівського Ренесансу. Великий професійний досвід О. О. Рудого, спостереження мистецтва Візантії під час поїздок іконописця у Стамбул і Грецію надали можливість вільного інтерпретування іконографії у межах канону. Образам, створеним майстром, властиві величний спокій і стриманість візантійських ікон. У колірній гамі, яку використовує О. О. Рудой, переважають глибокий синій, пурпуровий відтінки у поєднанні із золотом тла. Тональний контраст утворений застосуванням блакитнуватих пробелів і білого кольору в одязі.

Характер оформлення двоярусного іконостаса утворює модель фасаду храму. Місцевий чин складається з шості ікон висотою близько 140 см. Образи написані у традиційній техніці темперного живопису на авіаційній фанері товщиною близько 1.8 см. Особливістю програми іконостаса, розробленої О. О. Рудим на основі канону, є зображення первосвящеників Аарона і Мелхиседека на дяконських дверях. За свідомством іконописця, таке рішення було прийнято для уникнення дублювання образів ангелів,

представлених у композиції Деїсусу [27]. За словами Д. В. Степовика, персонажі Старого Заповіту стали з'являтися на дияконських дверях іконостасів церков України на початку XVII століття [246, с. 237]. В. В. Жердев вказує, що розташування образів священників Старого Завіту у місцевому ярусі поруч з Ісусом Христом символізує спадкоємність первинного істинного священства Спасителем [112, с. 115]. У лівій частині іконостаса представлено образ мученика Рустика.

Ікони у кілеподібних навершях другого ярусу, що нагадують закомари древніх храмів, утворюють п'ятифігурний Деїсус, значення якого у композиції вівтарної огорожі обумовлено ідейним змістом і відповідає євхаристичним молитвам. С. В. Оляніна відзначає, що за давньою східнослов'янською традицією до XVIII століття деїсусом називали весь іконостас [192, с. 88]. Це дозволяло осмислювати його «не як предмет, а як храмове дійство – моління, деїсус» [72, с. 622]. Образи на Царських вратах і стовпцях виражають таємницю спокутування людського роду жертвою Спасителя [293, с. 64].

Примітним є доповнення канонічного образу Вседержителя у місцевому ярусі написом на грецькій мові: «ἡ Χώρα τῶν Ζώντων», що означає: «Ісус Христос – Країна Живих». Вираз є відсиланням до 114 псалму: *Буду ходити перед Господом у країні живих*. Такий напис спостерігається у мозаїці над входом у наос монастиря Хора (Кахріе Джамі), що зображує Ісуса Христа з ктитором Феодором Метохітом (близько 1316–1321 рр.). На іконі «Богородиця з Немовлям» Ісус зображений у правій руці Матері, як на престолі. Традиційну композицію Одигітрії поєднано з жестом зверненої до неба руки Богородиці, що відповідає образу Оранти. У такій спосіб, О. О. Рудой допускає вільне інтерпретування іконографій, відступаючи від строго слідування канону.

Образ первосвященника Аарона (іл. 2.1.77), старшого брата пророка Мойсея, написано за іконографією, яка сформувалася у IX–XI століттях. Аналогами є фреска Феофана Критського і Симеона церкви святителя Миколи у монастирі Ставронікіта на Афоні (1546) (іл. 2.1.78).

Первосвященик зображений О. О. Рудим у вигляді сивочолого, довгобородого старця з жезлом, що процвів. Одяг передано з історичною точністю. Відповідно до традиційної іконографії, праотець Мелхиседек представлений сивочолим довгобородим старцем у священничому вбранні (єфод, подир, чобітки, головний убір) (іл. 2.1.79). За словами апостола Павла, Мелхиседек є прообразом новозавітного Первосвященника Ісуса Христа (Євр. 7 : 1–17). Атрибути святого: чаша з хлібом і посудина з вином, вказують на дар-благословення Мелхиседека Аврааму після перемоги у битві та є прототипом Євхаристії. Образ первосвященника іконографічно наближено до фрески представника македонської іконописної школи Мануїла Панселіна у соборі Протата у Карее (Афон, початок XIV ст.) (іл. 2.1.80).

На храмовій іконі праворуч від образу Аарона зображений святий Інокентій в архієпископському вбранні, що складається з клобука, сакоса, омофору і мантиї з чотирма хрестатими скрижалями – символами Старого і Нового Заповітів (іл. 2.1.81). Ранньохристиянський мученик ієрей Рустик представлений сивочолим старцем. Священниче вбрання (фелон та епитрахиль) і Євангеліє вказують на його пресвітерське служіння. Інформація з життєпису ієрея Рустика і короткі відомості з іконописного першотвору сприяли створенню переконливого образу угодника Божого.

Вівтар має прямокутну форму з рівними площинами. Розпис «Євхаристія» (іл. 2.1.85) створено на основі канонічних образів XI, XII століть, а саме: вівтарної мозаїки собору Софії Київської (XI ст.) (іл. 2.1.88), мозаїки Михайлівського собору у Києві (близько 1112 р.) (іл. 2.1.87), фрески Спасо-Преображенського собору Мірожського монастиря у Пскові (до 1156) (іл. 2.1.86). Подвійне зображення Господа підкреслює позачасовий характер сакральної дії.

На східній стіні по сторонам від сцени Євхаристії – композиції фризового типу з ростовими образами святих (іл. 2.1.89), серед яких Василій Великий, Григорій Богослов, Іоанн Золотоустий з розгорнутими сувоями. Тема предстательства святих служителів Церкви продовжується на

північній і південній стінах вівтарю. Представлені образи (справа) Спиридона Тримифунтського, Григорія Ніського, Льва, папи Римського, Власія Севастійського, Діонісія Ареопагіта; (зліва) Миколая Мирлікійського, Кирила Олександрійського та інших. Розпис підкреслює спадкоємність богослужбових традицій та утворює образ сумісного моління представників стародавньої і сучасної Церкви під час літургії. Зображення святих біля сцени Євхаристії спостерігається у вівтарному циклі мозаїк Софії Київської. Особливості архітектури нижнього храму визначили горизонтальне положення композицій апсиди замість ярусного. Можна знайти асоціативний зв'язок підземної церкви Спасо-Преображенського собору Одеси з печерними храми Києво-Печерської Лаври.

Таким чином, архітектурне рішення Спасо-Преображенського кафедрального собору відповідає пізньому класицизму (ампіру). Собор зведено за проектами європейських архітекторів, серед яких В. А. Ванрезант, Ф. Фраполлі, Дж. Торічеллі, Ф. І. Моранді, Л. Д. Менціоне. Характер загальної конструкції собору та окремих елементів (зокрема ківорія) вказує на вплив традицій Ренесансу. Тему посвяти верхнього храму Преображенню Господньому, що позначає прояв Божественної суті Боголюдини, передано через наявність великої кількості світла. В інтер'єрі собору домінує білий колір у поєднанні зі значною кількістю позолоти. Спостерігається спорідненість з внутрішнім простором церкви Святого Карла біля чотирьох фонтанів у Римі.

Показано, що стінопис та іконопис нижнього храму, створений О. О. Рудим (2004–2005), спирається на спадщину візантійського мистецтва часів Палеологівського Ренесансу. Художній аналіз іконографії, тематики і стилістики образів іконостаса нижнього храму свідчить про особливий вплив мозаїк і фресок монастиря Хора (Кахріе Джамі) і візантійської мініатюри. Пропорціональність, візуальна легкість і витонченість фігур, використання

позиції контрапосту вказує на опосередкований зв'язок з античним мистецтвом.

Отже, утворено стилістичний контраст об'ємно-просторового мистецтва верхнього храму (академізм) з лінійно-площинним образотворчим принципом мозаїки західного фасаду собору, стінопису нижнього храму (візантинізм). Узагальнено, що у монументально-декоративному мистецтві верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського собору паралельно співіснують традиції східного і західного християнського мистецтва різних часів.

## **2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах**

Свято-Успенський собор (іл. 2.2.1; іл. 2.2.2) є кафедральним, як і Спасо-Преображенський собор. На початку ХІХ століття на його місці знаходився старообрядницький молитовний будинок. У 1814 році у результаті переходу громади у Православ'я на даній ділянці було споруджено каплицю на честь Успіння Пресвятої Богородиці. Спочатку Свято-Успенська церква об'єднувала громади єдиновірців, які слідували давньому обряду (до реформи патріарха Никона 1650–1660 рр.), і прихильників традиційного Православ'я. У 1855 році було закладено двоповерхову трипрестольну церкву з дзвіницею. У 1869 році відбулося завершення будівництва та освячення храму (іл. 2.2.3).

У 1932 році церква набула статусу кафедрального собору після остаточного закриття Спасо-Преображенського храму. У 1932–1942 роках собор було закрито і переобладнано в архів. У 1942 році РДМ відновила діяльність нижнього Свято-Миколаївського храму Успенського собору. Під час Другої світової війни центральний купол був пошкоджений німецькою бомбою. За свідченням митрополита Сергія (Петрова), у 1944 році зовнішнє оформлення собору було повністю відновлено. У 1948–1956 роках було заново розписано верхній храм, встановлені нові іконостаси і мармурові



кіюти [37, с. 81]. Південний приділ було наново освячено у честь Покрова Богородиці, північний – в ім'я ікони «Похвала Пресвятої Богородиці». У вересні 2008 року з ініціативи і благословення митрополита Одеського та Ізмаїльського Агафангела було завершено капітальний ремонт будівлі і проведені роботи з благоустрою інтер'єру. Екстер'єр було капітально реставровано у 2009–2010 роках.

П'ятибанний Свято-Успенський храм створено за проектом одеського архітектора французького походження Л. Ц. Оттона (1822–1894) [199, с. 64–65]. Собор має план у вигляді подовженого хреста зі складною композицією зовнішнього обсягу, що розвивається у глибину (іл. 2.2.4). П'ятиповерхова дзвіниця (56 м) увінчана позолоченим цибулинним куполом. Малі бані синього кольору прикрашені золотими зірками, що у низці сучасних джерел трактується як відображення посвяти Богородиці. Однак, за словами С. В. Заграєвського, такий символізм спростовується статистичними дослідженнями [116, с. 24–36]. На побілених стінах екстер'єру виразно виділяються об'єми архітектурного декору візантійської і давньоруської стилістик. У верхньому ярусі дзвіниці і фасаду храму застосовані кілеподібні закомари. Вузькі півциркульні ніші і вікна обрамлені пілястрами. Присутні раскреповані карнизи і гранчасті півколони.

Поліхромними акцентами екстер'єру є мозаїки західного фасаду, розташовані над порталами верхнього і нижнього храмів. Панно, які відповідають посвяченню церков, були виготовлені майстернею А. С. Чаркіна. Люнету «Успіння Богородиці» (2000 р., смальта, 12 м<sup>2</sup>) (іл. 2.2.5) створено на основі канонічної композиції мозаїки монастиря Хора у Стамбулі (близько 1316–1321 рр.) (іл. 2.2.6). За словами В. М. Лазарева, монументальні твори Візантії Палеологівського Ренесансу мають відчутну прихильність античним зразкам і більший ліризм, ніж у мистецтві попереднього XIII століття [159, с. 159]. У мозаїчній композиції «Микола Чудотворець» (2001) до святителя звернені Христос з Євангелієм і Богородиця з омофором (іл. 2.2.7). Ця іконографія є відсиланням до подій на

Нікейському Соборі і свідчить про схвалення Господом і Його Пречистою Матір'ю ревного захисту істинної віри від еретичних навчань. Яскравість кольорів, лінійно-площинне трактування форм, використання орнаменталістики, «віялоподібне» розташування смальти тла, що нагадує барочні хмари, формує декоративність панно.

Верхній храм Свято-Успенського собору, розрахований на 5000 осіб, має п'ятикупольну чотиристовпну конструкцію (іл. 2.2.8). Центральний престол освячено на честь Успіння Матері Божої, бокові вівтарі – в ім'я Покрову Пречистої Діви та ікони «Похвала Богородиці». Згідно опису митрополита Сергія (Петрова), інтер'єр «відрізняється величною благоліпністю і залитий м'яким райдужним денним світлом, що потрапляє через два яруси вікон з кольоровими стеклами» [37, с. 79].

Художнє оформлення верхнього храму було створено у другій половині ХХ і на початку ХХІ століття. З видань «Ведомости Одесского градоначальства» за 1869 рік (№ 69, с. 1–2) і «Прибавления к Херсонским епархиальным ведомостям» за 1875 рік (№ 3, с. 57–63) відомо, що у другій половині ХІХ століття над прикрашенням інтер'єру працював художник М. Паламаренко. Цінні відомості про внутрішнє оформлення були отримані в інтерв'ю з Володимиром Григоровичем Борисовим (1944 р. н.) [9], який займав посаду епархіального інженера і старости Свято-Успенського собору. У 2006–2008 роках їм спільно з художником-оформлювачем Ростиславом Федоровичем Антоновим (1947–2020) був розроблений проект розпису верхнього храму (іл. 2.2.25). Під час проведення робіт 2000-х років майстри брали до уваги тематичну і стилістичну своєрідність стінопису, що зберігся. За свідченням В. Г. Борисова, завданням художників та іконописців було створення простору, що передає радість свята Успіння і сприяє молитовному стану. Відтінки канонічного вбрання Богородиці: сині і червоні з додаванням золота, є основою колориту монументальних зображень [9]. Аналогом оформлення є стінопис Свято-Володимирського собору у Києві (1885–1896),

який поєднує візантійський канон іконопису з «переконливими своєю живописною дотиковістю образами», що притаманно академізму [259, с. 26].

Особливу увагу привертає масштабний твір в апсиді верхнього храму «Богородиця з Немовлям», написаний живописцем І. Ф. Костровим у 1950-х роках (іл. 2.2.11). Розпис наближено до композиції В. М. Васнецова в апсиді Володимирського собору (іл. 2.2.10), заснованій на іконографії Оранти з собору Софії Київської (перша половина XI ст.) (іл. 2.2.9) і «Сікстинської Мадонни» (1513) Рафаеля Санті (іл. 2.2.14) [254]. Також спостерігається композиційна спорідненість з творами «Мадонна з Немовлям і херувимами» (1485) Андреа Мантенья (іл. 2.2.12), «Вознесіння Діви Марії» (1512–1514) Пальма іль Веккьо (іл. 2.2.13) та з однойменною картиною Тиціана (1516–1518).

За іконостасами бічних вівтарів представлені розписи христологічного циклу «Воскресіння» і «Вознесіння». Композицію «Воскресіння Христове» (іл. 2.2.15) виконано за зразком творів М. В. Нестерова 1890-х років для вівтара Свято-Володимирського собору (іл. 2.2.16) і мозаїки південного кіота храму Спаса на Крові у Петербурзі (іл. 2.2.17). Сцена Вознесіння (іл. 2.2.18) нагадує розпис південно-східного вітрила храму Христа Спасителя (іл. 2.2.20). У зображеннях чуда Преображення і Воскресіння Христа застосовано іконографію, яка має схожість з «Преображенням» Рафаеля (1516–1520) (іл. 2.2.19) і з втраченою фрескою «Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа» М. М. Васильєва (друга половина XIX ст.) (іл. 2.2.21).

Вівтарні розписи мають риси картин на релігійні сюжети. «Вознесіння» і «Воскресіння» були поновлені у 1975 році В. М. Теодором (нині архімандрит Зінон). Відомий іконописець закінчив ОХУ імені М. Б. Грекова у 1973 році, де отримав ґрунтовну академічну підготовку. Остання реставрація стінопису вівтара (2006–2008) була проведена художниками Данилом і Віталієм Хомицькими.

В основі живопису підбанного простору (іл. 2.2.22) – композиція О. Т. Маркова «Трійця Новозавітна» (1861–1866) храму Христа Спасителя (іл. 2.2.23). У середині 1980-х років розпис був поновлений іконописцем

Андрієм Івановичем Бурбелою (1931–2001). У багатофігурній панорамній сцені «Успіння Богородиці» у барабані купола (1950-і рр.) Пречиста Діва зображена на одрі в оточенні багатолюдної процесії на тлі пейзажу з типовою для Єрусалиму рослинністю (іл. 2.2.24). У трактуванні Успіння як історичної сцени виражено прихильність І. Ф. Кострова до традицій сакрального мистецтва ХІХ століття.

Між вузькими півциркульними вікнами західної частини нефа представлено стінопис на сюжети Євангелія, створений за прикладами монументальних композицій В. М. Васнецова і В. О. Котарбінського у Володимирському соборі (іл. 2.2.26). Характерну для західноєвропейського мистецтва матеріально переконливу живописну манеру застосовано у композиції «Воскресіння Христове». Образ Господа, Який зцілює (південна стіна), наближено до картону К. В. Лебедева рубежу ХІХ–ХХ століть із зібрання Церковно-археологічного кабінету МДА. Розпис «Нагірна проповідь» нагадує однойменний твір К. Г. Блоха (1890).

Митрополит Сергій (Петров) писав: «з усього прекрасного настінного живопису верхнього храму, звертає на себе особливу увагу на західній стіні вгорі, над хорами величне зображення “Хрещення Русі”, яке написане невідомим художником» [37, с. 80]. Розпис (іл. 2.2.27) створено в академічній стилістиці за аналогом фрески В. М. Васнецова (1890) у Свято-Володимирському соборі у Києві (іл. 2.2.28). Живописець точно відтворив усі елементи оригіналу з незначними змінами кольору та узагальненням деталей далекого плану. За свідомством В. Г. Борисова, поясне зображення Божої Матері на стелі західної частини храму було виконане Михайлом Михайловичем Потаповим (1904–2007) у 1970-х роках (іл. 2.2.29). Образи святих в арках нефа були написані художником з міста Рівного Костянтином Михайловичем [9].

За спогадами Р. Ф. Антонова, до реставраційних робіт 2000-х років стіни верхнього храму були розписані лубковими рослинними мотивами у вигляді листочків з великими проміжками однотонного тла [5]. Пізніші

орнаменти (2000-і рр.) з великою кількістю золочення споріднені декору храму Христа Спасителя, реконструкція якого була завершена у 1999 році. Еклектичні візерунки, в основі яких візантійські орнаменти, мають чітку геометричну структурованість елементів. Широко використані мотиви хрестів, лілій, пальмет, кручених рослин. Орнаментовані смуги утворюють подобу рам для стінопису, їх положення, що відповідає архітектоніці церковного простору, сприяє синтезу художнього оформлення з архітектурою. Орнаменти були написані на золочених поверхнях із застосуванням трафаретного методу.

Відомо, що втрачений п'ятирусний іконостас, освячений у 1902 році, було виконано з фарфору. Він нагадував вівтарну огорожу зі Свято-Троїцької Сергієвої Лаври. Збереглася єдина ікона, розбита на кілька частин.

Три пізніші іконостаси у верхньому храмі були виготовлені з дерева за ескізами художника І. Ф. Кострова у 1948–1956 роках. За свідченням В. Г. Борисова, образи вівтарних огорож були написані на полотнах М. М. Потаповим у 1953–1956 роках [9]. Центральний двоярусний іконостас візуально виділяється завдяки солеї, яка має підйом у сім ступенів (іл. 2.2.30). У ньому спостерігаються тенденції оформлення вівтарних огорож від початку XVIII століття з характерним зменшенням розмірів, віртуозним різьбленням і більш вільним розташуванням ярусів порівняно з тябловими конструкціями [223, с. 199–221]. Враження урочистої декоративності досягнуто поєднанням білого кольору і рясного золочення основи та архітектурних елементів. За словами К. В. Постернака, поява вівтарних огорож з використанням ордерної системи пов'язана з храмами XVII століття європейської архітектури на території України. В їх оздобленні простежується схожість з вівтарями польських костьолів [206, с. 24, 26]. Ажурне різьблення надає опатність і візуальну невагомість архітектурній рамі іконостаса. Його центральна і бічні частини увінчані трьома півкруглими візерунковими навершнями, які нагадують мереживо і утворюють ритмічний зв'язок з арками храму. Стилiстично вівтарну огорожу

наближено до пізнього класицизму (ампіру), на що вказують врівноважена композиція і помірність об'ємів різьбленого декору.

Місцевий чин утворений шістьма образами, які мають форму римських арок. Особливістю є пірамідальна композиція, сформована іконами дванадесятих свят (іл. 2.2.32), що не відповідає канонічній структурі давньоруської вівтарної огорожі. Ажурне півколо над Царськими вратами з медальйоном «Таємна вечеря» (іл. 2.2.31) ніби підтримується різьбленим херувимом з гірляндою з троянд. Написання ікон олійними фарбами на полотнах сприяло об'ємному моделюванню форм, що притаманно академізму.

Одноярусні вівтарні огорожі бічних приділів візуально гармоніюють з центральним іконостасом. В іконах спостерігається стилістичний вплив творів В. М. Васнецова і М. В. Нестерова.

**Свято-Миколаївську нижню церкву** розташовано під головним храмом собору у напівпідвальному приміщенні (іл. 2.2.34). Головний вівтар освячено в ім'я святителя Миколая, південний приділ присвячено трьом святителям і вчителям Вселенським: Василю Великому, Григорію Богослову та Іоанну Златоусту. Церква має план у формі латинського хреста. Трансепт поділений арками на східну (більшу) і західну (меншу) половини. Стеля характеризується системою хрестових склепінь. Природне світло проникає через невеликі вікна у верхньому ряду північної і південної стін нефу. За словами митрополита Сергія (Петрова), нижній храм «внутрішнім виглядом нагадує печерне спорудження і його м'яка півтемрява розташовує серця вірян до зосередженої старанної молитви» [37, с. 77–78].

Інтер'єр церкви поєднує розпис другої половини ХХ століття (фрески і сюжетні композиції на полотнах) та оформлення початку ХХІ століття. Ранній живопис практично не зберігся через високу вологість приміщення. Роботу з реставрації і створення нового оздоблення нижнього храму було розпочато у 1999 році (іл. 2.2.35). Було залучено велику кількість майстрів,

якими керував єпархіальний інженер В. Г. Борисов. У створенні стінопису брали участь члени НСХУ Геннадій Абаєв, Геннадій Горбунов, Ігор Терехов, Віталій Кузьмін. Усі роботи із золочення фрагментів стінопису та іконостасів були виконані В. Г. та О. В. Борисовими.

Програму розпису храму було створено з урахуванням побажань митрополита Агафангела. Робота починалася зі складання плану інтер'єру з розглядом варіантів монументальних композицій та їх розташування у просторі храму. За спогадами Р. Ф. Антонова, перед початком робіт було проведено повсюдний демонтаж штукатурки до основи стіни. У процесі видалення покриття були виявлені близько трьох шарів живопису, у тому числі з позолотою. Зображення проглядалися із-під шару побілки на окремих ділянках стін [5].

На плафоні розміщені образи святих, які були написані на полотнах художниками з міста Рівного, батьком і сином, Данилом і Віктором Хомицькими. На центральних площинах стельового зводу, замість відсутніх вітрил, розташовані тондо із зображеннями євангелістів (іл. 2.2.36). На південно-східному склепінні представлені образи великомученика Георгія, князів-мучеників Бориса і Гліба, цілителя Пантелеймона (іл. 2.2.38). У кіоті лівої частини трансепта зберігається особливо шанована ікона Касперовської Богородиці. Біля місця находження святині, на північно-східному зводі, зображені Почаївський, Казанській, Тихвінський та Іверський образи Божої Матері (іл. 2.2.39).

На стінах трансепта розташовані композиції на сюжети Євангелія, написані олійними фарбами на крупнозернистих полотнах. У південній частині близько вівтаря представлено сцену дива, створеного Ісусом Христом, – «Приборкання бурі на озері Галілейському» (іл. 2.2.40). Основою композиції є живописний твір німецького художника XVIII століття Християна Дітріха (іл. 2.2.41). Під віконним прорізом розташовано полотно «Воскресіння дочки Іаіра» (іл. 2.2.42) за однойменними картинами Є. К. Макарова (1871) та І. Є. Рєпіна (1871) (іл. 2.2.43). Аналогом композиції

«Нагірна проповідь» (іл. 2.2.44) є твір К. Г. Блоха (1877; олія на міді) (іл. 2.2.45). На стінах північної частини трансепта розташовані полотна на сюжети «Насичення п'яти тисяч» (іл. 2.2.46) і «Зцілення розслабленого» (іл. 2.2.47).

Живописну композицію «Явлення Святої Трійці святому преподобному чудотворцю Олександру Свірському» (друга половина XX ст.) представлено на західній стіні північної частини трансепта (іл. 2.2.48). Преподобний Олександр – другий після праотця Авраама святий, який удостоївся бачити Самого Бога у трьох Особах і розмовляти з Ним про те, як створити церкву, побудувати монастир і зібрати братію [104, с. 1175–1182]. Композиція за канонічною іконографією наближена до однойменної ікони XVII століття із зібрання Центрального музею давньоруської культури і мистецтва імені Андрія Рубльова.

Розпис «Святий преподобний Серафим Саровський. Молитва» (друга половина XX ст.) розташовано на західній стіні південної частини трансепта (іл. 2.2.49). У композиції на тлі просторового лісового пейзажу зображено виконання угодником Божим обітниці безперервної молитви у 1000 днів і ночей. Зображення цього агіографічного сюжету отримали поширення у XIX столітті у численних лубках і літографіях (іл. 2.2.50; іл. 2.2.51). Портретні риси лику святого засновані на його прижиттєвих зображеннях (В. Є. Раєв «Преподобний Серафим Саровський», 1830-і рр.) (іл. 2.2.52).

Плафон нефа поділений арками на чотири сегменти зводів. Північні і південні сторони склепінь прикрашені медальйонами з образами святих, серед яких митрополит Київський Михаїл, патріархи: священномученик Гермоген, Іов, Тихон, чудотворець Феодосій Чернігівський. Стіни нефа мають два мальовничих яруси. Горизонтальні полотна зі сценами, які відносяться до дитинства Божої Матері та Ісуса Христа, закріплені знизу.

Численні флористичні орнаменти, розроблені Р. Ф. Антоновим і В. Г. Борисовим, слугують обрамленням монументальним фігуративним композиціям (іл. 2.2.53; іл. 2.2.54). Прикладами служили стінопис Свято-



Іллінського храму Курської єпархії (в олійній техніці із застосуванням рідкого золота), Знам'янського собору і храму Різдва Пресвятої Богородиці у Корінний Пустелі. Понад шістнадцятирічний досвід реставрації зазначених творів дозволив Р. Ф. Антонову детально вивчити їх художні і технологічні якості. Візерунки нижнього храму створені у стилістиці модерну з відчутним впливом стінопису київського Володимирського собору. Вони засновані на модулях, відомих з глибини століть, і мають зв'язок з флористичними мотивами української народної творчості [142, с. 19, 23–24]. За свідченням Р. Ф. Антонова, орнаменти нижнього храму були написані на архітектурних поверхнях у техніці олійного живопису у поєднанні з емалевою фарбою. Ескізи були перенесені на кальку, далі – на стіну за допомогою вугілля [5].

Дерев'яні іконостаси і кіоти нижнього храму були створені у другій половині ХХ століття. Центральна вівтарна огорожа з двох ярусів майже повністю закриває вівтар (іл. 2.2.55). Дерев'яна основа має матове золоте покриття. Серед накладних різьблених золочених елементів: флористичні візерунки, набірні півколони з ошатними коринфськими капітелями. Особливу декоративність надають ажурні хрести та елементи у вигляді «куточків» верхнього ярусу. Шість ікон місцевого ряду в арках у вигляді трилисників мають тонке різьблене обрамлення. Наскрізна різьба Царських врат відрізняється об'ємністю порівняно з іншим декором.

По сторонах від Святих врат представлені образи Христа Вседержителя на престолі і Богородиці з Немовлям іконографічного типу «Панахранта» («Всецариця»). Ікони закриті цілісними золоченими окладами за винятком личного письма. Далі (зліва направо) розміщені образи апостола Андрія Первозваного, архангелів Гавриїла і Михаїла на дияконських вратах і святителя Миколая Чудотворця. Образи написані на крупнозернистих полотнах олійними фарбами, які з часом значно потемніли. Верхній ярус утворений п'ятьма фігурними фронтонами. У центрі – композиції «Різдво Христове» та «Успіння Пресвятої Богородиці». На бічних навершях знаходяться невеликі медальйони з образами святителів. Ікони центральної

вівтарної огорожі написані в академічній стилістиці, що відповідає композиціям на сюжети Євангелія у нефі і трансепті церкви.

Дерев'яна основа одноярусного іконостаса південного приділа щільно вкрита деталізованим золоченим різьбленням (іл. 2.2.56). Верх прикрашений ажурними навершнями із зображеннями хрестів, богослужбових предметів і флористичних візерунків. Невисокі Царські врата мають фігурний верх і прозористий прямокутний низ, що відповідає зразкам кінця XV – початку XVII століть. Ікони написані в академічній стилістиці, в образах Царських і дияконських дверей присутні риси модерну. Гладка поверхня олійного барвистого шару ікон значно потемніла під впливом часу і температурно-вологісних умов нижнього храму.

У північному приділі розміщено кіот, конструкція якого нагадує іконостас (іл. 2.2.57). У його центральній частині у вигляді класицистичного трикутного фронтона розташовано чудотворний Касперовський образ Богородиці, який є одним з найбільш шанованих в Одеській землі. У восьми арках з кілеподібними навершнями представлені зображення небесних сил і церковних предметів.

**Свято-Троїцький (грецький) собор** є найстарішим зі збережених храмів Одеси, який історично призначався для грецької громади міста. Кам'яну споруду було зведено за проектом архітектора Франца Фраполі у 1804–1807 роках. Освячення відбулося 28 травня 1808 року.

З часу заснування до 1839 року храм мав подовжену форму базиліки з одним престолом в ім'я Пресвятої Трійці. У відомості 1834 року вказана наступна характеристика: «будівля кам'яна з таковою ж дзвіницею. Міцна. Холодна. Начинням достатня» [1, с. 104]. У 1839 році було прибудовано південний приділ, освячений на честь Благовіщення (1840). Греки облаштували і прикрасили церкву дорогоцінним начинням, придбаним, у числі іншого, на пожертвування К. Родоканаки (Маврокордато) і В. Максиму

[274]. На середину XIX століття хрестоподібна у плані церква мала один купол і невисоку дзвіницю зі шпилем [37, с. 88] (іл. 2.2.58).

У 1874 році було розпочато прибудову північного приділа на місці, де упродовж 50 років (1821–1871) зберігалися мощі священномученика Григорія V, патріарха Константинопольського, і знаходилася ікона святителя Спиридона Триміфунтського [230, с. 74]. Будівництво було здійснено на кошти Григорія Маразлі, які попередньо були пожертвовані його дядьком, одеським купцем першої гільдії Дмитрієм Феододіді. В ім'я святого великомученика Дмитрія Солунського було освячено бічний вівтар (1875). Святий зазнав смерть від імператора Максиміана на початку IV століття, що нагадує мученицький подвиг Григорія V, який був вбитий турками (1821). У 1900–1908 роки, у період настоятельства архімандрита Ангела Пефані (1875–1916), були проведені будівельні і ремонтні роботи під керівництвом архітектора А. Д. Тодорова. Храм було розширено і подовжено зі східної і західної сторін, перебудовано купол і дзвіницю, проведено зовнішній ремонт [230, с. 80] (іл. 2.2.59).

У роки революцій і війн XX століття Грецьку церкву було розграбовано, богослужбове начиння, ікони, поховання спаплюжено, вивезено або знищено. У ході ремонтних робіт кінця XX століття стало відомо, що храм горів. Дзвіницю і купол було зруйновано у невстановлений період. У 1936 році церкву було закрито і переобладнано у спортзал товариства «Здоров'я» (1938–1941).

У 1941–1944 роках Одеса перебувала в окупації румунсько-німецьких військ. Зусиллями РДМ з осені 1941 року у Троїцькому храмі відновилися богослужіння [230, с. 117] (іл. 2.2.60). У жовтні 1943 року були закінчені роботи по внутрішньому забарвленню стін церкви, іконостаса, а також розпочато підготовку до зведення дзвіниці [121]. Як відомо, бічні приділи були повторно освячені і перейменовані (імовірно через незнання): південний – на честь Покрова Пресвятої Богородиці, північний – в ім'я ікони «Несподівана Радість» і святителя Спиридона Триміфунтського [37, с. 90].

Діяльність храму було відновлено у 1946 році. Облаштування і реставрація були здійснені у 1956 році (іл. 2.2.61), після переходу храму у користування Олександрійській Православній Церкві та отримання статусу подвір'я (до 1999 р.). У 1967–1968 роках під керівництвом архієпископа Сергія (Петрова) були проведені ремонтні роботи в інтер'єрі: стіни і склепіння пофарбовані і частково розписані орнаментом, поновлено живопис, створено художній розпис на склі вікон і дверей. Відомо, що на 1970 рік монументальний живопис являв собою твори 1940-х років різних невідомих авторів [37, с. 90–92].

Значні зусилля з відтворення краси Грецької церкви з втраченими куполом і дзвіницею були зроблені у 1990-і роки [227]. Були розпочаті роботи з відтворення дзвіниці (1989–1995), відновлено напівкруглий купол і піднято барабан бані (1990–1998), прибудовано паперть. У 1997–1999 роках було проведено капітальний ремонт храму, під час якого було розписано плафон головного вівтаря і встановлено вітраж зі сценою Воскресіння Христового [230, с. 159, 174]. Центральний іконостас було освячено після реконструкції у 2000 році. За проханням настоятеля храму протоієрея Віктора Петлюченко (2001) було повернено початкове освячення приділів на честь Благовіщення (правий) і святителя Димитрія Солунського (лівий). У 2006 році Свято-Троїцький храм отримав статус собору.

Архітектурний план споруди характеризується формою подовженого хреста. Над середохрестям височить купол шоломоподібної форми. Із західного боку розташовано дзвіницю композиційного типу «восьмерик на четверику» з яйцевидним золоченим куполом (іл. 2.2.62). Архітектурний проект початку ХІХ століття було розроблено за традиціями класицизму, образи якого «відповідають стійким вічним цінностям» [129, с. 268]. Портал доповнений трикутним фронтоном з дентикулами, восьмерик дзвіниці декорований чотирма подібними елементами. Об'ємні пластичні деталі контрастують з великими гладкими площинами стін. Фасади насиченого зеленого кольору прикрашені побіленими карнизами, рельєфним грецьким

меандром, консолями, колонами іонічного ордера і пілястрами. Півциркульні віконні прорізи обрамлені архівольтом із замковим каменем на імпостах.

Над головним порталом собору розташована мозаїка у формі квадрифоля з образом Пресвятої Трійці (іл. 2.2.63). В основі композиції – ікона Андрія Рубльова (1425–1427). Над бічними дверима трансепта розміщено живописну люнету «Благовіщення Богородиці» (іл. 2.2.64), що відображає присвячення південного приділа. Діва Марія зображена з глеком біля Святого джерела, що відповідає тексту апокрифічного Протоєвангелія від Якова. Іконографія і візантійська стилістика розпису нагадують фреску (румунські художники-іконописці Михаїл і Гавриїл Марасани, 1977–1978) і мозаїку у Церкві Благовіщення у Назареті (іл. 2.2.65; іл. 2.2.66).

Інтер'єр однобанного і чотиристовпного собору має циліндричне стельове склепіння у нефі і трансепті (іл. 2.2.67). Застосовані архітектурні елементи класицистичного стилю: декор внутрішніх склепінь арок середохрестя імітує кесони, місце заснування зводу нефа підкреслене орнаментованим карнизом. Шість великих півциркульних вікон у нефі прикрашені стрілчастими люнетами, притаманними архітектурі готики і Раннього Відродження. Ліпні позолочені янголи у медальйонах всередині віконних люнет відповідають зображенням епохи Ренесансу. Пілястри, розписані під мрамур фісташкового відтінку, декорують віконні отвори з боків. Хори на чотирьох рельєфних консолях мають вигляд класицистичного балкону з округленими кутами і балясинами. Об'ємно-просторові особливості інтер'єру, синьо-зелене колірне рішення монументально-декоративного оздоблення нагадують внутрішній простір капели Скровеньї у Падуї (початок XIV ст.) (іл. 2.2.68).

Програма монументально-декоративного оформлення була складена архідияконом Іоанном Ганабою (1940 р. н.), який є головою Парафіяльної ради собору з 1990 року, за участю настоятеля протоієрея Віктора Петлюченко (1940 р. н.). У розписі нефа і трансепта поєднані теми Старого і Нового Заповітів. Тема посвячення собору виражена образом безначального,

вічного Триєдиного Бога у куполі – тондо «Трійця Старозавітна» та у композиції на стельовому склепінні нефа.

Образ Пресвятої Трійці у підбанному просторі (іл. 2.2.70) був створений у 2013 році Сергієм Миколайовичем Повстюком (1976 р. н., м. Тернопіль). У розписі також брали участь Юрій Євгенович Бесчастний та Андрій Олександрович Письмиченко. Традиційну іконографію з'єднано з академічним трактуванням форм і простору. Таємницю триєдності виражено схожістю іконографії Ангелів, симетричністю Їх поз і жестів. Розпис було виконано на архітектурній поверхні акриловими фарбами.

Барабан бані має два яруси (іл. 2.2.69), що відповідає конструкції підбанного простору Ісааківського собору (іл. 2.2.71). У верхньому ряду між вікон зображені пророки з розкритими сувоями (1999). Між рифленими півколонками нижнього ярусу представлені 15 живописних тондо з погрудними образами святих. На східній стороні розташовано Деїсус. Розпис вітрил є найстарішим, що зберігся у соборі (іл. 2.2.72). Він був створений художниками Одеського академічного українського музично-драматичного театру імені В. Василька у 1956 році. Монументальні композиції вітрил обрамлені рельєфними золоченими планками, що нагадує оформлення станкових картин.

Більшу частину живопису у вівтарі було створено між 1956 і 1961 роками художниками Українського театру. У центрі східної стіни розміщено великий твір (приблизно 2 x 4 м) на сюжет Таємної вечері (іл. 2.2.73). Композиція в академічній стилістиці з переконливою передачею об'ємів і тривимірного простору написана олійними фарбами. Розписи на стельовому склепінні вівтаря «Трійця Новозавітна» за іконографією О. Т. Маркова, «Вознесіння Господнє» і «Зішестя Святого Духа на апостолів» були створені С. М. Повстюком у 2013 році (іл. 2.2.74). Композиції навколо арочного вікна східної стіни «Моління про чашу», «Поцілунок Іуди», зображення схилених додолу фігур варті у момент Воскресіння Христа (С. М. Повстюк, 2013, акрил) виконані за прикладом фрагментів гравюр Г. Доре 1864–1866 років.

Зображення на циліндричних стельових склепіннях північно- і південно-східних боків трансепта (1990-і рр.) передають сцени з Нового Заповіту, серед яких «Христос у домі Марфи і Марії», «Зцілення дочки Іаїра». Люнету над бічним порталом «Проповідь Ісуса Христа на Генісаретському озері» створено на основі композиції у народній трапезній Сергіївського подвір'я ІППТ у Єрусалимі (1887–1914). У лівій частині трансепта представлені розписи «Зцілення Лазаря», «Моління про чашу» (на склепінні) і люнета «Урочистий вхід Господа у Єрусалим». Складна форма композицій подібна до творів Г. Гольбейна Молодшого «Золотурнська Мадонна» (1522), «Дармштадтська Мадонна» (1526) та іншого живопису епохи Відродження, який створювався переважно для вівтарів католицьких церков.

Люнетні композиції над порталами трансепта були написані одеським художником та іконописцем Миколою Дмитровичем Потужним (1957 р. н.) у 2005 році. Серед них «Благовіщення» (іл. 2.2.75), «Обрізання Христа» (іл. 2.2.76), «Хрещення Господнє» (іл. 2.2.77), поясне зображення ангела з хрестом і мечем. Над входом у південну частину трансепта представлено образ «Неопалима Купина» (іл. 2.2.78). У текстах Старого Заповіту поняття «купина» позначає терновий кущ, що палає, але не згорає, в якому Господь явився Мойсею. Цей символ є прообразом Божої Матері та Її непорочного зачаття від Святого Духа [127]. Твори виконані олійними фарбами на полотнах розміром 3 x 2 метри. За свідченням М. Д. Потужного, іконографічною основою образу великомученика Димитрія Солунського у північній частині трансепта (іл. 2.2.79) є візантійська різьблена ікона XIII століття (іл. 2.2.80). Спостерігається вплив мистецтва Ренесансу, зокрема м'яке світлотіньове моделювання картин Паоло Учелло (іл. 2.2.81). Для переконливої передачі об'єму одеський художник застосовував натуру, що передбачено у творах академічного напрямку. При цьому, лики святих ідеалізовані, тобто позбавлені портретної конкретності, що є властивістю іконопису візантійського канону [20].

Стінопис нефа присвячено сюжетам Старого Заповіту (іл. 2.2.82). Великий люнетний розпис за хорами «Вигнання з Раю» нагадує про первородний гріх і «неможливість бути в області присутності Бога» [21]. Композиції на північній і південній стінах присвячені подіям, які передували і провіщали пришествя Месії. Серед них: «Створення світу», «Священик Езра читає народу Закон» (на південній стіні), «Явлення Господа Аврааму у шатра», «Мідний змій» (на північній стіні). На західній стіні зображені сюжети «Жертвоприношення Каїна та Авеля» (іл. 2.2.83), «Випробування віри Авраама» (іл. 2.84). Ідейним поєднанням композицій нефа є розпис плафона (іл. 2.2.85; іл. 2.2.86), заснований на монументальних творах Свято-Володимирського собору «Бог-Отець», «Бог-Син (Хресна смерть)» (1885–1893) (іл. 2.2.87; іл. 2.2.88). Поєднання сюжетів виражає догмат про можливість спасіння душі і повернення до Раю через хресну жертву Ісуса Христа.

Стеля нефа була розписана М. Д. Потужним спільно з Іваном Івановичем Савенко (1987 р. н.) у 2011 році. Від оригіналу В. М. Васнецова розпис відрізняється колоритом та окремими елементами композиції. М. Д. Потужний надав особливу виразність і силу жесту рук Бога-Отця. Узагальнене трактування форм розраховане на сприйняття з великої відстані. Центральна композиція плафона обрамлена зображеннями херувимів, які утворюють подобу орнаменту. У восьми медальйонах по периметру розпису представлені погрудні образи Діви Марії, Іоанна Предтечі, святих Кирила і Мефодія, Миколая Чудотворця, Спиридона Тримифунтського, князя Володимира, рівноапостольної княгині Ольги.

Композиційною основою монументальних творів стін нефа є гравюри французького художника Густава Доре. Безпосередній вплив книжкової графіки на іконопис і стінопис церков відзначається після виходу у друк «Біблії Піскатора» (1639) у типографії Класа Янсзона Вісхера (відомого як Піскатор). Видання є альбомом типу «увраж» (фр. *ouvrage* «труд, твір»). Воно складається з 277 гравірованих ілюстрацій, які є інтерпретаціями творів



різних голландських художників. Така «лицева Біблія» стала настільною книгою для іконописців на тривалий період. Гравюри Піскатора використовувались для написання ікон і фресок, вони сприяли розширенню кола звичних для зображення сакральних тем [168, с. 310].

Орнаменти в академічній стилістиці, позолочення іконостасів і кіотів собору були створені Євгеном Валентиновичем (1978 р. н.) та Юрієм Валентиновичем Ступаками (1984 р. н.) при участі Юрія Володимировича і Віктора Володимировича Добринчуків у 2011–2013 роках. Були використані олійні фарби; окремі візерунчасті смуги написані поверх шару золотої друкарської фольги гарячого тиснення. Майстри також брали участь у поновленні розписів 1990-х років.

Відомо, що втрачений центральний іконостас було виготовлено з червоного дерева подібно до вівтарної огорожі Грецького храму у місті Херсоні [37, с. 90]. За свідченням протоієрея Андрія Проніна, пізніші вівтарні огорожі та ікони до них були створені у 1960-і роки групою майстрів з Українського музично-драматичного театру [21]. Дерев'яні іконостаси були покриті білою олійною фарбою і мали шар бронзування. Наприкінці 1990-х років вівтарні огорожі зазнали реставрацію: були замінені і додані окремі елементи, пофарбовано поверхню у світло-зелений колір відповідно до відтінків стінопису, позолочено рельєфний декор.

Центральний іконостас має двоярусну тяблову конструкцію загальною висотою близько шести метрів (іл. 2.2.89). Флористичні прикраси вівтарної огорожі із зображеннями пальмет, молодих пагонів, пальмових гілок відрізняються витонченістю і тонкістю виконання. Карнизи доповнені дентикулами, фриз насиченого зеленого кольору декорований золоченими рослинними орнаментами S-подібної форми. Антаблементи двох ярусів спираються на канельовані півколони з коринфськими капітелями. Вони підкреслюють структурованість композиції елементів іконостаса, що відповідає принципам класицизму. Застосування ордерної системи

малахітового кольору з позолотою нагадує декор іконостаса Ісаакіївського собору (1840-і рр.) (іл. 2.2.91).

Над верхнім ярусом вівтарної огорожі височить фігурний фронтон з образом Духа Святого у вигляді голуба. Символічне зображення оточено півколом з металевих променів радіусом близько двох метрів, приєднаним наприкінці 1990-х років (іл. 2.2.90). Цей елемент, характерний для храмів епохи бароко, позначає сяйво або «стріли» божественної енергії. Аналогом є тло скульптурної композиції Л. Берніні «Екстаз святої Терези» (1645–1652) у церкві Санта Марія делла Вітторія у Римі (іл. 2.2.92).

Серед шести ікон місцевого чину вівтарної огорожі представлено образ священномученика Григорія V, чиї моці спочивали у соборі у 1821–1871 роках. Святі зображені на тлі тривимірного простору з хмар або шахової плитки, яка підсилює ефект перспективи. Композиційне і колористичне рішення ікони «Таємна вечеря» (іл. 2.2.93) має схожість з однойменним твором (1648) Філіпа де Шампаня (іл. 2.2.94). Головним мотивом ажурного золоченого різьблення Царських врат є рівнокінцевий хрест в оточенні великого S-подібно зігнутого листа. Характер візерунків і щільність їх розташування відповідають стилю бароко. Євангелісти на стулках врат символізують можливість входу у Царство Боже через тексти Євангелія.

Бічні іконостаси (іл. 2.2.95; іл. 2.2.96) мають по одному ярусу і по два півциркульних навершя з образами пророків. Серед обраних святих місцевого ярусу північної вівтарної огорожі – образи Георгія Побідоносця, Спиридона Тримифунтського, Димитрія Солунського, а також композиція «Зняття з хреста». Усі ікони бічних вівтарних огорож написані в академічній стилістиці ХІХ століття.

Отже, архітектура Свято-Успенського собору (1869) відповідає візантійсько-давньоруському стилю, що відроджувався у другій половині ХІХ століття. Мозаїки екстер'єру створені у стилістиці Палеологівського Ренесансу. Історичне призначення Свято-Троїцького собору для грецької

громади відображено у його класичній архітектурі, заснованій на естетиці Античності. Це проявлено в оформленні західного порталу, у застосуванні колон іонічного ордера і меандру. Надання храму статусу подвір'я Олександрійської Православної Церкви (1956–1999) утворює духовний зв'язок зі стародавнім оплотом християнства.

Показано, що теми посвячень соборів Успінню Божої Матері і Святій Трійці символічно передані через колористичне рішення оформлення їх екстер'єрів та інтер'єрів. У монументально-декоративному мистецтві соборів спостерігається орієнтування на композиції стінопису Свято-Володимирського собору у Києві. Прикладами є масштабні зображення, засновані на творах В. М. Васнецова: «Хрещення Русі», образи рівноапостольного князя Володимира і святої княгині Ольги (Свято-Успенський собор), «Бог-Отець», «Бог-Син (Хресна смерть)» (Грецька церква). Масштабні фігуративні композиції на сюжети Євангелія і прийняття християнства у Київській Русі мають ознаки історичного живопису. Відзначено, що аналоги раннього модерну поєднують академічне трактування форм і простору з іконографічною основою мистецтва Візантії.

Спостерігається стилістичний вплив європейського (католицького) мистецтва Відродження. Зокрема, це проявлено у вівтарних композиціях Свято-Успенського собору «Воскресіння Христове» і «Вознесіння Господнє». Показано, що розписи соборів на сюжети Старого Заповіту та Євангелія мають риси історичного живопису з реалістично переконливою передачею образів і простору, властивою мистецтву кінця ХІХ століття. Розпис Свято-Миколаївської нижньої церкви Свято-Успенського собору, стінопис трансепта і нефа Грецького собору мають ілюстративний характер. Властивості станкового твору, а саме: конкретність зображеного простору і часу, велика кількість деталей були перенесені на поверхні архітектури без перекладу на образотворчу мову монументального мистецтва.

## ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Таким чином, теми посвячень соборів Одеси характеризуються масштабністю. Зокрема, освячення Грецького собору в ім'я Святої Трійці виражає центральний догмат християнства про триєдність Бога. Посвячення соборів Преображенню Господньому та Успінню Божої Матері позначають перехід від земного до вищого світу.

Визначено вплив архітектури Ренесансу на собори Одеси, створеної за класичною містобудівною системою (арх. Франц де Воллан). У зведенні Спасо-Преображенського (1808), Свято-Троїцького (грецького) (1808) соборів у стилі класицизму брали участь європейські архітектори, серед яких Ф. Фраполлі, Дж. Торічеллі, Ф. І. Моранді, Л. Д. Менціоне. Спостерігається опосередкований зв'язок Спасо-Преображенського храму з собором Святого Петра у Ватикані. Виявлено схожість соборів Одеси у наявності планів базилікального типу з дзвіницею, розташованою з боку західного фасаду. У монументально-декоративному оформленні спостерігається вплив європейського Відродження, зокрема в іконах центрального іконостаса Спасо-Преображенського собору та у вівтарних розписах Свято-Успенського собору.

Визначено прагнення повернення до витоків візантійської спадщини. Прикладом є архітектурне рішення Свято-Успенського собору (1869), що відповідає візантійсько-давньоруській стилістиці. Показано, що у сучасних мозаїчних зображеннях екстер'єрів соборів Одеси переважає канонічна іконографія і стилістика мистецтва Візантії. Монументально-декоративне оформлення нижнього храму Спасо-Преображенського собору засновано на інтерпретації іконопису Палеологівського періоду (1261–1453).

Встановлено слідування традиціям мистецтва кінця XIX століття раннього модерну, що поєднує візантійську іконографічну основу з академічною переконливістю зображення. Показано, що провідними аналогами монументально-декоративного оформлення соборів Одеси є стінопис столичних храмів XIX століття, зокрема Святого Володимира у

Києві. Старозаповітні та Євангельські сюжети розписів одеських соборів характеризуються оповідальністю, ілюстративністю, що властиво історичному і жанровому живопису (стінопис нефів Спасо-Преображенського і Свято-Успенського соборів, трансепта і нефа Грецького собору). Визначені аналоги – академічні станкові твори О. А. Іванова, В. О. Котарбінського, К. Г. Блоха, І. Ю. Рєпіна, В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, К. В. Лебедева.

Отже, у сакральному просторі Спасо-Преображенського собору, в оформленні верхнього і нижнього храмів, паралельно існують просторово-часові системи академізму і візантинізму. Тим самим тенденції мистецтва часу заснування собору з'єднані з сучасністю, яка характеризується зверненням до візантійської спадщини Палеологівського Ренесансу. У художньому оформленні Свято-Успенського і Свято-Троїцького соборів спостерігається поєднання академізму і візантинізму, що властиво мистецтву раннього модерну.

Основні результати розділу дисертації висвітлені у статтях і доповідях [41; 45; 48; 256].

## Розділ 3.

ТЕМАТИКА І СТИЛІСТИКА МИСТЕЦТВА ПАРАФІЯЛЬНИХ ЦЕРКОВ  
ОДЕСИ У ЧАСОВОМУ КОНТЕКСТІ

Традиція створення парафіяльних церков сходить до середини III століття і пов'язана зі збільшенням кількості християн. Термін «парафія» поширився в Україні у XVIII–XIX століттях. Парафіяльна церква являє собою духовний осередок об'єднання віруючих у межах певної території. Як правило, міські парафіяльні церкви здатні вмістити від 450 до 1500 людей, що відрізняє їх від соборів, розрахованих на декілька тисяч вірян. Громадське служіння здійснюється через можливість проведення приватних богослужінь, зокрема хрещення, вінчання, відспівування, надання початкової релігійної освіти у недільній школі, а також необхідної допомоги парафіянам. Архітектура і художньо-декоративне мистецтво церкви визначається специфікою її призначення і розташування. Парафіяльні храми зазвичай мають простішу у порівнянні з соборами однобанну або безкупольну конструкцію, що відображається на характері програми розпису.

З великої кількості діючих храмів Одеси для мистецтвознавчого дослідження були обрані історично значущі пам'ятники архітектури, які частково зберегли первозданні розписи і мають сучасні монументальні твори високого художнього рівня. Досліджені ансамблі монументально-декоративного мистецтва академічного напрямку (храми святителя Димитрія Ростовського, святих мучеників Адріана і Наталії) і візантійської традиції (храми Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини, благовірного князя Олександра Невського).

### **3.1. Академізм як основа розписів храмів святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії**

**Церкву святителя Димитрія Ростовського** (іл. 3.1.1–3.1.6) розташовано на Другому християнському кладовищі. Це єдиний православний храм в Одесі, який ніколи не зазнавав закриття. Рання

інформація про святиню міститься у газетах кінця XIX століття «Одесские новости» та «Одесский листок» (1885) [119], «Ведомости Одесского градоначальства» (1888). Цінні історичні відомості із зазначенням дат, імен, описом і фотографіями оформлення храму на 1970 рік присутні у монографії митрополита Сергія (Петрова) [37]. Факти також наведені у публікаціях кінця XX століття: «Огляд цвинтарної церкви у пам'ять архієпископа Димитрія» [188]. Книгу, цілком присвячену храму, було надруковано у 2009 і 2012 роках [106]. Автор, протоієрей Анатолій Дмитрук, докладно розглянув історію святині з особливою увагою до пов'язаних з нею персоналій.

Створення нового християнського цвинтаря, освяченого у 1884 році, викликало необхідність у зведенні церкви, про що значиться у розпорядженні канцелярії одеського градоначальника [35]. Свято-Димитрівський храм було споруджено у 1885–1887 роках за проектом єпархіального архітектора Юрія Мелентійовича Дмитренко (1858–1918) при участі інженерів Плановського і Гайновського. Дослідження біографії і творчості зодчого, що справив значний вплив на формування образу православної Одеси, було вперше проведено О. В. Богданович. Інформацію, зібрану автором за 30 років, було видано у монографії «Життя архітектора Дмитренко (1858–1918)» [70]. Ю. М. Дмитренко був автором проектів Андріївського подвір'я Афонського монастиря (1885–1886) (іл. 3.1.7), втраченого Свято-Вознесенського (Міщанського) храму (1894) (іл. 3.1.8), частково зруйнованої церкви в ім'я святителя Миколая і мучениці Аріадни (нині храм Святого праведного Іоанна Кронштадтського) (1902) (іл. 3.1.9). До весни 1888 року тривали роботи із золочення хрестів на банях, з монтажу іконостаса і мармурової підлоги.

У 1888 році у пам'ять архієпископа Херсонського та Одеського Дмитра (Муретова) храм було освячено в ім'я святителя Димитрія, митрополита Ростовського (1651–1709). Святий був одним з найбільш шанованих архієреїв XVIII століття та автором значного творіння духовної літератури «Четы-Мінеї» [289, с. 38]. Приставний престол для служінь ранніх літургій у недільні і святкові дні було освячено на честь священномученика Климента,

єпископа Анкірського. У публікації 1888 року зазначено: «Церква справляє дуже приємне враження: вся внутрішня обробка проста, але витончена, начиння відрізняється навіть розкішшю, дерев'яний іконостас бірюзового кольору з позолотою прикрашає храм». Також згадано про красу мозаїчної підлоги, встановленої замість мармурового покриття [185].

Відповідно до опису 1921 року, храм мав п'ять дзвонів, один з них зберігся дотепер. На 2009 рік налічувалося дев'ять дзвонів, вага найбільшого складає 200 кг [106]. Відомо, що ремонт екстер'єру було проведено у 1949, 1960 і 1969 роках. У 1959 році храм був розписаний художником Іоанном Максимовичем Кузнєцовим. Ремонтні роботи в інтер'єрі відносяться до 1965 і 1968 років. Відповідно до монографії митрополита Сергія (Петрова), на 1970 рік збереглися ікони, хрести, посудини і книги часів освячення храму [37, с. 150–152]. У 2008 році при настоятелі протоієреї Миколі Масло були зведені дві двоповерхові прибудови зі сторони притвору, в яких розмістилися недільна школа, бібліотека, проскурня і трапезна.

Свято-Димитрівський храм з п'ятьма куполами має хрестоподібний план. З центральних воріт кладовища, також створених за проектом Ю. М. Дмитренко, видна півкругла апсида (іл. 3.1.2; іл. 3.1.4). Струнка вертикаль восьмерика дзвіниці підноситься із західної сторони церкви і контрастує з масивним четвериком основи. Центральна баня висотою 27,57 метри і дзвіниця мають шатрову конструкцію (іл. 3.1.6). Купол завершується цибулинною главою. Таку форму Є. М. Трубецької порівнює з вогненным язиком і відзначає, що вона «втілює у собі ідею глибокого молитовного горіння до небес, через яку наш земний світ стає причетним потойбічного багатства» [264, с. 9]. Фасади храму рясніють декоративними об'ємами. Пластичну виразність досягнуто закомарами, кокошниками, карнизами, дентикулами, півколонками, у тому числі здвоєними, рельєфними хрестами, а також фактурою кам'яних блоків. Світлий небесно-блакитний колір екстер'єру церкви підсилює візуальний ефект «невагомої небесної» конструкції.



Інтер'єр храму характеризується обсягом підбанного простору, чотиристовпною, однефною конструкцією з трансептом (іл. 3.1.10). На світлині 1970 року можна побачити розпис конхи апсиди, який не зберігся до сьогодення (іл. 3.1.11). Господь Вседержитель іконографії «Ветхій денми» був зображений в оточенні небесних сил на тлі хмар. На вершині склепіння над конхою було розміщено текст з піснеспіву Літургії Передосвячених Дарів: «Нині Сили Небесні з нами невидимо служать». Відомо, що кілька ікон у вівтарі були написані протоієреєм Андрієм Бурдіним [106, с. 177].

Декор підбанного простору представлений живописом і рельєфними елементами (іл. 3.1.12; іл. 3.1.13). Вісім ребер, прикрашені позолоченими зірками, надають архітектонічну виразність. Купол є образом Небес. У центрі розташовано скульптурне символічне зображення Духа Святого у вигляді білого голуба, що ширяє. Тлом є октаграма з тонкими променями, які зазвичай виготовлялися з бронзи. Між виступами ребер написані янголи у хмарах. Характер зображень відповідає релігійному живопису другої половини ХІХ століття, який зазнав вплив західноєвропейської католицької традиції. Виразна конструкція ребер бані або плафона у поєднанні з розписом нагадує оформлення купола пареклесії церкви Христа Спасителя монастиря Хора (близько 1320 р.) (іл. 3.1.14).

Між віконними прорізами барабана купола зображені хрести іконографічного типу «Голгофа». Симетричні, закруглені лінії, що нагадують молоді пагони виноградної лози, символізують гору. Основу барабану розписано панорамною композицією, яка втілює ідею похвали Бога (іл. 3.1.15). На світло-блакитному тлі неба з хмарами представлений коронований Христос Вседержитель у царському вбранні в оточенні небесних сил. Образ Господа відноситься до іконографії «Спас на престолі», «Мануїлов Спас». Грецькі букви Α Ω, зображені на розкритому Євангелії, символізують Творця як початок і кінець всього сущого. Згідно з текстом Об'явлення Іоанна Богослова: *Я Альфа й Омега, Перший і Останній, Початок і Кінець* (Об. 22 : 13); *Я Альфа й Омега, говорить Господь, Бог, Той,*

*Хто є, і Хто був, і Хто має прийти, Вседержитель!* (Об. 1 : 8). Христос представлений в оточенні золотих променів як Сонце правди за текстом Писання: *А для вас, хто Ймення Могого боїться, зійде Сонце Праведности та лікування в промінях Його, – і ви вийдете та поскакаєте, мов ті ситі телята!* (Мал. 4 : 2).

По периметру барабана купола представлені образи архангелів, які чергуються з групами серафимів і херувимів. Шестикрилий янгол біля підніжжя престолу написаний за аналогією з фрагментом розпису О. Т. Маркова «Трійця Новозавітна» (1861–1866) (іл. 3.1.16). До основи барабана бані прибиті позолочені церковнослов'янські букви, які утворюють слова з похвального гімну кінця IV століття святого Амвросія Медіоланського «Тебе, Бога, хвалимо».

На вітрилах зображені євангелісти з тетраморфами на тлі неба (іл. 3.1.17; іл. 3.1.18). Характер їх постатей передає стан самозаглиблення. Згідно з Є. М. Трубецьким, «всім єством своїм вони висловлюють настрій людини, яка дивиться, але не бачить, бо вона вся занурена у слух та у записування почутого» [264, с. 57]. Іоанн Богослов зображений з патетичним жестом і пильним поглядом широко розкритих очей (іл. 3.1.19). Живописець передав міць і глибину слова Божого, яке було сповіщено відданому учневі Христа у вигляді одкровення. Об'єм форми у розписі вітрил змодельований великими впевненими мазками. Композиції обрамлені побіленою рельєфною планкою і тонкою смугою орнаменту, що нагадує вітраж.

У трансепті храму представлено невелику кількість розписів на сюжети Євангелія. Люнету «Різдво Христове» (іл. 3.1.19) з півдня над іконостасом створено за композицією В. П. Верещагіна (1835–1909) (іл. 3.1.20). У південному приділі над вівтарною огорожею розташовано люнету «Зняття з хреста» (іл. 3.1.21). Іконографія центральної групи фігур відповідає однойменному твору В. П. Верещагіна, написаному для вівтаря собору Христа Спасителя наприкінці 1870-х років (іл. 3.1.22). У північній частині трансепта представлено розпис «Юний Ісус у храмі» (іл. 3.1.23), створений

на основі картини (1881) німецького історичного живописця та ілюстратора Генріха Фердинанда Гофмана (іл. 3.1.24). Твір виконано у техніці олійного живопису на крупнозернистому полотні. Барвистий шар істотно потемнів і виглядає практично монохромним. Аналогом багатофігурної композиції «Несення хреста» (іл. 3.1.25) у південній частині трансепта є гравюра Г. Доре (1877) (іл. 3.1.26).

Верх стін трансепта прикрашений невеликими медальйонами з погрудними образами святих: мучеників Воніфатія і Трифона, святителя і чудотворця Феодосія Чернігівського, преподобного Гавриїла Афонського. На стінах західної частини нефа представлені образи святих князя Володимира і княгині Ольги, написані за прикладом ікон головної вівтарної огорожі Свято-Володимирського собору (В. М. Васнецов, 1885–1893).

Стінопис в академічній стилістиці навколо порталу відображає сюжет Вознесіння Господнього (іл. 3.1.27). Спостерігається вплив іконографії творів Відродження: «Преображення Господнє» (1516–1520) Рафаеля Санті (іл. 3.1.28), «Вознесіння» (1533) Вінченцо да Павіо (Романо) у центральному вівтарі церкви Марторана у Палермо, релігійних картин Андреа Мантенья, П'єтро Перуджино, Каведоне Джакомо, Антоніо де Ланкареса, Рембрандта Харменса ван Рейна. Схожу композицію мають однойменна ікона XVIII століття (іл. 3.1.29) і твір К. В. Лебедєва (1888) (іл. 3.1.30). Можна припустити, що для створення розпису «Вознесіння Господнє» автор використовував хромолітографії з «Альбому зображень святих ікон» відомого одеського видавництва Є. І. Фесенко [52].

Геометричні і флористичні візерунки, застосовані у стінопису, притаманні мистецтву другої половини XIX століття. Колірну гаму засновано на поєднанні вохр і бірюзових відтінків. Орнаменти містять такі християнські символи як виноградна лоза, хрест, октаграма. Плавно переплетені елементи вписані у загальне сіро-блакитне колірне рішення інтер'єру.

Триярусний дерев'яний іконостас було виготовлено наприкінці XIX століття (іл. 3.1.31). Основу пофарбовано у білий колір, на її тлі виділяються

позолочені декоративні елементи. Силует вівтарної огорожі характеризується геометричною визначеністю. Декор представлений карнизами, крученими півколонами (перший ярус), фігурними півколонками з кубічними капітелями (другий ярус), також різьбленими консолями. У різьбі панують мотиви грецьких рівнокінцевих хрестів, лілій, переплетінь виноградної лози і пальмет. Два різьблені золочені зображення янголів, що притаманні Ренесансу, прикрашають верх іконостаса.

Згідно з особливостями церковного мистецтва Синодального періоду (1721–1917), порушено систему розташування ікон, сформовану у XIII–XV століттях. Серед обраних угодників Божих місцевого ярусу представлені рівноапостольні Варфоломій і Варнава (іл. 3.1.32), Лев, єпископ Катанський, апостол Пилип (іл. 3.1.33), архідиякон Стефан (на північній вратниці), апостол і диякон Никанор, преподобні Герасим Йорданський з левом і Симеон Стовпник, священномученик Климент, єпископ Анкірський. Дні вшанування зображених святих збігаються зі знаменними подіями життя архієпископа Херсонського та Одеського Дмитра (Муретова) [37, с. 150].

Ікони високого професійного рівня виконання були написані у XIX столітті у стилістиці академізму олійними фарбами на середньозернистих полотнах. Єдність Божественного і людського в образах святих передано через спокій ликів і статичність постатей. Естетика іконопису, наближена до західноєвропейського релігійного мистецтва, властива творам Синодального періоду, які часто створювалися не іконописцями, а майстрами світських картин [289, с. 284].

Важливим джерелом з вивчення історичних свідоцтв про **храм святих мучеників Адріана і Наталії** (1897–1899) (іл. 3.1.35) є монографія Є. І. Стародубцевої «Храм света, духовности и культуры» (1997) [245], яка включає у себе інформацію про вигляд церкви у середині 1990-х років. Також історичні факти були отримані з програми, що містить інтерв'ю протоієрея Димитрія Предеїна з Віталієм Сочаловим [208].

Церква була зведена грецьким меценатом, дійсним статським радником Матвієм Федоровичем Маврокордато (1850–1935) – засновником трьох храмів і попечителем п'яти благодійних організацій в Одесі [207, с. 3]. Закладка церкви відбулася 15 листопада 1897 року, освячення в ім'я святих Матвія та Євгенії було проведене 31 жовтня 1899 року. Купол було позолочено через рік. Після 1930 року храм було перетворено у клуб. Під час румунсько-німецької окупації міста послідувало відкриття та освячення церкви на ім'я святих Віктора і Віссаріона (1942). У 1957 році відбулося чергове освячення на честь апостола Павла і мучениці Наталії. У 1960-і роки храм було повторно закрито, у приміщенні розміщено музей атеїзму, пізніше – їдальню.

Наприкінці 1980-х років церкву у стані крайнього занепаду, після кількох пожеж було передано Одеській єпархії. Рішенням облвиконкому № 392 від 11 серпня 1987 року храм був визнаний архітектурною пам'яткою місцевого значення. Стіни і купол були відновлені братією Свято-Успенського чоловічого монастиря і майбутніми прихожанами. 22 грудня 1989 року відбулося урочисте освячення в ім'я святих мучеників Адріана і Наталії [286, с. 206]. За словами протоієрея Олександра Кравченка (1931–2005), «Церква Адріана і Наталії стала ковчегом бульвару, його хрестом, знаряддям і символом духовного порятунку городян» [283].

Автор архітектурного проекту невідомий. Існують припущення, що їм міг бути архітектор Л. Ф. Прокопович або Л. Л. Влодек, ім'я якого фігурує у більшості документів. Над зведенням храму працював один з видатних будівельників Одеси Ф. О. Гайдуков (1839–1932). Одноповерховий, однобанний (діаметр купола – 6 м) домовий храм побудовано у візантійському стилі. Загальна площа складає близько 60 м<sup>2</sup>, будівля має довжину 22 м, ширину і висоту по майже 20 м [286, с. 206]. План камерної церкви наближений до квадрату, незначні виступи утворюють форму хреста (іл. 3.1.36). Такий архітектурний тип храму був найважливішим у Візантії з кінця VII століття через найбільшу відповідність «вимогам християнської

символіки простору (хрест) і разом з тим його центричної зосередженості, компактності і відчуженості від земних асоціацій» [207, с. 169]. Симетрія хрестово-купольної споруди порушена обсягом північно-західної апсиди. Характерним є орієнтація вівтаря на південно-схід, у сторону Константинополя. Ця особливість може бути пов'язана із задумом М. Ф. Маврокордато, який був греком-переселенцем і шанував спадщину Візантійської імперії.

Насичений червоний колір екстер'єру храму символізує кров і мучеництво заради Христа (іл. 3.1.35). Єдиний купол поміщено на восьмигранну основу. Через конструктивні особливості він має кілька сплюснену форму і сприймається продовженням опорних стін. Баня і конха апсиди мають синє покриття із золоченими октаграмами, які є нагадуванням про Віфлеємську зірку.

Екстер'єр прикрашений численними побіленими декоративними елементами. Карнизи доповнені смугами крупних дентикул. Західний фасад має перерваний трикутний фронтон. У ніші над порталом розташовано біфорій з кілеподібним завершенням (розповсюдженим елементом давньоруської архітектури) і півколонами з кубічними візантійськими капітелями. У декорі застосовані рельєфні рівнокінцеві («грецькі») хрести. Ця форма була поширена у катакомбах Риму та у пам'ятниках візантійського мистецтва. Інша назва рівнокінцевого хреста – «Корсунський». Згідно з переказами, саме такий хрест був вивезений з Корсуні святим князем Володимиром і встановлений на березі Дніпра у Києві [154, с. 22].

За документом освячення храму 1899 року відомо, що над брамою західного фасаду розташовувалася ікона «Зцілення Христом сліпих». У документі-опису 1922 року про неї не зазначено ніяких відомостей. У наш час над входом у храм розміщено люнетну мозаїку з образами святих Адріана і Наталі, створену майстернею А. С. Чаркіна між 2015 і 2016 роками у візантійській стилістиці (іл. 3.1.37). Відповідно до слів Я. Брука, шматочки кольорового скла або каменю візантійських творів не «стають» тканиною

плаща, шкірою обличчя, як це було в античній мозаїці і живопису. Матеріал не створює ілюзії предмета, він залишається його подобою, «тілесним» виразом «безтілесного» [71, с. 10]. Мозаїки також розташовані у нішах восьмерика купола. Тричастинний Деїсус прикрашає південно-західний фронтон, який виходить на бік проїзної частини Французького бульвару.

Програма розписів була складена у 2000 році настоятелем храму архімандритом Олексієм (Грохою) (нині митрополит Балтський та Ананьївський) сумісно з В. Г. Борисовим і Р. Ф. Антоновим. Над створенням фігуративних композицій працювали Д. і В. Хомицькі. Орнаментальний декор був розроблений Р. Ф. Антоновим та І. С. Тереховим. Провідним зразком для художнього оформлення храму Адріана і Наталії служив розпис Свято-Володимирського собору у Києві.

Як відомо, подружжю-мученикам Адріану і Наталії, на честь яких освячено церкву, моляться про створення благочестивої сім'ї. Цю тему виражено у люнетній композиції західної стіни на сюжет «Шлюб у Кані Галілейській» (іл. 3.1.38), який за алегоричним тлумаченням позначає освячення Господом шлюбу. Перетворення води у вино прочитується як символ зміни старозавітного домобудівництва новозавітним (по свт. Кирилу Олександрійському, Суг. Alex. In Ioan. XXI 2). Композиція характеризується жвавістю передачі моменту дії, різноманіттям деталей, які не мають догматичне або богословське обґрунтування. Зображення плитки і ступенів на передньому плані утворює ефект лінійної перспективи. Такий прийом властивий творам епохи Ренесансу, зокрема Джотто ді Бондоне (іл. 3.1.39). На стіні зліва від входу представлено розпис на сюжет відвідування Пресвятою Богородицею праведного подружжя Захарії та Єлизавети (іл. 3.1.40), яким моляться про народження дітей.

В основі монументального твору «Святі жінки-мироносиці біля Гробу Господнього» справа від portalу (іл. 3.1.41) – гравюра німецького художника Юліуса Шнорра фон Карольсфельда (1852–1860). Композиційна висхідна діагональ у нижній третині картини створює кордон Небесного і

земного світів. Розпис «Благовіщення» на східній стіні північної частини трансепта написано за прикладом твору В. І. Нестеренко у храмі Христа Спасителя.

Особливістю церкви є гранчастий купол, який височить над більшою частиною молитовного простору (іл. 3.1.42). У бані зображено Хрест Господній з хризмою на тлі блакитного тондо з численними зірками і херувимами (іл. 3.1.45), що відповідає ранньовізантійській традиції. Після завершення періоду іконоборництва хрест було замінено переважно на образ Пантократора і Духа Святого у вигляді голуба [210]. Світловий барабан куполу має восьмигранну структуру. На площинах зображені Євангелісти (іл. 3.1.44) і сюжети Нового Заповіту: «Христос серед учнів», «Воскресіння Лазаря», «Вхід Господній у Єрусалим». На східній грані представлено композицію «Євхаристія». На виступах північної і південної попружних арок розміщені образи княгині Ольги (іл. 3.1.46) і князя Володимира (іл. 3.1.47). Спостерігається композиційна та образна спорідненість з творами В. М. Васнецова, що передавав силу духу героїв (іл. 3.1.48; іл. 3.1.50). У рішенні простору помітно вплив ліричного пейзажу і витонченого колориту живопису М. В. Нестерова (іл. 3.1.49).

Трансепт з півкруглим склепінням відокремлений від нефа півциркульними арками. Розпис на північній стіні трансепта (іл. 3.1.51) виконано за мотивами картини В. А. Бугро «Королева Ангелів» («*Salve Regina*», 1900) (іл. 3.1.52). Творчість французького живописця відноситься до напрямку салонного академізму, підвищену увагу приділено об'ємно-пластичному моделюванню форм. Відчутний композиційний і стилістичний вплив творів іспанського художника Б. Е. Мурільйо (іл. 3.1.54). На протилежній стіні трансепта можна побачити розпис (іл. 3.1.53) за цією ж композицією Бугро. Центральні фігури оригіналу замінені на образ Христа іконографічного типу «Спаситель світу». Важливим атрибутом в іконографії є куля-держава, яка символізує всесвіт.



Відомо, що попередня вівтарна огорожа 1990-х років була виконана львівськими майстрами під керівництвом Г. С. Петріщака. Вона складалася з чотирьох іконописних ярусів з образами у візантійській стилістиці [245]. Сучасний п'ятиярусний іконостас (близько 2012 р.) має дерев'яну різьблену основу. Академічний іконопис створено у світлих, яскравих тонах.

Композицію Деїсусу на стінах півкруглої апсиди акцентовано на темі пророцтв Старого Заповіту. Центральний образ Христа Великого Архієрея засновано на старозавітному тексті: *Ти священник навіки за чином Мелхиседековим* (Пс. 110 : 4). До Спасителя звернуті Богородиця та Іоанн Предтеча, пророки Авраам, Мойсей, Давид, Ілля, Єремія і Даниїл. У консі апсиди зображено Трійцю Новозавітну («Отецьтво») (іл. 3.1.43) за зразком розпису головного купола храму Христа Спасителя.

У монументально-декоративному оформленні сакрального простору значну роль відведено орнаментам у стилістиці модерну (іл. 3.1.55–3.1.57). Лінійно-площинний декор заповнює простір стін і зводів храму. Провідний рослинний мотив утворює образ райського саду. Повсюдно присутній мотив хреста різноманітних форм, який вплітається у флористичні візерунки стін і зводів, а також стилізовані елементи церковного зодчества. Орнаменти доповнені літургійною символікою.

Таким чином, освячення Свято-Димитрівського храму (1888) в ім'я найбільш шанованого архієрея XVIII століття опосередковано зберігає пам'ять архієпископа Дмитра (Муретова). Характер архітектурного рішення (наявність шатрової дзвіниці, закомар, кокошників) вказує на інтерпретування Ю. М. Дмитренко традицій давньоруського храмобудівництва.

Завдяки тому, що Свято-Димитрівський храм ніколи не зазнавав закриття, у його просторі зберігся ансамбль академічного монументального мистецтва, іконостас кінця XIX століття, а також живопис середини XX століття. Об'ємне моделювання мальовничих форм, передача тривимірного простору вказує на зв'язок з мистецтвом Ренесансу. Сюжети Євангелія

написані на основі станкових творів релігійного живопису Г. Доре, В. П. Верещагіна, Г. Ф. Гофмана. Показано, що художня виразність конструкції архітектурної рами іконостаса відповідає тенденціям Синодального періоду; ікони написані у кращих традиціях академізму і раннього модерну.

У розписі храму мучеників Адріана і Наталії відображено тему благочестивого шлюбу, про який моляться святому подружжю. Стилїстика стїнопису (початок 2000-х рр.) відповідає мистецтву часу зведення храму (1899). Монументально-декоративне оформлення церкви виконано за зразками живопису кінця ХІХ – початку ХХ столїття академічного напрямку і модерну (В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, В. А. Бугро, В. П. Верещагін).

Отже, академічна стилїстика оригінального стїнопису та іконопису храму святителя Димитрія Ростовського відповідає тенденціям мистецтва часу його зведення (1887). Художнє оформлення храму святих мучеників Адріана і Наталії, створене на початку 2000-х років, являє собою інтерпретування і продовження традиції релігійного живопису другої половини ХІХ столїття.

### **3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського**

**Храм Казанської ікони Богородиці** вперше згадано в архівному документі 1833 року [34]. Єдиний престол було освячено 21 листопада 1846 року [286, с. 131] на честь Діви Марії як головної Заступниці за рід людський перед Господом. На літографічному зображенні другої половини ХІХ столїття можна побачити, що храм мав прямокутну апсиду, виступи трансепта і невеликий цибулинний купол (іл. 3.2.1). Подвійний карниз оперізував споруду у верхній третині. Наявність вузьких півциркульних вікон, лопаток і кілеподібних закомар свідчила про вплив архітектурних традицій ХІІ–ХV столїть.

У 1895 році храм було значно розширено на кошти парафіян. Було споруджено дзвіницю і побудовано другий бічний вівтар, освячений в ім'я трьох Вселенських Святителів: Василя Великого, Григорія Богослова та Іоанна Златоуста [137, с. 21]. Основу громади становило козацтво, прихожанами також були купці і міщани. У 1897 році було сформовано парафіяльне піклування, метою якого була турбота про благоустрій і добробут церкви, її служителів і не тільки.

У 1930-х роках, під час індустріалізації та активного розвитку Пересипу як промислової зони, храм було зачинено і спотворено. Дзвони були зняті, купол підірвано. У 1941–1944 роках, під час румунської окупації міста, церкву було відкрито. У 1960-і роки у ній було розміщено склад, пізніше – магазин з продукцією Одеської меблевої фабрики [118]. Будівля храму була передана Одесько-Херсонській єпархії рішенням виконкому від 31 січня 1991 року. Першу Божественну літургію було проведено сьомого квітня 1991 року [95].

Церква має купол і шатрову дзвіницю архітектурного типу «восьмерик на четверику» з маленькою главкою, які були зруйновані за радянської доби і відновлені на початку 1990-х років. Завдяки вертикалі дзвіниці силует церкви нагадує свічку (іл. 3.2.2). Особливістю західного фасаду є паперть з трикутними фронтонами, напівкруглими арками з масивними півколонами і рельєфними архівольтами. Прикрасою верхньої частини восьмерика дзвіниці є кілеподібні кокошники. Гладкі стіни екстер'єру пофарбовані у світло-вохристий колір, декоративні елементи побілені.

Західний фасад прикрашений п'ятьма мозаїками у візантійській стилістиці, які були створені у 1999 і на початку 2010-х років. Положення образів нагадує традиційний порядок ікон у вівтарній огорожі (іл. 3.2.2; 3.2.4; іл. 3.2.5). Розташування панно відображає догмат про те, що серафими є найближчими до Творця небесними силами, першими учасниками Вищого блаженства і першими, хто сяє світлом величної Божественної слави [280, с. 289–290]. На восьмерика дзвіниці зображені євангелісти. Тему присвяти

храму виражено у надбрамній люнетній мозаїці з Казанським образом Богородиці та архангелами (майстерня А. С. Чаркіна, 2010-і рр.) (іл. 3.2.3), що відноситься до іконографічного типу «Одигітрія». Особлива декоративність досягнута умовністю зображення фігур святих з подовженими пропорціями, узагальненням великих площин. Мозаїки мають насичену колірну гаму з переважанням синіх відтінків, у моделюванні ликів застосовано невелику кількість тонів. Традиційне золото тла замінене мозаїчними модулями світло-бежевого кольору.

У наш час храм має один престол на честь Казанської ікони Богородиці. Внутрішній простір (іл. 3.2.6; іл. 3.2.7) поділений вісьмома стовпами на три нефи. Купол розташовано близько до віттаря. Особливістю інтер'єру є різноманіття архітектурних обсягів, серед яких ніші і карнизи, кілька різновидів склепінь, пілястри північної і південної стін. За словами настоятеля церкви протоієрея Сергія (Каюна), у дореволюційні часи тільки віттар і купол були прикрашені розписом в академічній стилістиці. На момент повернення храму єпархії стінопис було зафарбовано [24]. У консі апсиди під шаром штукатурки, що обвалився, було виявлено старовинне зображення Пресвятої Трійці Новозавітної (близько 40 м<sup>2</sup>) (іл. 3.2.8) [169, с. 3]. Образ був розчищений і відреставрований М. Д. Потужним у 1999 році (іл. 3.2.9). Втрати кольорового шару були делікатно дописані олійними фарбами відповідно до технології оригіналу [19]. Іконографічною основою є композиція О. Т. Маркова з собору Христа Спасителя. Монументальний твір одеської церкви відрізняється сріблясто-блакитним колоритом.

Останнє живописне оформлення храму було створено у візантійській стилістиці, що відповідає постанові стоглавого Собору 1551 року: «Писати живописцем ікони з давніх образів, як грецькі живописці писали і як писав Андрій Рубльов та інші пресловущі живописці (...)» [248]. Монументальні композиції розташовані за регістрами. Контрастна теракотова опуш підкреслює архітектоніку внутрішнього простору церкви і слугує елементом, що структурує. Розпис «Євхаристія» у віттарі був розроблений М. Потужним

за участю С. Солдатенко (1998) і завершений І. Стояновим зі зміною окремих елементів композиції (іл. 3.2.10; іл. 3.2.11). На початку 2000-х років процес прикрашення храму очолили В. В. Рудаков і Н. Є. Желтомирська. Серед майстрів, які брали участь у проекті, слід зазначити В. О. Нестеренко, С. П. Бабієнко та А. О. Письмиченко.

Програму розпису акцентовано на посвяченні храму Богородиці. У вівтарі розташовано монументальний Казанський образ Божої Матері у мандорлі. Оригінальним є розміщення найбільш шанованих зображень Пречистої Діви (близько 26 різновидів) у верхній частині стовпів і пілястр. Серед них: Почаївська, Іверська, Донська, Касперовська, Скоропослушниця, Стягнення загиблих, Пом'якшення злих сердець, Семистрільна. Над порталом притвору і на пілястрі північної стіни присутній образ Богородиці Остробрамської, що відноситься до рідкісного іконографічного типу Агіосорітісса. Сюжету Успіння Діви Марії відведено центральне положення на північній стіні нефу. Західне стельове склепіння займає розпис «Покрова Пресвятої Богородиці». Кругова композиція західної частини стелі (іл. 3.2.12; іл. 3.2.13) складається з сюжетів Богородичних свят: Зачаття святої Анни, Різдво Діви Марії, Введення у храм, Благовіщення. Вони поєднані безперервним колом архітектурних елементів, гірок і дерев фону. Враження нескінченного позачасового руху створено завдяки хронологічному розташуванню сцен. Аналогом композиції є мозаїки купола собору Сан-Марко у Венеції (друга половина XII – початок XIII ст.) (іл. 3.2.14), склепінь зовнішнього нартекса із зображеннями Чудес Христових і внутрішнього нартекса на сюжети дитинства Богоматері (близько 1316–1321) монастиря Хора (іл. 3.2.15; іл. 3.2.16).

Розпис купола і вітрил був створений І. М. Стояновим сумісно з В. О. Нестеренко у 1999–2000 роках (іл. 3.2.17; іл. 3.2.18). Христос Вседержитель зображений в октаграмі, оточений шестикрилими серафимами і херувимами. Образи архангелів і старозавітних пророків розташовані між вікнами барабана бані. Розпис нижньої частини стовпів відповідає земному

світу, наближеному до людей. Зображення святих, серед яких княгиня Ольга і князь Володимир, Кирило і Мефодій, святий Миколай Мирлікійський (іл. 3.2.20), Серафим Саровський і місцевошановані угодники Божі: Іона Одеський, Іов Почаївський, втілюють ідею молитовного заступництва.

Страсний цикл представлено у східній частині нефа. Тему чудес Христа передано у другому живописному ярусі. Особливістю стінопису є вихід окремих композицій за межі однієї архітектурної площини. Наприклад, розпис «Вознесіння Господа нашого Ісуса Христа» займає люнету південної стіни і продовжується на стельовому зводі. Фігури апостолів зображені у складному динамічному русі, спрямованому до центру. Характер композиції «Спас Недріманне Око» у південній люнетній ніші (іл. 3.2.22) відповідає фресці початку XIV століття майстра Палеологівського періоду Мануїла Панселіна з Успенського собору Протата у Карієсі на Афоні (іл. 3.2.23).

Монументальним творам властива динаміка поз і жестів героїв. Детально прописані драпірування виявляють внутрішню, духовну енергію. Стилiстичні особливості стінопису нагадують іконопис Візантії другої половини XII століття. За словами О. С. Попової, «динамічному стилю» Комнінівського періоду властиві посилені виразність образу, зовнішнє, фізичне відображення внутрішнього переживання. У мистецтві менше уваги приділялося експресії, ніж гармонії і спокою споглядальності [133, с. 60]. Спостерігається загострений психологізм, «напружене переживання драматизму і містицизму християнства» [147].

Важливу роль у стінопису храму відведено орнаменту. У фігуративних творах візерунки прикрашають одяг святих та елементи оточення (іл. 3.2.19; іл. 3.2.21). Композиції обрамлені численними орнаментованими смугами, що підкреслюють варіативність архітектурних форм інтер'єру.

За визначенням В. В. Рудакова, провідним орієнтиром у розробці програми розташування розписів та в їх безпосередньому створенні є фрески Діонісія з Ферапонтова монастиря (початок XVI ст.). Цей приклад сприймається іконописцем ідеалом за наповненістю композицій [25].

Візуальна легкість і глибина простору монументального живопису Діонісія досягнуті завдяки застосуванню рідких фарб, технічних прийомів «плавь» і «приплеск» [82, с. 268–271].

Дві вузькі вертикальні ікони, що збереглися з втраченого іконостаса, свідчать про первісне застосування академічної стилістики в оформленні храму. Нову дерев'яну триярусну вівтарну огорожу було створено під керівництвом Л. В. Маховського у 2006 та освячено у 2008 році (іл. 3.2.26). Іконостас складається з трьох частин відповідно до кількості приділів і має заглиблену арку Царських врат. Різьблений декор представлений смугами з орнаментом-плетінкою з провідним мотивом лілії, орнаментованими пілястрами святкового і деісусного чинів, візерунчастими півколонками з кубічними капітелями, прикрашеними пальметами у місцевому ярусі. У центрі різьблених панелей цокольного ряду – медальйони з грецькими хрестами в оточенні об'ємних флористичних візерунків. Ажурне різьблення з S-подібним листям прикрашає кути верхнього ярусу. Іконостас вкритий золотою фарбою, що надає ефект благородного матового сяйва.

Стулки Царських врат мають форму трилисника з різьбленням у вигляді переплетеного листа. Подобу арки над ними (внутрішній звід або інтрадос) представлено у вигляді ажурної сітки. Вона нагадує напівкупол або раковину – поширений мотив у мистецтві Античності і Ренесансу, що символізує зародження життя. Варто відзначити, що назва «конха» також походить від грецького слова «раковина» [176, с. 227]. Як архітектурний елемент «раковина» присутня у творі Фра Філіппо Ліппі «Мадонна і Дитя» (близько 1440 р.) над головою Діви Марії (іл. 3.2.28). Детальне різьблення нагадує каліграфічні смуги і рослинні мотиви, що прикрашають підкововидну арку міхрабу мескіти-собору у Кордові в Іспанії (іл. 3.2.29).

Ікони вівтарної огорожі були написані О. О. Рудим у 2006 році. Над ажурним зводом іконостаса височить кілеподібне навершя з образом Спаса Нерукотворного і двома серафимами по боках, що повторює тему мозаїчних панно західного фасаду. Казанський образ Богородиці стилістично відповідає

давньоруській іконі 1579 року. Святі місцевого ярусу (Наталія, Валерій, Олексій, Олександр Невський, Григорій, Сергій Радонезький, стовпники Симеон і Даниїл) є небесними покровителями священнослужителів храму і благодійників, які брали участь у створенні іконостаса.

Ікони святкового ряду відображають події з життя Божої Матері (Різдво Діви Марії, Введення у храм) і Спасителя (Різдво і Хрещення Господнє). Особливістю вівтарної огорожі є наявність трьох деісусних композицій у наверхнях з півциркульних ікон. Центральний класичний Деісус, який складається з п'ятьох образів, є найбільшим. У правому наверхні до ікони Богородиці «Знамення» звернені апостоли Петро і Павло. У Деісусі зліва, по боках від Христа Пантократора, представлені образи святих Андрія Первозваного і Володимира – хрестителя Русі.

Стінопис притвору був створений С. Бабієнко при участі В. Скрипника у 2000-х роках. Розпис «Поцілунок Іуди» південної стіни нагадує фреску XIV століття церкви Святого Миколая у монастирі Куртя де Арджеш у Румунії. Композиція на північній стіні ілюструє сцену обмивання рук Понтієм Пілатом у знак непричетності до страти Ісуса (іл. 3.2.24). Над ним написані строки з віршів 24, 25, 27 глав Євангелія від Матвія. Основою іконографії є фреска афонського монастиря Діонісіат у Греції, створена Зорсісом Фукой у XVI столітті (іл. 3.2.25). Багатофігурні композиції одеського храму написані акриловими фарбами на полотнах. Колірне рішення засновано на контрастному поєднанні темно-синього і насиченого червоного відтінків.

З 2018 року по сьогоднішня Костянтин Володимировичем Олейніковим (1979 р. н.) проводиться реставрація стінопису кінця 1990-х років. Розписи були відчищені від пилу і кіптяви, по необхідності зміцнювалася основа стін. Окремі ділянки зображень були переписані з повним збереженням первісної композиції і колориту.

З південно-західного боку храму розташовано невелику хрестильню. Композиції стінопису, створені В. В. Рудаковим і Н. Є. Желтомирською у 2014–2015 роках, об'єднані темою хрещення. Центральний образ Христа



Пантократора на стелі оточений медальйонами з пророками Давидом, Ісаєю, Єзекиїлем і Малахією, які тримають сувої зі старозавітними текстами про хрещення (іл. 3.2.31; іл. 3.2.32). Багатофігурні композиції утворюють єдиний оповідальний цикл через їх розташування за хронологією відповідно до тексту Писання. Передані наступні сюжети: «Ангел веде святого пророка Іоанна Хрестителя у пустелю», «Перша проповідь», «Хрещення Спасителя» (іл. 3.2.33), «Хрещення апостола Павла», «Хрещення князя Володимира». Завершальною сценою на західній стіні є «Хрещення Русі» з образами таких національних святих як Нестор літописець, мученики Борис і Гліб, святитель Михаїл, Кирил і Мефодій, Андрій Первозваний (іл. 3.2.30). Акцентування на зображенні національних угодників Божих є характерною рисою стінопису В. Васнецова у Свято-Володимирському соборі, зведеному у Києві до 900-річчя хрещення Русі. В орнаментальному декорі стін хрестильні застосовані ранньохристиянські мотиви: хризма, виноградна лоза і птахи.

**Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини** (іл. 3.2.34) був зведений велінням благодійника князя О. С. Стурдзи (1791–1854) над могилою його сестри, засновниці одеського Свято-Архангело-Михайлівського жіночого монастиря графині Р. С. Едлінг (1786–1844) [286, с. 125–130]. Проект церкви, яка мала вигляд базиліки, був розроблений архітектором Ф. І. Моранді (1811–1894). Згодом були прибудовані дзвіниця і купол. Четвертого серпня 1846 року (у день пам'яті святої Марії Магдалини) храм було освячено на честь Воскресіння Господнього, що символізувало світлу надію перед обличчям непоправної втрати [286, с. 125–130]. Відомо, що внутрішнє оформлення церкви відрізнялося простотою. Стіни були декоровані під мармур, врата прикрашені ликами шести пророків, на вівтарній огорожі були розміщені одинадцять ікон. Усі сакральні зображення, зокрема велика ікона Воскресіння Господнього в апсиді, були написані міланським професором живопису Джузеппе Бертіні (1825–1898) [122].

У 1921 році храм було зачинено з подальшою передачею будівлі санаторно-курортному управлінню (1922). У результаті тотального переобладнання, приміщення було поділено на два поверхи з 37 кімнатами, бані були зняті, дзвіницю зруйновано. У 1995 році храм було повернуто Православній Церкві у вкрай занедбаному стані, настоятелем призначений протоієрей В'ячеслав Землянський (1941–2018). Красу святині було відновлено за два з половиною роки [122, с. 29]. Першу святкову Божественну літургію було проведено 4 серпня 1996 року. Повторне освячення в ім'я святої Марії Магдалини відбулося у 1997 році.

Переважання червоного, білого і золотистого кольорів в екстер'єрі та інтер'єрі храму виражає ідею пасхальної радості (іл. 3.2.34; іл. 3.2.35). Зазначені кольори направляють думки вірянина до прославлення Марії Магдалини, яка слідувала за Спасителем і служила Йому з моменту свого зцілення (Лк. 8 : 2). Свята першою удостоїлася стати свідком воскресіння Господа.

Кам'яний храм має прямокутний базилікальний тип плану, композиція зовнішнього обсягу розвивається у глибину і характеризується різновисотними елементами конструкції. Над притвором надбудовано дзвіницю з восьмигранним шатром на вісьмерику, що завершується золоченою главкою. Церква має п'ять хибних бань, найкрупнішу з яких розміщено на двоярусному глухому барабані над четвериком нефу. На червоних фасадах виразно виділяються побілені декоративні елементи архітектури XVI–XVII століть: рівнокінцеві хрести, поребрики, дентикули, кілеподібні закомари і кокошники, півколонки і півциркульні ніші. Портал обрамлено масивним архівольтом з кілеподібним завершенням (іл. 3.2.34).

Апсиду, фасади, барабани бань і вісьмерик дзвіниці прикрашають мозаїки, створені під керівництвом А. С. Чаркіна на початку 2000-х років у візантійському стилі. Композиція «Зішестя у пекло» (іл. 3.2.36) і медальйон з образом Марії Магдалини (іл. 3.2.37) на західному фасаді відображають теми посвячення храму 1846 і 1997 років. Над порталом представлена мозаїка

«Пресвята Трійця» за композицією Андрія Рубльова. Смальта насичених відтінків сприяє формуванню виразності узагальнених форм.

Внутрішній простір церкви має тричастинну структуру плану (вівтар, неф і притвор), безкупольну і безсповну конструкцію (іл. 3.2.38). Художнє оформлення стало першим прикладом відродження канонічного мистецтва візантійської традиції у церковному стінопису Одеси [286, с. 125–130]. Над його створенням працювали кращі майстри міста: О. О. Рудой (образи іконостаса), В. В. Рудаков спільно з артілью (розпис стелі), С. О. Кравцов (настінні розписи і станкові ікони). Враження величності та урочистості інтер'єру досягнуто значною висотою стін і великою кількістю монументальних зображень, які щільно покривають архітектурні площини.

На плоскій стелі нефа представлено велике тондо, яке відтворює модель канонічного розпису підбанного простору (іл. 3.2.39). Навколо Христа Пантократора у центрі розташовані десять ростових образів архангелів і пророків, серед яких Ісайя, Єремія, Єзекіїль, Даниїл, Мойсей та Іоанн Предтеча (іл. 3.2.40). Витонченість пропорцій сприяє передачі аскетизму. Орнаментований позем, який ніби обрамлює композицію, надає особливу декоративність. Євангелісти представлені у кутах плафона на місці передбачуваних вітрил (іл. 3.2.41). Композиції наповнені зображеннями елементів архітектури і деталей інтер'єру. У центрі стельового розпису над хорами розташований образ «Знамення», який відноситься до іконографічного типу «Оранта» (іл. 3.2.56). До Богородиці з Немовлям звернені серафим і херувим, зображені у профіль, що відповідає однойменній іконі початку XVI століття (іл. 3.2.57). Композиції плафона мають замкнуту структуру: кожна з них відокремлена флористичним орнаментом і тонально виділена завдяки контрасту зі світло-блакитним кольором стелі.

Стіни нефа поділені на п'ять мальовничих ярусів золоченими рельєфними планками або орнаментованими смугами (іл. 3.2.42; іл. 3.2.43). Білі рушники з центричними візерунками у нижньому ярусі ніби підносять фігуративні композиції від рівня підлоги, що підкреслює їх сакральність.

Цикл євангельських сюжетів представлено у двох верхніх рядах стінопису. Основою композиції «Зняття з хреста» (іл. 3.2.44) є фреска Храму Святого Пантелеймона у Нерезі (1143) (іл. 3.2.45). Розпис наповнений пивною і пластичною динамікою ліній, що струмують. Монументальний твір «Жінки-мироносиці біля Гробу Господнього» представляє короткий ізвод композиції (іл. 3.2.46). Іконографію янгола наближено до фрески церкви Пресвятої Богородиці Перівлептос в Охридї (кінець XIII–XIV ст.) (іл. 3.2.47). Слід зазначити, що канонічне зображення янголів у вигляді юнаків позначає досконалість, їх крила виражають швидкість і всепроникливість, посох (мірило) символізує посланецтво [51].

Тему посвяти храму відображено у розписі південної стіни нефа «Явлення Господа нашого Ісуса Христа святій Марії Магдалині» («Noli Me tangere») (іл. 3.2.48). Золотистий асист на хітоні Спасителя символізує стан перетвореного єства Господа після Воскресіння. За визначенням П. Флоренського, асист є виразом надчуттєвої форми, що пронизує видиме [276, с. 127]. Композицію створено на основі фрески Феофана Критського з храму святителя Миколи Афонського монастиря Ставронікіта (XVI ст.) (іл. 3.2.49). Найбільш раннім прикладом іконографії є фреска римських катакомб святих Марцелліна і Петра (перша половина IV ст.), яка за іншою інтерпретацією може бути зображенням на сюжет зцілення кровоточивої жінки (іл. 3.2.50). Згодом цю композицію було застосовано у творах Проторенесансу, зокрема в іконі «Явище Христа Марії Магдалині» Дуччо ді Буонінсеня (1308–1311) (іл. 3.2.51), фресці Джотто ді Бондоне у капелі дель Арна (близько 1320) (іл. 3.2.52). Прикладом також служить стінопис балканських церков XIII–XIV століть: фрески храму Богородиці Перівлепти в Охридї і монастиря Грачаниця у Косово.

Розпис «Запевнення апостола Фоми» розташовано на південній стіні нефа (іл. 3.2.53). Христос зображений на тлі двері, що відповідає тексту Євангелія: *Я двері: коли через Мене хто ввійде, спасеться, і той ввійде та вийде, і пасовисько знайде* (Ін. 10 : 9). Зображення велума підкреслює те, що

подія відбувається всередині приміщення – у Сіонській світлиці. Найближчими аналогами є мозаїка базиліки Сан-Марко у Венеції (XII ст.) (іл. 3.2.54), також фреска південної стіни вівтаря монастиря Сопочани у Сербії (XIII ст.) (іл. 3.2.55). Схоже композиційне рішення зустрічається у фресках Софійського собору у Києві (XI ст.), у мозаїках Дафні та Осіус Лукас (XI ст.), у розписі Спасо-Преображенського собору Мірожського монастиря у Пскові (1130–1140-і рр.).

Пластика образів одеського храму наближена до фресок першої половини XVI століття монастиря Метеора, написаних представником критської школи Феофаном Стрелітзасом. Іконопис Криту зберіг своєрідність грецької манери попри перебування острова під владою Венеціанської Республіки завдяки міцним канонам [133, с. 98]. За словами Л. Євсєєвої, монументальність, строгість і велич творів ізографа відповідають стилістиці солуно-македонської іконописної школи [133, с. 107]. Як відмітив В. В. Рудаков, застосування різночасової візантійської стилістики, що відмовляється від зайвого і випадкового, сприяє вираженню богословського завдання канонічної ікони [25].

Двоярусний іконостас яскраво-червоного кольору з численним золоченим різьбленням є однією з головних прикрас храму (іл. 3.2.58). Над створенням вівтарної огорожі і кіотів (1997) працював скульптор і художник Вадим Валентинович Федорович (1953 р. н.). Ікони візантійської стилістики були написані О. О. Рудим (іл. 3.2.59).

На території церкви святої Марії Магдалини, на першому поверсі будівлі недільної школи, розташований камерний безкупольний храм-хрестильня для немовлят (іл. 3.2.60). Він був освячений 11 жовтня 2008 року на честь святого мученика В'ячеслава Чеського, який є небесним покровителем протоієрея В'ячеслава (Землянського). Стінопис храму та образи іконостаса були створені одеським іконописцем Сергієм Бабієнко (1959 р. н.) у 2008–2010 роках. Убруси нижнього регістру розписів та

орнаменти були виконані В'ячеславом Скрипником. У художньому оформленні інтер'єру храму панує тема молитовного предстательства святих (іл. 3.2.61–3.2.63). Зображення угодників Божих на фасадах і в інтер'єрах церков допомагають вірянам в утворенні молитовного стану, у здійсненні переходу від чуттєвого до надчуттєвого сприйняття простору і часу. Програма розпису нефа формувалася у зв'язку з побажаннями донаторів. Серед угодників Божих представлені образи мучениць Вікторії, Ірини, священномученика Анатолія, великомучениць Анастасії, Катерини, мученика Іоанна та інших. Фігуративний ряд ставав щільнішими через додавання образів небесних покровителів нових благодійників.

Низ фігуративних зображень обрамлений різьбленою золоченою планкою. Верх прикрашений орнаментованими смугами з мотивом лілії, між якими – золочений текст молитви «Отче наш». Стінопис, як святиня, ніби підноситься на білих рушниках, прикрашених центричними візерунками з хрестами, які символізують чистоту сакрального простору, його непорушність у вічності [210, с. 11].

Колорит розпису, заснований на контрастному співвідношенні відтінків червоних і смарагдових фарб спрямовано на створення піднесеного, урочистого настрою, якій відповідає благодатній радості хрещення. Угодники Божі зображені на гладкому тлі складного світло-синього кольору («голубець»). У колориті простежується вплив новгородської іконописної школи. Монументальні образи написані акрилом на полотнах методом лесування. На думку С. П. Бабієнко, великі за розміром фрески мають бути візуально легкими за прикладом творів Діонісія. Біла основа, яка просвічується, сприяє сяянню барвистого шару. За свідомством іконописця, композиції були створені у майстерні за фрагментами від двох до чотирьох метрів у ширину, далі вони закріплювалися і дописувалися на стінах храму. Завершальним етапом роботи було золочення німбів сухозлітним золотом і поталлю [6].

Двоюрусний дерев'яний білий іконостас прикрашений золоченими і посрібленими елементами (іл. 3.2.64). Рельєфний декор представлений півколонами з різьбленням у вигляді листів аканту і коринфськими капітелями, пілястрами зі срібленими гілками роз (символ Богородиці), розетками, орнаментованими смугами, зображеннями голубів. Серед чотирьох ікон місцевого ярусу – Христос Пантократор (іл. 3.2.65), Богородиця з Немовлям іконографічного типу «Велика Панагія» (іл. 3.2.66). Найбільш відомим прикладом цієї іконографії є Ярославська Оранта (близько 1224 р.). Жест піднятих рук Божої Матері виражає ідею молитви за весь світ, зображення на Її груді Еммануїла свідчить про втілення Божественного Логосу [138, с. 415–416]. На дияконських дверях представлені ікони у формі півциркульних арок священномученика Лаврентія Римського (зліва) і Стефана Першомученика (справа). Святковий чин включає у себе невеликі розміром і деталізовані ікони «Різдво Христове», «Хрещення Господнє», «Преображення», «Воскресіння Господа Нашого Ісуса Христа», «Вознесіння Господнє», «Успіння Пресвятої Богородиці». Образи вівтарної огорожі написані у стилістиці витонченого іконопису Палеологівського Ренесансу (іл. 3.2.67) у колірній гамі стінопису хрестильні.

### **Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського**

Урочистий молебень з приводу закладки першого каменя у фундамент храму при 411 військовому клінічному госпіталі було проведено 23 березня 1897 року [117]. Освячення на честь святого князя Олександра Невського відбулося 27 листопада 1897 року. Автор проекту залишився невідомий. Будівельні роботи були здійснені під керівництвом інженер-полковника А. Г. Сорнецького і військового інженера, капітана І. А. Крестінського.

У 1922 році було проведено вилучення церковних цінностей [3]. У 1951 році храм був перетворений на приміщення складу та у подальшому – клубу. Відомо, що на місці вівтаря стояв більярдний стіл. У медальйонах східного склепіння розташовувалися портрети В. І. Леніна і Й. В. Сталіна [285, с. 154–

156]. У жовтні 2000 року приміщення церкви було повернуто Одеській єпархії. Перша Божественна літургія була відслужена 15 лютого 2001 року. Відновлювальні роботи під керівництвом протоієрея Віктора Градомського тривали близько п'яти років (2000–2005).

Архітектура храму характеризується строгим виглядом відповідно до військової приналежності (іл. 3.2.68). Кам'яна будова церкви має подовжений план базиліки і здатна вмістити до 300 осіб. Над притвором надбудовано дзвіницю у формі триярусного четверика з чотиригранним золоченим шатром, який завершується цибулинною главкою. Конструкція дзвіниці нагадує західноєвропейську середньовічну вежу зі шпилем. Побілені фасади прикрашені карнизами з дентикулами, вузькими півциркульними і шестикутними вікнами. Масивні пілястри сприяють враженню ґрунтовності споруди.

Прикрасою західного фасаду є надбрамний мозаїчний образ святого князя-полководця Олександра Невського, створений Дмитром Петеліним у 2000-х роках (іл. 3.2.69). Святий зображений в обладунках і горностаєвій мантиї у тричвертному звороті на тлі пейзажу з церквами. Іконографія святого відображає постанову Святійшого Синоду від 15 червня 1724 року: «у чернечій персоні нікому аж ніяк не писати», а тільки «в одязі великокнязівському» [203, с. 148], що передбачало зв'язок з європейськими лицарськими образами. У попередні часи Олександра Невського зображували монахом-схимником [61]. Мозаїка характеризується мальовничою поліхромністю. Характер моделювання форм і простору відповідає іконопису академічного напрямку XIX століття.

Інтер'єр безкупольного і безстовпного храму має тричастинну структуру з одним престолом, нефом і камерним притвором (іл. 3.2.70). Стеля характеризується формою циліндричного склепіння на розпалубленнях. Вузькі півциркульні вікна на стінах нефа розміщені парно. Між ними розташовані здвоєні півколони з кубічними капітелями. На південній стіні є додатковий портал. Хори знаходяться над притвором



(іл. 3.2.83). Відомо, що первісне внутрішнє оформлення було створено на госпітальні кошти і внесок церковного старости, одеського художника-іконописця і міщанина Матвія Прокоповича Пономаренко [288, с. 357]. Стеля, а також, за припущенням дослідників, усі стіни храму були розписані.

Церква поєднує у собі стінопис кінця XIX і початку XXI століття. Під час реставраційних робіт (2001) художником І. Катане були виявлені оригінальні розписи в академічному напрямку у п'яти медальйонах та одній люнеті. Вони були реставровані М. Д. Потужним олійними фарбами згідно з первісною технологією. Образи Спаса Нерукотворного, великомучениці Варвари, Марії Магдалини (іл. 3.2.73), Митрофана Воронежського, Сергія Радонезького, «Знамення» були зафарбовані вапном упродовж радянських років. Найкращу збереженість мав розпис «Знамення», на якому вказана дата «1898». Люнета «Спас Нерукотворний» (іл. 3.2.74) зазнала найбільших втрат барвистого шару. На композиції зображений обрус з ликом Спасителя, який тримають два коліноуклінних ангели на тлі хмар, в оточенні херувимів. Колірне рішення поєднує світлі небесні відтінки, що сприяє м'якому моделюванню тривимірного простору.

Для розробки нового монументально-декоративного оформлення храму настоятель протоієрей Віктор (Градомський) самостійно шукав приклади композиційного рішення розташування розписів [22]. Ними послужили інтер'єри трапезної Троїце-Сергієвої Лаври (1686–1692) (іл. 3.2.71) і Свято-Успенської Почаївської Лаври (іл. 3.2.72). У 2003 році іконописцем Сергієм Олександровичем Кравцовим (1973 р. н.) сумісно з С. В. Князєвим була розроблена програма розписів у візантійській стилістиці, що поєднує сюжети Старого і Нового Заповітів. Майстри врахували особливості стінопису вівтаря і центрального розпису плафона, створених С. П. Бабієнко у 2002 році.

У вівтарі розташована композиція «Євхаристія» з Христом у центрі і симетрично зверненими до Нього ангелами та апостолами. У консі зображений Державний образ Богородиці на престолі з Немовлям

іконографічного типу «Всецариця». Пречиста Діва представлена як Цариця Небесна і Цариця Земна [295, с. 436], що виражено через Її вбрання та атрибути. Така ікона, явлена другого (15) березня 1917 року, підкреслює, що Божа Матір прийняла на себе опіку та окормлення вірних чад Церкви [51, с. 128].

На фронтальному боці східного склепіння розміщені два крупні тондо у золочених різьблених рамах радянської доби з композицією Благовіщення (іл. 3.2.75). Ця подія є дверима у Царство небесне, її зображення з боків апсиди акцентує значення вітваря і пов'язує його з регістром євангельських тем у нефі [294, с. 9–21]. Розташування подвійної композиції близько до апсиди нагадує традицію розпису передвітварних стовпів у Софії Київській (XI ст.) (іл. 3.2.76) і Кирилівській церкві (XII ст.) (іл. 3.2.77).

Розпис плоскої стелі нефа відтворює архітектурні площини бані (іл. 3.2.78). У центрі розташована композиція «Христос Пантократор», створена С. П. Бабієнко (іл. 3.2.79). Коло, яке символізує небесну сферу, підтримують чотири динамічні фігури ангелів. Композиція має спільні риси з розписом купола монастиря Святих Апостолів у Капернаумі, створеним іконописцем Костянтином Дзумакісом у 1995–2000 роках (іл. 3.2.80). Розпис доповнений зображеннями хризм і хрестів. На центральних розпалубленнях, які нагадують трикутну форму вітрил (іл. 3.2.81; іл. 3.2.82), написані образи євангелістів. У східній частині стелі розташована композиція «Собор архангелів Божих». Зображення Богородиці-Панахранти представлено на західній стороні плафона (іл. 3.2.83; іл. 3.2.84).

Розписи на сюжети Євангелія розміщені у нішах нефу, сформованих розпалубленнями. Розподіл композицій здійснено за принципом протиставлення святкових і страсних сцен. На південній стіні представлені: «Покликання апостолів на березі озера Галілейського», «Воскресіння Лазаря», «Зішестя у пекло». Навпроти, по центру північної стіни, розташована композиція «Розп'яття Господа Ісуса Христа», з боків від неї –

«Зняття з хреста» і «Покладення у гроб». Між вікнами нефа зображені святі у повний зріст.

Стінопис притвору передає сюжети Старого Заповіту як часу очікування Спасителя світу. Композиція «Святий Мойсей Боговидець» зображує пророка у вигляді юнака перед божественним вогнем Неопалимої Купини (іл. 3.2.85). Купина символічно пов'язана з Дівою Марією, Яка прийняла у Себе Бога – вогонь, що палить, – і при цьому не зазнала жодної шкоди [109, с. 55]. Аналогом є візантійська ікона початку XIII століття з монастиря Святої Катерини на Синаї (іл. 3.2.86).

Розпис «Авраам приносить Ісака у жертву» знаходиться на південній стіні (іл. 3.2.87). Ця подія є прообразом хресної жертви Господа. Авраам став свідком Христа і саме йому відкрилася таємниця Сина Божого [109, с. 45]. За словами С. О. Кравцова, вибір цього сюжету обумовлений вираженням у ньому непохитної сили віри, тобто вершини довіри Богу [15]. На північній стіні у повний зріст зображений праотець Мелхиседек. Згідно з Книгою Буття, цар Салиму, священник Бога Всевишнього зустрів Аврама з хлібом і вином (Бут. 14 : 18). Мелхиседек є прообразом Христа, а його дари – прототипом Євхаристії. Монументальне зображення праотця Ноя з ковчегом, прообразом Церкви Христової, утворює символічний зв'язок з поняттям храму як «кораблем порятунку».

Звід і стіни церкви прикрашені безперервним килимом флористичних орнаментів у вигляді квіткових букетів. Подібні трав'яні візерунки набували самостійного значення від XVII століття. Вони часто покривали всі архітектурні площини і були лейтмотивом оформлення інтер'єру. Флористичні орнаменти стеляться і звиваються, завдяки чому утворюють ошатність предметів або площин. Подібний пластичний флоральний мотив навколо медальйонів з образами святих зустрічається у стельовому розписі XVIII–XIX століть навколо зображення Богородиці Платітера (Знамення) монастиря Панагія Зуміла у Туреччині (386 р.).

Загальний колорит стінопису храму Олександра Невського, заснований на поєднанні світлих тонів трьох головних кольорів спектру: червоного, жовтого і синього, характеризується відсутністю значних контрастів. Матеріалами розписів є акрилові фарби і полотна, які у подальшому монтувалися на архітектурні поверхні. У зображеннях німбів застосовано сухозлітне золото.

Світлина з видання 1913 року надає загальне уявлення про вигляд оригінального втраченого іконостаса (іл. 3.2.88) [288, с. 356]. Він був прикрашений різьбленими елементами, складався з шести ікон місцевого ряду і трьох фігурних наверхшій з образами, мав шестикінцевий хрест зверху. Після повернення храму єпархії була встановлена тимчасова гладка вівтарна огорожа білого кольору.

Сучасний чотириярусний іконостас, створений вінницькими майстрами у 2000 році, повністю покритий позолотою і сухозлітним сріблом (іл. 3.2.89). Враження невагомості архітектурної рами утворене ажурним різьбленням Царських врат, цокольного і святкового рядів, невеликих наверхшій, орнаментами півколон і пілястр. Ікони візантійської стилістики були написані О. О. Рудим у 2000–2001 роках (іл. 3.2.90; іл. 3.2.91). У місцевому ярусі представлені образи Христа Пантократора, Богородиці іконографічного типу «Замилування», мученика Віктора, преподобного Серафима Саровського, архангелів Гавриїла і Михаїла, благовірного князя Олександра Невського і мученика Агафангела. Святковий чин складається з восьми ікон овальної форми. У пророцькому ярусі розташовані чотири парні ікони пророків та євангелістів. Центром Деїсусу у верхньому ярусі є образ Пресвятої Трійці за аналогом композиції Андрія Рубльова (1425).

Таким чином, посвячення храму Казанській іконі Божої Матері виражає прагнення до молитовного заступництва Діви Марії. Програма розпису містить численні зображення Богородиці: близько 26 різновидів іконографій присутні у верхній частині стінопису, на стелі нефа

представлено масштабну композицію «Богородичні свята». Академічний напрямок віктарного розпису кінця ХІХ – початку ХХ століття «Трійця Новозавітна» свідчить про характер первинного оформлення храму. Разом з тим показано, що стінопис початку 2000-х років наслідує традиції канонічного мистецтва Візантії. Аналогами іконографії є мозаїки монастиря Хора у Стамбулі, фрески М. Панселіна і Діонісія.

Тему посвяти храму Марії Магдалині виражено у мозаїчному образі святої на західному фасаді, у розписі нефа «Явище Христа Марії Магдалині». Показано, що пасхальну радість символічно передано у переважанні червоного кольору в оформленні екстер'єру та інтер'єру церкви. У розписі храму (1998) спостерігається поєднання архаїчних рис церковного мистецтва Візантії ХІ–ХІІ століть з традиціями пізнього Палеологівського Відродження. Це вказує на стилістичну спорідненість з живописом Криту, створеним після 1453 року. В іконографії і колориті стінопису присутній вплив фресок ХІV століття монастиря Грачаниця у Косово, розписів Феофана Стрелітзаса (перша половина ХVІ ст.). У монументальному мистецтві храму-хрестильні святого мученика В'ячеслава Чеського (2008–2010) застосовано візантійську стилістику, спостерігається вплив творів Діонісія.

Відзначено, що положення храму благовірного князя Олександра Невського при військовому клінічному госпіталі спричинило його посвяченню святому воїну. Встановлено, що характер розташування монументальних композицій відповідає оформленню інтер'єрів трапезної Троїце-Сергієвої Лаври і Свято-Успенської Почаївської Лаври. З'ясовано, що у храмі збереглися розписи кінця ХІХ століття, створені в академічному напрямку. Показано, що художнє оформлення 2002–2003 років використовує мову візантійського мистецтва. Витончені пропорції і детальне написання форм багатофігурних композицій стінопису вказує на вплив іконопису Палеологівського Ренесансу.

Отже, у розписах рубежу ХХ і ХХІ століть храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини, благовірного князя

Олександра Невського визначено звернення до умовної, лінійно-площинної стилістики візантинізму. Цей факт пояснюється зміною історичних обставин і, як наслідок, можливістю відкриття та освоєння спадщини і витоків християнського мистецтва.

### ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

У результаті здійсненого відбору були визначені парафіяльні храми, у художньому оформленні яких найбільш яскраво проявлено наслідування академічної традиції або спадщини Візантії.

Охарактеризовано, що назви обраних церков свідчать про пошук вищої допомоги у посередників між Небесним і земним світами – Діви Марії (храм Казанської ікони Божої Матері) або святих (храми Димитрія Ростовського, Адріана і Наталії, Марії Магдалини, Олександра Невського). Таким чином, у назвах церков та у програмах монументально-декоративного мистецтва проявлено тему молитовного заступництва.

Відзначено, що за радянські часи більшість храмів використовувалися як господарські і цивільні приміщення. З цим пов'язана втрата канонічних архітектурних форм (купол, вітрила, стовпи, конха апсиди). Розташування композицій сучасних розписів на архітектурних площинах імітує відсутні конструкції (зокрема підбанний простір) для збереження канонічної структури храму як моделі світобудови. Виявлено співіснування фрагментів академічних розписів кінця XIX – початку XX століття, які відображають історію церков, з сучасним стінописом візантійської стилістики в одному сакральному просторі (храми благовірного князя Олександра Невського, Казанської ікони Божої Матері).

У результаті мистецтвознавчого аналізу з'ясовано, що розписи та іконопис храму святителя Димитрія Ростовського (1888), створений наприкінці XIX століття в академічній стилістиці, відповідає загальним тенденціям офіційного мистецтва того часу. Спостерігається вплив творів європейських майстрів XVI–XIX століть (Рафаель, Рембрандт, Г. Ф. Гофман,

Г. Доре). Художнє оформлення храму святих мучеників Адріана і Наталії (1899), створене на початку 2000-х років, являє собою інтерпретування і продовження традиції релігійного живопису академічного напрямку і модерну. Встановлено наявність інтерпретації творів Мурільо, Бугро, прерафаелітів, вплив розписів В. М. Васнецова і М. В. Нестерова у Свято-Володимирському соборі у Києві. Це свідчить про актуальність стилістичних тенденцій другої половини ХІХ і початку ХХ століття для церковного мистецтва сучасності. Об'ємно-пластичне ліплення форми, використання лінійної і повітряної перспективи сприяють взаємозв'язку реального простору приміщення храму з тривимірним сакральним зображенням.

Художньо-стилістичний аналіз створеного на рубежі ХХ і ХХІ століть монументально-декоративного мистецтва храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини, благовірного князя Олександра Невського свідчить про те, що сучасні майстри освоюють, переосмислюють та інтерпретують візантійську спадщину. Узагальнено, що звернення до першоджерел християнської культури, зокрема до лінійно-площинного образотворчого принципу візантійського іконопису, відображає прагнення до духовного відродження. Показано зв'язок сучасного стінопису та іконопису парафіяльних церков Одеси з сакральним мистецтвом Києва ХІ–ХІІ століть, монастиря Хора у Константинополі, храмів Греції, Сербії, Македонії, з фресками Мануїла Панселіна, Феофана Критського, творами Андрія Рубльова і Діонісія. Визначено, що цілісність ансамблів розписів парафіяльних церков досягнуто завдяки врахуванню принципів архітектурно-художнього синтезу. Глибоке освоєння спадщини мистецтва Візантії надає можливість сучасним майстрам створювати композиційні варіації на основі канону.

З'ясовано, що у створенні монументально-декоративного мистецтва використовуються сучасні художні матеріали (акрилові, силікатні фарби) і технології (написання фігуративних композицій на полотнах, застосування методу зворотного набору модулів у мозаїках), що спрямовано на

полегшення і прискорення процесу. Така система художнього оформлення церков поступається класичним, перевіреним століттями технологіям фрескового живопису і прямого методу набору мозаїк на поверхні, які утворюють органічний, міцний зв'язок з архітектурою.

Отже, проведений аналіз тенденцій художнього оформлення парафіяльних храмів Одеси у часовому контексті виявив основні стилістичні напрямки, в яких продовжено традиції академізму з впливом європейського мистецтва Нового часу та освоєно спадщину візантинізму.

Основні результати розділу дослідження представлені у статтях і доповідях [42; 44; 49].



## Розділ 4.

СИМВОЛІЧНА ОСНОВА САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МОНАСТИРІВ  
ОДЕСИ

Чернецтво з'явилося у Київській Русі разом з християнством. Релігійна громада, що слідує єдиному статуту і мешкає на відокремленій території, утворює монастир [131, с. 279–297]. Про головну мету заснування православних монастирів писав митрополит Філарет (Дроздов): «трудолобним і неослабним виконанням заповідей Божих і правил отецьких має бути відкрито шлях до вищого життя духовного і споглядального, яке є на землі передпочатком життя небесного» [226, с. 22]. За словами митрополита Лімасольського Афанасія, передання чернечих традицій є передачею мистецтва обоження людини [56].

Сакральне мистецтво монастирів набуває особливого значення в епоху соціально-політичних, економічних і культурних криз. Згідно із зауваженням Ж. З. Денисюк, криза виявляється у дезорієнтованості, нівелюванні загальних норм і цінностей, утраті стабільності. У культурі сучасності спостерігається деканонізація офіційних форм, поєднання непоєднуваного, асистемність та антиєрархічність [101, с. 4–8]. Як відзначає І. А. Федь, саме церковна культура сприяє впорядкованості. Християнське мистецтво, яке увібрало у себе невмирущі цінності, стабілізує, зміцнює суспільство і тим сприяє подоланню сучасної кризи [272]. Монастир є найбільш потужним оплотом духовності, оскільки у ньому здійснюється безперервна молитва.

Мета створення обителей впливає на організацію сакрального простору. Монастир є втіленням образу Небесного граду. Прагнення уподібнити його горішньому Єрусалиму відображається у плануванні, композиції будов, художньому оформленні монастирських храмів. Православна гімнографія нерідко уподібнює чернечі обителі вертограду духовному, тобто райському саду [171], що пояснює наявність великої кількості рясно квітучих насаджень на монастирських територіях.

В Одесі розташовані п'ять монастирів: Свято-Успенський патріарший чоловічий, Свято-Іллінський чоловічий, Свято-Пантелеймонівський чоловічий, Свято-Архангело-Михайлівський жіночий і Свято-Іверський чоловічий (засновано у 1998 р.; не входить у наше дослідження). Положення обителів у межах великого міста визначає їх відкритість до вірян, які завжди надавали особливого значення молитвам, виголошеним у святих місцях.

#### **4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря**

Успінню Пресвятої Богородиці присвячені перший давньоруський монастир на Афоні (Свято-Успенський монастир «Ксілургу», початок XI ст.) і перша обитель Київської Русі (Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 1051 р.). Успіння позначає народження у вічне життя. За словами святого Іоанна Кронштадтського, труна Пречистої Діви Марії стала для Неї дверима до Небесного Царства [153, с. 65].

Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир (1824) є найстарішою обителлю в Одесі (іл. 4.1.1; іл. 4.1.2). Він заснований на території, яка була пожертвована Православній Церкві молдавським дворянином Олександром Теутулом (1814). У 1815 році на цій землі було влаштовано подвір'я (метох) кишинівського архієрея для тимчасового перебування митрополита Гавриїла (Банулеско-Бодоні) [243]. У 1824 році архієрейське подвір'я набуло статусу Свято-Успенського чоловічого монастиря.

У 1820–1825 роках було зведено однобанну кам'яну монастирську церкву на честь Успіння Пресвятої Богородиці. Храм мав два престоли. Як відомо, іконостас був виготовлений майстром Юріним на пожертву Н. І. Кирилова [286, с. 16]. Другий храм обителі на честь ікони Богородиці «Живоносне джерело» з дзвіницею було створено та освячено у 1834 році (на даний час – Свято-Успенська церква). Третій монастирський храм в ім'я

Святителя Миколая Чудотворця було споруджено після 1834 року на кошти братії [195]. У 1890-і роки він був перебудований та оновлений.

У 1922 році усі святині і цінності були конфісковані державою. Після 1936 року Свято-Успенський собор було зруйновано, пізніше на його місці було зведено водосвятну каплицю (1953). У 1944 році почалося відродження обителі. Храм в ім'я ікони «Живоносне Джерело» було заново освячено на честь Успіння Пресвятої Богородиці. З 1946 року монастир став літньою резиденцією патріархів, що завадило його повторному закриттю під час гонінь на Церкву (1961). На річницю тисячоліття Хрещення Русі (1988) над Свято-Микільським храмом було зведено дзвіницю і встановлено шоломоподібний купол.

Головний портал до обителі називають святими вратами. Вони символізують тісні врата порятунку, через які *багато-хто будуть намагатися ввійти, та не зможуть* (Лк 13 : 24) [171]. У ХІХ і ХХ століттях монастирські святі врата мали вигляд класицистичного portalу з доричним ордером і трикутним фронтоном. По боках від входу були зображені обрані святі (іл. 4.1.4), пізніше – розписи на сюжети Різдва Діви Марії, Введення у храм і Благовіщення, відповідно до посвячення монастиря Божій Матері (іл. 4.1.5).

У 2006 році над входом у монастир було споруджено високу надбрамну дзвіницю (іл. 4.1.2), прикрашену мозаїками у 2010 році. Багатофігурні композиції «Собор святих землі Одеської» (іл. 4.1.10), «Успіння Богородиці» (іл. 4.1.11) і «Собор Архистратига Михаїла та інших Небесних Сил» (іл. 4.1.12) представлені на верхній площині арки надбрамної дзвіниці. На стінах арочного отвору розміщені образи обраних святих (іл. 4.1.13). Іконографічно і стилістично зображення наближені до мозаїк кінця ХІ століття монастиря Дафні (Греція). Ці твори менш аскетичні, величні і монументальні порівняно до форм першої половини ХІ століття та є класичним зразком мистецтва Комнінівського періоду, якому, за визначенням дослідників, притаманна елліністична природність поз,

гармонія і натхненність, чистота і благородство колориту, деталізація окремих фрагментів [133, с. 53]. У монументальних творах арки Успенського монастиря, як і в мозаїках Дафні, особливого значення набуває виразний лінійний лад. Силуети фігур часто підкреслені чорним або темно-коричневим абрисом. У поєднанні з використанням яскравих відтінків смальти цей прийом надає зображенням високу декоративну виразність.

### **Собор на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело»**

Головний двоярусний монастирський собор закладено у 1998 році. Освячення на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело» було здійснено у листопаді 2010 року (іл. 4.1.14; іл. 4.1.15). Присвята нового храму є зверненням до історії часів заснування обителі. Іменування собору відповідає другому кам'яному монастирському храму, зведеному у 1834 році і перейменованому у Свято-Успенський у роки відродження обителі (з 1944) [286, с. 18–24]. Білокам'яний п'ятикупольний триапсидний собор має прямокутний план і потужний кубічний об'єм. Ширина споруди становить 25 метрів, довжина – 50 метрів, простір вміщує до 3000 молільників. Масивну конструкцію прикрашають вузькі півциркульні вікна і ніші, характерні для середньовічних споруд. Застосовані традиційні елементи давньоруського храмобудівництва: лопатки, прясла, кілеподібні закомари.

На західному фасаді собору розташована горизонтальна композиція з мозаїчних ікон, яка утворює подобу деісусного чину іконостасів. До образу «Спас Нерукотворний» (12 м<sup>2</sup>, 2008) (іл. 4.1.16) звернені зображення угодників Божих висотою близько двох з половиною метрів (2013) (іл. 4.1.17). Подібна композиція спостерігається у мозаїці головного portalу Свято-Троїцького собору Почаївської Лаври «Спас Нерукотворний і князі святі», створеної за ескізом М. К. Реріха у 1912 році (іл. 4.1.19). Її символічний простір розглянуто у статті О. А. Тарасенко [259].

Положення ікони Спаса Нерукотворного над порталом відповідає історії її появи. Згідно з Костянтином VII Багрянородним, цар Авгар

встановив зображення лику Ісуса Христа у кам'яну нішу на воротах Едесси після свого чудесного зцілення. Монументальний образ Спаса Нерукотворного створено за прикладом ікони другої половини XII століття (77 x 71 см) іконографічного типу «на чрепії» (іл. 4.1.18). У стародавньому першотворі лик Господа написано у м'якій «сплавленій» манері з тонкими, нюансованими тональними переходами. Стримане колірне рішення засновано на поєднанні оливкових і жовтих відтінків [158, с. 38]. Сучасна інтерпретація лику Спасителя на фасаді собору відрізняється поліхромністю: застосовані близько десяти відтінків смальти. Один з одним сусідять насичено-вохристий і бузковий, сіро-блакитний і теракотовий кольори. Одеські мозаїсти приділили увагу деталізації і моделюванню форми.

Мозаїку було виготовлено у майстерні А. С. Чаркіна за окремими фрагментами у змішаній техніці з використанням золотої смальти, мармуру і граніту. Серед головних завдань було масштабування станкового зображення XII століття для перенесення на стіну храму, переклад образотворчої мови темперного живопису оригіналу у мозаїку. За свідцтвом А. С. Чаркіна, вироблення смальти здійснювалось за сучасною технологією. Пластини золота були оброблені кислотами і закріплені на скляній основі при температурі близько 700<sup>0</sup> С [32].

Найбільш масштабним зображенням всередині собору «Живоносне Джерело» (іл. 4.1.20) є мозаїка конхи апсиди «Богородиця на престолі» («Всецариця») (140 м<sup>2</sup>), створена майстернею А. С. Чаркіна у 2008–2010 роках (іл. 4.1.21). Положення монументального твору на вигнутій архітектурній площині підсилює ефект мерехтіння смальти. Виготовленню мозаїки передувала розробка детальних ескізів і макету собору у масштабі 1 : 100. Стилістика образу Богородиці на престолі відповідає мозаїкам Софії Константинопольської IX століття (іл. 4.1.22) та апсиди церкви святого Луки монастиря Осіос Лукас у Фокіді XI століття (іл. 4.1.23). В. М. Лазарев пише, що образ Богородиці отримав особливе значення з періоду Македонського Ренесансу, оскільки він пов'язаний з догмою втілення Христа і «наочно

розкриває Його людську природу» [156, с. 96–97]. У лаконічних мозаїках Македонського періоду було знайдено гармонію між архітектурою та її монументально-декоративним оформленням. Серед аналогів – фреска XVI століття Феофана Критського у монастирі Ставронік (Греція, Афон) (іл. 4.1.24).

### **Нижній храм преподобного Кукші Одеського**

Нижній храм собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело» освячено в ім'я преподобного Кукші Одеського (іл. 4.1.25; іл. 4.1.26). Невисока церква має шість стовпів, неф розділений на кілька зон трьома аркадами. Художнє оформлення було створене одеськими іконописцями І. Ф. Жданкіним (1964 р. н.), Н. М. Жданкіною (1965 р. н.) і С. О. Кравцовим у 2012–2013 роках. Нижній храм позбавлено джерел природного світла, що вплинуло на вибір світлого колориту стінопису, заснованого на сполученнях вохр. Програму розпису зосереджено на зображенні життя преподобного схігумена Кукші Одеського (1875–1964) (іл. 4.1.29; іл. 4.1.30). Стіни нефа і трансепта розписані композиціями, які детально передають ключові події, пов'язані з місцевошанованим угодником Божим. Окремі розписи об'єднують по декілька сюжетів, що робить оповідний цикл ще більш наповненим. Спостерігається звернення до стилістики давньоруського іконопису часів найвищого розквіту (XV – початку XVI ст.), а саме творів Андрія Рубльова і Діонісія.

На східній частині рівного плафона, близько до вітваря, розташований образ «Спас у Силах». За словами Ю. Г. Боброва, цей тип іконографії сформувався під впливом канонів зображень візантійських імператорів. У його основі – образ Христа Вседержителя, який можна бачити у церквах Святої Пуденціани у Римі і Святого Аполлінарія у Равенні [68, с. 196]. На плафоні центрального нефа представлено багатофігурне тондо «Собор Архістрати́га Михаїла та інших Небесних Сил безтілесних» (іл. 4.1.27). Образ Христа Еммануїла, який благословляє, зображено у медальйоні, як у

небесному сегменті. Флористичні візерунки зі складними переплетеннями, які прикрашають аркади, нагадують орнамент плафона церкви Сан-Вітале у Равенні (VI ст.). Застосовані мотиви лози, що концентрично в'ється, різноманітних квітів, у тому числі з вазонами (іл. 4.1.28).

Дерев'яний різьблений іконостас має один ярус відповідно до висоти нижнього храму (іл. 4.1.31; іл. 4.1.32). Його урочистий вигляд утворено поєднанням білого кольору основи з рельєфним золоченим декором. Ікони у формі трилисників фланковані колонами з коринфськими капітелями. Широкий карниз завершує архітектурну раму вівтарної огорожі та утворює римську арку над Царськими вратами. Образи вівтарної огорожі були написані С. О. Кравцовим у візантійській стилістиці у 2012 році.

### **Свято-Успенський храм**

Свято-Успенський храм (1834) спочатку було освячено на честь ікони Богородиці «Живоносне Джерело» (іл. 4.1.33–іл. 4.1.35). Кам'яна одnobанна чотиристовпна церква має план подовженого латинського хреста, апсиду кубічної форми (іл. 4.1.36). Позолочений шоломоподібний купол доповнений малою главкою на барабані. Архітектура церкви відповідає класицизму. Використані трикутні фронтони, колони тосканського ордеру, що сформувався у Стародавньому Римі на рубежі I століття до н. е. і I століття н. е, пілястри, крупні дентикули. Бокові приділи були прибудовані наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років.

Екстер'єр Успенського храму рясно прикрашений мозаїчними панно. У люнеті над порталом розміщена насичена поліхромна мозаїка «Успіння Богородиці» (2003) (іл. 4.1.39). Повнофігурні образи святих, представлені по периметру фасаду церкви (майстерня А. С. Чаркіна, 2014) (іл. 4.1.40), стали продовженням тематики оздоблення арки-порталу монастиря. У такій спосіб, в екстер'єрі передано тему зустрічі вірян, що входять у священний простір обителі, зі святими. Прикладами є оформлення фасаду Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври (іл. 4.1.7), собору Михайлівського

Золотоверхого монастиря (іл. 4.1.8), порталу Свято-Троїцького собору Почаївської Лаври. Оригінальністю рішення відрізняється монументальний твір, представлений у Свято-Георгіївській церкві села Пляшева Рівненської області (архітектор В. М. Максимов, 1910–1914) (іл. 4.1.9). Інтер'єр храму з'єднаний із зовнішнім простором великою аркою-нішею, у глибині якої розташована своєрідна вівтарна огорожа. Над нею височіє виконана І. С. Їжакевичем (1864–1962) композиція «Голгофа», яку згодом було заплановано замінити мозаїкою [103, с. 13]. У центрі східного фасаду Успенського храму представлено мозаїчний образ Божої Матері – заступниці чернецтва «Ігуменя Святої Гори Афонської», створений М. Кавешніковою у 2010-х роках (іл. 4.1.37).

Численні зображення святих на фасаді Успенського храму виражають релігійно-філософську концепцію соборності у значенні єдності Церкви небесної і земної. За визначенням О. С. Хомякова, єдність Церкви слідує з єдності Божого «бо Церква не є безліч осіб в їх особистій окремоті, але єдність Божої благодаті, що живе у безлічі розумних творінь, що підкорюються благодаті» [282, с. 39]. П. Е. Герчанівська відзначає спрямованість соборності на подолання протиріч між індивідуальним і суспільним, що є особливо актуальним в епоху індивідуалізму [92 с. 141–144].

Можна стверджувати, що мозаїки Успенської монастирської церкви є цілісним ансамблем, що досягнуто використанням однакових пропорцій, стилістичною і колористичною одноманітністю творів, їх гармонійним поєднанням з архітектурою. Застосовано метод зворотного набору, як і в більшості мозаїк Свято-Успенської обителі. Різноманіття форм у кожному фасадному зображенні передано трьома видами розташування смальти. Отак, мозаїчні модулі на одязі святих підкреслюють напрямлення драпіровок, що струмують, посилюючи їх динаміку; золоте тло набране рівними горизонтальними рядами. Віялоподібне положення смальти позема утворює подобу візерунків, схожих на пагорби або хвилі, що зустрічається у золотому фоні візантійських мозаїк. Прикладом служить Деїсус південної галереї Софії



Константинопольської (приблизно XIII ст.). Для уникнення однакових зображень однойменних святих, на що впливало бажання благодійників, А. С. Чаркін використовував різні іконописні ізводи.

Панелі із зображеннями хреста у мандорлі, представлені над кожною фігуративною композицією екстер'єру (іл. 4.1.41; іл. 4.1.44–4.1.46), утворюють стилістичну єдність і цілісність сприйняття усіх панно. Такі символічні зображення є відсиланням до мозаїк VI століття базилік Сант-Аполлінарія-ін-Класе (іл. 4.1.42), Сан-Віталє (іл. 4.1.43) у Равенні.

На середину XX століття інтер'єр Свято-Успенської церкви було розписано в академічній стилістиці, що можна побачити на світлинах того часу (іл. 4.1.47; іл. 4.1.48). У 1978–1981 роках над створенням нового стінопису Свято-Успенського храму і домової церкви патріаршої резиденції у чоловічому монастирі працював відомий художник та іконописець, архідиякон Михайло Михайлович Потапов (1904–2007). Майстер ґрунтовно вивчав іконописне мистецтво з 1928 року. Паралельно з тим він досліджував культуру Стародавнього Єгипту, зокрема періоду XVIII династії. Глибокий інтерес до цієї спадщини відобразився у декоративності іконописної манери з яскравим і насиченим колоритом локальних плям.

Система розписів Успенського храму відповідає стінопису архієрейської церкви Всіх Святих у Мукачеві, створеному М. М. Потаповим у 1953–1956 роках. Майстер оцінював оформлення закарпатського храму в археологічно точному стилі візантійських фресок XII століття як своє найкраще творіння [123]. Живописні композиції нефа відображають посвячення монастирського храму Пречистій Діві. Серед них: «Різдво Пресвятої Богородиці», «Введення у храм» (іл. 4.1.59), «Благовіщення» (іл. 4.1.60), «Зустріч Діви Марії з Праведною Єлизаветою» («Відвідування Марії»), «Поклоніння волхвів» (іл. 4.1.61).

На північній і південній стінах відокремленого притвору знаходяться два поясні образи ангелів (іл. 4.1.63). Їх атрибутами є сфери із зображенням хреста, які символізують небо і світобудову у цілому, центром якої є Бог.

Розгорнуті сувої містять слова привітання тим, хто входять у сакральний простір. Одяг ангелів був написаний на той час молодим художником М. Д. Потужним, який познайомився з М. М. Потаповим у 1980 році.

Розпис плафона західної частини храму акцентовано на передачі ідеї прославлення Бога. У центрі перетину орнаментованих ребер хрестового зводу зображено хрест, на чотирьох площинах – серафими. Поряд, на нижній поверхні хор, присутні написи старослов'янською мовою з псалмів: «Воспойте Господеви песнь нову, хваление Его в церкви преподобных» (Пс. 149 : 1). Ці слова царя-пророка Давида закликають людину стати «інструментом» і дозволити Господу творити Свою музику [262]. Іншим уривком є: «Хвалите Бога во святых Его, хвалите Его на тверди силы Его» (Пс. 150 : 1). Великі образи Михаїла і благовісника архангела Гавриїла на циліндричних зводах північної і південної частин трансепта ніби нависають над простором (іл. 4.1.54–4.1.56). В образах князя Володимира (іл. 4.1.58) і княгині Ольги на стовпах трансепта об'ємне трактування ликів і рук святих поєднані зі сплющеною, багато орнаментованою поверхнею вбрань.

Над більшою частиною молитовного простору височіє купол (іл. 4.1.49; іл. 4.1.50). Зображення Святого Духа у вигляді голуба у променях сяйва оточено райдужним ореолом зі словами молитви Sanctus «*Свят, свят, свят, Господь Бог Саваот! Повні небеса і земля слави Твоєї!*», що є відсиланням до тексту Книги пророка Ісаї (Іс. 6 : 3). Найбільш близьким аналогом іконографії янголів, які підтримують райдужний ореол слави Господньої, є фреска «Вознесіння Господнє» Спасо-Преображенського собору Мірожського монастиря у Пскові (середини XI ст.) (іл. 4.1.51). Над створенням цих стародавніх розписів працювали псковські і грецькі майстри, завдяки чому було утворено зв'язок з іконописною традицією східних областей і провінцій Візантії.

У розписах Свято-Успенського храму золочення замінене на вохру світлу за аналогією з мірожським стінописом. У живописному оздобленні підбанного простору церков IX–XI століть було поширене оточення

центрального медальйона з Христом Пантократором, Вознесінням або зішестям Святого Духа образами ангелів подібно «до спиць колеса». Їх складні пози створювали враження ритмічного руху, майже танцю [100, с. 34–36]. Ангели традиційно передані в одязі церемоніалу ромейського двору: ризах сановників і воєначальників, що зближує події Священної історії з часами формування візантійської іконографії.

В образі Спаса Нерукотворного і пророків між вікнами барабана купола особливо проявлені монументально-декоративні якості живопису. Об'ємний лик контрастує з площинним, дрібно орнаментованим тлом убруса. Хрест на німбі Спасителя прикрашений симетричними візерунками у вигляді багатобарвних окружностей. Модуль кола різних розмірів повторюється у медальйоні, німбі, в орнаментуванні хреста, сфер навколо титл і сприяє ритмічному ладу зображень. В образі царя Соломона площинну передачу форм поєднано з яскравими відтінками і деталізацією у вигляді мальовничих рядів перлового шиття на хітоні і гіматії з фібулою. Графічність, притаманна образам євангелістів з тетраморфами, зображеним на вітрилах, досягнута використанням чіткого абрису, стрімких ліній всередині форм та орнаментів (іл. 4.1.52; іл. 4.1.53). Кольори розпису підбанного простору відповідають відтінкам нижніх ярусів стінопису, що сприяє художній цілісності внутрішнього оформлення церкви.

Розписам М. М. Потапова властиві єднання стилістики візантійського іконопису і давньоєгипетського мистецтва, традицій візантійської фрески XI–XII століть з художніми прийомами В. М. Васнецова і М. О. Врубеля. Як зазначив Р. Багдасаров, монументальним творам майстра притаманно поєднання канонічної іконографії з об'ємним моделюванням форми, плавними тональними переходами, м'яким трактуванням анатомічного рельєфу [57]. Тобто розписи не є точним відтворенням відомих візантійських або давньоруських зразків. За свідченням М. Д. Потужного, М. М. Потапов створював ікони у техніці олійного живопису на території патріаршої дачі

Свято-Успенського монастиря [20]. Великі полотна з яскраво вираженою фактурою згодом наклеювалися на архітектурні поверхні.

М. М. Потапов розробив десятки візерунків для декору інтер'єра храму. В основі орнаментів, що заповнюють площини між фігуративними композиціями барабана купола, – стилізоване зображення виноградної лози на градієнтному зелено-бузковому тлі. Схожі орнаменти ми бачимо у фресках південної башти, внутрішньої і зовнішньої галерей собору Софії Київської. Складні флористичні орнаменти покривають дверні і віконні укоси трансепта і нефа.

Стінопис М. Потапова характеризується використанням чистих і насичених кольорів, що сприяє утворенню святкового настрою. За спогадами настоятеля Свято-Георгіївського храму села Підвиноградів отця Іоанна (Ляха), майстер ретельно промивав пензлі для уникнення домішок, що забруднюють чистоту пігменту. Він прагнув знаходити необхідний відтінок без змішування багатьох фарб і перекриття одного живописного шару наступними [123]. У поєднаннях кольорів розпису Успенської церкви простежується ідея земного і небесного простору: у нижніх мальовничих ярусах переважають теплі відтінки зеленого і вохр, підбаний розпис має небесно-блакитне тло.

Таким чином, посвята патріаршого чоловічого монастиря (1824) Успінню Діви Марії позначає перехід від земного у небесний простір буття, подібно чому ченці «вмирають» для пристрасті до мирських благ. Показано, що посвяту Богородиці має кафолікон в ім'я ікони «Живоносне Джерело» (2010) з мозаїкою «Богородиця на престолі», розташованою в апсиді; Свято-Успенський храм (1834), на вівтарному боці екстер'єру якого присутня мозаїка «Ігуменя Святої Гори Афонської» (2010-і рр.). Визначено, що провідною темою монументально-декоративного мистецтва обителі є соборна молитва. Важливу складову іконостаса – Деїсус відтворено у мозаїчній техніці на фасаді головного храму. Тим самим, здійснюється

розширення молитовного простору. Спостерігається розповсюдженість іконографії предстояння угодників Божих у численних мозаїках на Святій брамі обителі, по периметру фасадів храмів, що сприяє молитовному зверненню вірян.

Особливістю художнього оформлення Свято-Успенського монастиря є наявність великої кількості мозаїк, якими прикрашені екстер'єри та інтер'єри церков. Насичені кольори смальти у поєднанні з лінійно-площинним образотворчим принципом візантійського мистецтва утворюють декоративно виразні зображення, які можливо спостерігати з великої відстані. Монументально-декоративне мистецтво храмів (1978–2010-х рр.) іконографічно і стилістично відповідає творам Візантії. Сучасні майстри орієнтувалися на мозаїки Софії Константинопольської (IX ст.), церкви святого Луки монастиря Осіос Лукас у Фокіді (XI ст.) (собор на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело»), твори Андрія Рубльова і Діонісія (нижній храм преподобного Кукші Одеського). У розписах Свято-Успенського храму, створених М. М. Потаповим (1978–1981), присутній вплив фресок Візантії XI–XII століть у поєднанні з алюзіями давньоєгипетського мистецтва.

Узагальнено, що розміщення сакральних зображень у Свято-Успенському чоловічому монастирі не обмежується інтер'єрами храмів: композиція Деїсусу, образи святих винесені в екстер'єр. Отже, провідною особливістю монументально-декоративного оформлення обителі є розширення молитовного простору.

#### **4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон**

Згідно з П. Флоренським, ім'я є найтоншою плоттю і висловлює духовну сутність, у ньому полягає узагальнений вселюдський досвід, за допомогою імені «у нас і через нас говорить сама історія» [277, с. 133]. Великі православні святині Одеси: Свято-Пантелеймонівський, Свято-

Іллінський чоловічі монастирі і Свято-Андріївське подвір'я (іл. 4.2.1–4.2.3), що розташовані у привокзальній частині міста, історично і духовно пов'язані з однойменними обителями Афона (Святої Гори) у Греції. Як пише архієпископ Віктор (Биков), потреби паломництва викликали необхідність у зведенні подвір'їв руських обителей Святої Гори у містах Російської та Османської імперій [81, с. 18]. Завдяки особливостям географічного розташування портове місто Одеса було сполучною ланкою між православними центрами Ізраїлю, Палестини та Афона у другій половині ХІХ століття [60]. Подвір'я Свято-Пантелеймонівського афонського монастиря були побудовані у Константинополі, Салоніках, Москві та Одесі. Подвір'я Іллінського скиту, заснованого на Святій Горі у 1757 році ієромонахом Паїсієм (Величковським), були зведені у Константинополі, Одесі і Таганрозі [78, с. 118–120].

**Свято-Іллінський чоловічий монастир** було засновано як подвір'я афонського Іллінського скиту у 1884 році. Закладка церкви Святого Іллі була здійснена у 1894 році настоятелем однойменного скиту на Афоні архімандритом Гавриїлом. Урочисте освячення п'ятиглавого чотиристовпного храму за проектом Л. Ф. Прокоповича (1862–1935) відбулося у грудні 1896 року (іл. 4.2.7). Головний престол було освячено в ім'я Богородичної ікони «Годувальниця», південний вівтар – в ім'я святого Іллі, північний вівтар – в ім'я архангела Гавриїла. З правого боку при вході було влаштовано каплицю в ім'я святого Миколая Мирлікійського.

Часи запустіння Афонських подвір'їв настали з початком Першої світової війни і пов'язані з припиненням паломництва на Святу Землю та Афон з кінця 1914 року [65]. У 1922 році Іллінське подвір'я було ліквідовано, у будівлях розміщені казарми і бараки. Згідно з кадрами документального фільму Д. Вертова «Людина з кіноапаратом» (1929) [79], замість святих образів над воротами розмістили портрет В. І. Леніна. Храм було зачинено до 1932 року.

У 1941–1944 роки релігійне життя в Одесі контролювалася РДМ на чолі з архімандритом Юлієм (Скрібаном). За цей період церкві на честь ікони Богородиці «Годувальниця» було присвоєно статус кафедрального собору в ім'я пророка Іллі [120]. У 1946–1949 роках у подвір'ї жили і працювали ченці [80, с. 7], статус приходу було отримано з 1949 року. Завдяки зусиллям митрополита Херсонського та Одеського Бориса (Віка) вдалося перешкодити закриттю собору у роки хрущовських гонінь на Церкву [65]. У 1995 році Іллінський прихід було перетворено у чоловічий монастир.

Храм святого Іллі сприймається виразною вертикаллю на тлі навколишніх споруд і формує силует привокзальної частини міста (іл. 4.2.4; іл. 4.2.8). Відомо, що для зведення будівлі використовувалася закордонна і феодосійська цегла [150]. Інші джерела вказують, що храм було побудовано з константинопольської цегли, доставленої на бригу «Святий пророк Ілля» [218].

Композиція і декоративні елементи близькі до пам'ятників неовізантійського стилю останньої чверті XIX і початку XX століття. Прикладом до порівняння може служити Свято-Володимирський собор у Києві (1862–1882, архітектори О. Беретті, І. Штром, П. Спарро, Р. Бернгард, К. Я. Маєвський, В. Ніколаєв) (іл. 4.2.9), Свято-Василівський собор в Овручі (відновлено у 1907–1909 рр., архітектор О. В. Щусєв), ризький собор Різдва Христового (1877–1884, архітектори Р. Пфлуг, М. М. Чагін) (іл. 4.2.10), кафедральний патріарший собор Олександра Невського у Софії (1912, архітектор О. Н. Померанцев) (іл. 4.2.11). Спостерігається схожість архітектурних рішень одеського монастиря і соборного храму однойменного скиту на Святій Горі, проекти якого розроблялися у Києві і Санкт-Петербурзі (іл. 4.2.5; іл. 4.2.6) [97], що виражає їх сакральну єдність.

Свято-Іллінська церква має двоярусну шатрову дзвіницю і п'ять шоломоподібних куполів. Архітектурна композиція розвивається у глибину. Типові візантійські елементи, такі як аркада на колонах і кубічні капітелі створюють відчуття могутності. Згідно з О. Шуазі, розкіш візантійського

храму зосереджується на внутрішньому оздобленні і головною прикрасою фасаду часто стає облицювання. Орнаментація зводиться до різноманітних комбінацій цегляної кладки [297, с. 252–255]. Портал храму декорований архівольтом, різьбленням і невеликими дентикулами. Вікно-трифорій над порталом прикрашене різьбленням, півколонками і чотирма гирьками по карнизу. Біфорії нижнього ряду фасаду об'єднані лучковою аркою і доповнені півколонками з кубічними завершеннями. Карниз декорований рядом побілених «сухариків». Основу дзвіниці прикрашають рельєфи грецьких христів. Великі віконні прорізи на дзвіниці, вікна барабанів куполів надають верхній частині храму ажурність, що візуально полегшує її.

У 2010-х роках екстер'єр західного фасаду був прикрашений мозаїками у візантійській стилістиці. У люнеті над входом розміщено образ Іллі Пророка. З боків від порталу представлені мозаїчні образи Христа Великого Архієрея і Божої Матері «Ігуменя Святої Гори Афонської» (іл. 4.2.14). Над двома брамами, що ведуть у внутрішній двір монастиря, розташовані люнетні мозаїчні панно, створені групою одеських майстрів «Art Mosaik» у 2009 році. Образ Пречистої Богородиці Годувальниці відповідає першій присвяті скитського храму (іл. 4.2.13). Зображений місцевошанований святий Гавриїл Афонський (іл. 4.2.15), ім'я якого пов'язано з історією подвір'я. Мозаїка «Спас Нерукотворний на убрусі» (іл. 4.2.12), що прикрашає фасад зліва від центрального входу, була створена майстернею «Byzantica» за ескізом М. О. Огородника і З. О. Кавешнікової у 2005 році. Твір характеризується вишуканим поєднанням стриманих кольорів. Канонічна композиція доповнена візерунками у вигляді хреста, що проквітнув, флористичної плетінки, орнаменту «сітка»; використані архітектурні мотиви: аркатура і колони з візантійськими капітелями.

**Головний храм обителі**, розрахований на 700 осіб, має три приділи: центральний освячений в ім'я святого пророка Іллі, правий – на честь чудотворної ікони Божої Матері «Годувальниця», лівий – в ім'я архангела Гавриїла. Провідним аналогом монументально-декоративного оформлення є



живопис храму Христа Спасителя (іл. 4.2.17). Пізньоакадемічна манера розпису була продиктована поглядами епохи, яку М. М. Посохін визначив часом класицизму, що поступово згасав, і модерну, який ще не сформувався [75, с. 21]. Інтер'єр Свято-Іллінської церкви сприймається таким, що обертається у безперервному циклі навколо найвищої осі центрального купола у результаті зміни напрямку погляду (іл. 4.2.16). Про це писав О. Демус, наводячи приклад середньовізантійського екфразису [100]. У формуванні внутрішнього простору велику декоративну роль виконують масивні стовпи у вигляді здвоєних мармурових колон з коринфськими капітелями. Вони позбавлені живописного покриття і є своєрідною монолітною паузою серед численних деталей інтер'єру.

Відомо, що у кінці 1960-х або на початку 1970-х років над прикрашенням колишнього афонського Іллінського подвір'я працював В. М. Теодор (нині архімандрит Зінон) [218]. З 2004 року почалося активне проведення реставраційних і ремонтних робіт в обителі. Були написані образи Господа Вседержителя на горішньому місці у вівтарі і святих на стінах церкви. Останній розпис інтер'єру був створений у 2013–2014 роках групою майстрів з Почаєва: іконописцем Василем Феодосійовичем Жаданом разом з дітьми – художниками Ольгою Жадан-Голуб, Романом та Іваном Жаданами [10].

Західна стіна храму прикрашена сім'ю монументальними зображеннями другої половини ХХ століття і двома сучасними розписами (іл. 4.2.25). З боків від порталу розміщені ікони місцевошанованих святих Гавриїла Афонського і преподобного Кукші Одеського на тривимірному тлі пейзажу із застосуванням законів повітряної перспективи. У люнетах по боках від порталу знаходяться два образи Пресвятої Богородиці Єрусалимської з Немовлям (іл. 4.2.26; іл. 4.2.27). Композиції розрізняються кольорами мафоріїв Діви Марії і положенням фігури Ісуса. Іконографія Немовля є відсиланням до величного образу Спаса Вседержителя. Художнику вдалося вкласти у погляди героїв глибину переживань майбутнього

жертвовного шляху. Як пише О. А. Тарасенко, психологізм був відмітною рисою церковного мистецтва епохи індивідуалізму кінця XIX і початку XX століть. Передача обмеженого у часі емоційного стану не відповідає цілям монументального мистецтва, розрахованого на довговічність, як і сама архітектура, з якою воно взаємопов'язане [259, с. 26, 42].

Рідкісні для храмового оформлення люнетні пейзажні композиції «Єрусалим» і «Джерело Діви Марії у Назареті» (іл. 4.2.26; іл. 4.2.27) представлені під Богородичними образами. Вони є копіями етюдів В. Д. Полєнова, написаних художником у 1882 році під час подорожі по святих місцях (іл. 4.2.28; іл. 4.2.29). У роботах з натури майстру вдалося передати світлоповітряне середовище з соковитим колоритом і виразними контрастами, які властиві Сходу. Під час реставрації 2014 року пілони і простір навколо композицій західної стіни були розписані, німби святих поновлені і покриті позолотою, що імітує мозаїку (іл. 4.2.30). Подібний прийом зустрічається у монументальних творах 1890-х років В. М. Васнецова (наприклад, у церкві Різдва Іоанна Предтечі на Пресні) (іл. 4.2.31).

Первісно головну баню було розписано за зразком композиції О. Т. Маркова «Трійця Новозавітна» («Отецьтво») [150]. За свідченням митрополита Сергія (Петрова), зображення у головному куполі і на вітрилах були переписані у 1948 році І. Ф. Костровим [37, с. 147]. У ході реставрації і розпису 2013–2014 років була відтворена початкова композиція (іл. 4.2.18). Зображення херувимів навколо Пресвятої Трійці нагадують образи, створені А. В. Бугро, зокрема у композиції «Марія з Немовлям та ангелами» (1900).

Основа барабана головного купола прикрашена рядами різьблених золочених орнаментів. У восьмипроменевих зірках нижнього ярусу, як у рамах, розташовані погрудні образи Богородиці з Немовлям «Знамення» і пророків (іл. 4.2.19). Склепіння центрального нефа прикрашені живописом на євангельські сюжети. В основі композицій східного зводу «Вознесіння» і «Воскресіння Господнє» – розпис вітрил собору Христа Спасителя. Кожен звід розписаний парними композиціями, серед яких «Благовіщення»

(іл. 4.2.23), «Різдво Христове» («Поклоніння волхвів») (іл. 4.2.24) і «Хрещення Господнє».

Значну частину художнього оформлення церкви складають орнаменти у пізньому візантійському стилі. За основу було взято узороччя храму Христа Спасителя, розроблене Л. В. Далем. Відмінною рисою орнаментів візантійського напрямку є сувора окресленість заставок і рамок. Візерунки складаються з форм, притаманних архітектурі пізньої Античності: коло, прямокутник, арка, трикутник. Заставки малого типу являють собою стилізовані елементи флори і фауни: хвилясту травичку, змійку, зигзаг; геометричні форми: дрібні півкруги, куточки, рисочки, що чергуються. Золоте тло великих заставок зазвичай розписане стилізованими паростками з квітами [270, с. 192]. Подібні мотиви застосовувалися для прикраси візантійських рукописів і згодом стали важливими елементами монументального церковного мистецтва. Візантійським орнаментам властива колористична вишуканість з використанням приглушених відтінків у поєднанні з позолотою. Орнаментальні смуги обрамляють фігуративні розписи та елементи архітектури. Разом із сакральними зображеннями на стінах вони утворюють подобу різьблених іконостасів. Система візерунків складає єдине ціле з розписами і доповнює композиції складними переплетеннями.

Перша різьблена вівтарна огорожа у стилістиці XVIII століття з іконами, створеними на Афоні та у Москві, представляла велику художню цінність [218]. Іконостас був виготовлений одеським архітектором і скульптором Іваном Саковичем. Серед інших робіт майстра – вівтарні огорожі домашньої церкви Одеського Комерційного училища в ім'я Олександра Невського, Кирило-Мефодіївської церкви при одеському Духовному училищі, Свято-Димитрівського храму при Єпархіальному жіночому училищі.

Сучасний головний триярусний іконостас характеризується п-подібною формою (іл. 4.2.32). Він повністю позолочений і прикрашений численним

різьбленням. Декоративними елементами є колонки з коринфськими капітелями, спіралеподібні рослинні орнаменти. Святковий ярус обрамлений карнизом із замковим камінням і колонками з кубічними капітелями. Царські врата прикрашені ажурною різьбою з об'ємними, місцями горельєфними зображеннями листя і квітів. Іконопис вівтарної огорожі є письмом кінця ХІХ століття [37, с. 147]. Під образом Спаса Нерукотворного у центральному верхньому фронтоні розміщено неканонічне зображення Святої Трійці «Сопрестоліє». Ікони «Благовіщення» витончено написані на карбованому золоченому тлі (іл. 4.2.33). Матеріальну конкретність зображення святих у стилі пізнього академізму поєднано з площинно орнаментованим золотим тлом, що відповідає стилістиці модерну. Відчутна спорідненість з творами М. В. Нестерова рубежу ХІХ–ХХ століть (іл. 4.2.34–4.2.36).

Одноярусні іконостаси бічних приділів позолочені і прикрашені накладними та ажурними різьбленими візерунками (іл. 4.2.37; іл. 4.2.39). За свідченням єпархіального інженера В. Г. Борисова, образи були написані В. М. Теодором [9]. Місцевий ряд складається з чотирьох ікон: Христос Пантократор, Богородиця з Немовлям, архангели Михаїл і Гавриїл. Бічні вівтарні огорожі прикрашені напівкруглими (у формі половини квадрифоля) і двома трикутними фронтонами (іл. 4.2.38). В їх центрах розміщені невеликі тондо з іконами Спаса Нерукотворного, святих апостолів Петра і Павла.

Отже, інтер'єр храму Святого Іллі є прикладом гармонійного поєднання монументального живопису другої половини ХХ століття і 2013–2014 років. В оформленні використані мальовничі мотиви і композиції храму Христа Спасителя, етюди В. Д. Поленова, твори художників епохи модерну, серед яких В. М. Васнецов і М. В. Нестеров. Наближення до духовної реальності здійснюється через відтворення чуттєво переконливих образів видимого світу.

### **Нижній храм Паїсія Нямецького і Гавриїла Афоніта**

Нижній чотиристовпний храм освячено в ім'я Паїсія Нямецького (Величковського) і Гавриїла Афоніта у 2011 році, що виражає духовний та

історичний зв'язок колишнього подвір'я зі Свято-Іллінським скитом на Афоні (іл. 4.2.40). Реконструкцію приміщення було розпочато у 2008 році. Із західного боку розташовані крипта, де з 1905 року спочивали мощі преподобного Гавриїла, та усипальниця святої Севери Трійської.

Стінопис храму був створений випускниками Харківської академії дизайну і мистецтв за участю митців з Києва і Севастополя під загальним керівництвом Костянтина Мокляка у 2011 і 2013 роках. Програма розпису була розроблена архієпископом Віктором (Биковим) спільно з іконописцями. Стінопис нижнього храму виконано у стилістиці Комнінівського Ренесансу (1081–1204). Аналогами є розписи балканських і грузинських церков XI–XII століть: храму Святого Пантелеймона у Нерізі, монастирів Студениця на півдні Сербії і Кинцвіси у Грузії, храму в Атені. Іконописці прагнули створити образи, наповнені одухотвореністю і ліризмом, які можна порівняти з мистецтвом А. Рубльова. За спостереженням А. В. Рудич, елементом, що структурує композиції, є червона розділова смуга (опушка) [221]. Нею підкреслені архітектурні грані, зокрема ребра хрещатих склепінь.

На західній стіні представлені сюжети Старого і Нового Завітів, зокрема «Пророк Йона у череві кита» і «Вихід з Єгипту», «Зішестя Святого Духа на апостолів». Через невелику висоту крипти композиції на сюжети Євангелія у північному і південному приділах розміщені на рівні очей. Центром живописного ансамблю є розпис стовпів із зображеннями сцен життя преподобного Гавриїла Афонського. Кожна композиція доповнена словами з акафісту святому (іл. 4.2.41). По боках від іконостаса представлені зображення Різдва та Успіння, як народження у вічне життя, преподобного Гавриїла.

За свідченням Т. О. Іванової, засновані на каноні композиції стінопису є авторськими. Виключенням є розпис «Положення у труну», створений за аналогом однойменної фрески балканського храму [14]. Як зазначив К. Мокляк, основною складністю у роботі над житійними сценами була необхідність у створенні іконографії святого Гавриїла, канонізованого у 1994

році [93]. Розпису на архітектурних поверхнях передувало виготовлення макета інтер'єру церкви, розробка загального композиційного задуму та ескізів. Стінопис виконаний фарбами на основі рідкого скла (силікату калію) з додаванням таких натуральних пігментів, як лазурит, глауконіт і малахіт. Серед переваг цієї техніки – висока світловідбивальна спроможність мальовничого шару.

Структура двоярусного іконостаса з білого мармуру нагадує вівтарні огорожі ранньохристиянських базилік. Здвоєні колонки несуть архітрав. Плити нижнього ряду іконостаса прикрашені різьбленими візерунками візантійської і кельтської стилістик з провідними мотивами хреста в оточенні складної плетінки, пальмет і чотирилисників. Взаємодія натуралістичних та абстрактних елементів, створених під впливом мистецтва арабського сходу, є характерною особливістю орнаментів Візантії [74]. Візерунки щільно стикаються один з одним та утворюють суцільну декоративну поверхню.

У місцевому ярусі представлені образи Спасителя і Богородиці, святих мучеників Агафангела і Віктора, преподобномучеників Вадима та Єлисавети, святих Марфи та Аліпія Печерського, Паїсія (Величковського) і Гавриїла Афонського (висотою близько 130 см), які були написані ієромонахом Аліпієм (Медведенко). Витонченість пропорції постатей угодників Божих відповідає мистецтву Палеологівського Ренесансу. Царські врата і дияконські двері представлені іконними дошками. Верхній ярус (темплон) прикрашений десятьма малими тондо з мармуру і дев'ятьма медальйонами діаметром 25 см з образами Деїсуса, які були написані К. Ю. Шелест у 2020 році.

### **Усипальниця святої абатиси Севери Трірської**

Із західного боку нижнього храму розташовано вхід у камерну усипальницю абатиси Севери Трірської (друга половина VI – початок VII ст.). Монументально-декоративне оформлення було створено харківськими майстрами Т. Івановою, К. Мокляком у 2013 році. Програма розписів, заснована на нечисленних історичних відомостях про життє

абатиси, була складена Тетяною Олександрівною Івановою, яка є випускницею Харківського художнього училища (1999–2004) і ХДАДМ (2004–2010, провідний викладач – В. М. Гонтаров). Аналогом розташування живописних композицій є фрески катакомб Рима перших століть християнства. Всі розписи об'єднує панівна ідея сакрального простору як райського саду. Застосована символіка присвячена темі вічного життя.

У пошуку образотворчого методу, майстри звернулися до лаконічної виразності ранньохристиянського мистецтва. Несприятливі умови існування християнської громади до проголошення Міланського едикту (313 р.) викликали необхідність в іконографічній мові, зрозумілій вузькому колу посвячених [201, с. 14]. Прагнення уникнути спокуси ідолопоклонства для християн з язичників та іудеїв призвело до необхідності візуальної відмінності зображень від натуралістичного язичницького мистецтва попередніх епох. Про ставлення вірян до античних творів свідчать тексти апологета і проповідника Климента Олександрійського (друга половина II – початок III ст.): «Малюнок схожий на оригінал – нехай прославляється мистецтво, але нехай не обманює, видаючи себе за істину» [144, с. 99].

Декор північної і південної стін біля входу у кубікулу відповідає першому римському стилю. Нижній ярус прикрашений мальовничою імітацією мармурових плит, що використовувалося в Античності для створення ефекту дорогих матеріалів, як у будинках заможних римлян. Вище зображені фонтани і птахи. Джерело є символом «живої води», вічного життя і відродження. Про нього згадується у контексті чотирьох річок Раю, в Об'явленні Іоанна Богослова таким джерелом є Небесний Єрусалим. Джерело було висічене Мойсеєм зі скелі у пустелі, що алегорично відповідає ранам на тілі розп'ятого Христа [63, с. 106].

Плафон крипти розділено на кілька мальовничих сегментів теракотовою опушкою (іл. 4.2.42), що відтворює канонічні архітектурні площини храму. Спас Еммануїл у центральному тондо зображений з жестом благословення і Євангелієм, що відповідає іконографії Пантократора. У

бічних сегментах зображені голуби, перепела, фазан і квіткові гірлянди. Згідно з прийнятим тлумаченням, зображення гірлянд в усипальниці позначає життєдайні сили природи і безперервність життя. У період Античності ними прикрашали вхід в язичницький храм, вівтарі, присвячені Діонісу, Гермесу і Пану. Гірляндами супроводжувалися тріумфальні ходи імператорів [143, с. 116]. Отже, Господь зображений в оточенні райських символів, які формують коло вічності. Подібні композиції зустрічаються у катакомбах святих Петра і Марцелліна (кінець III ст.) (іл. 4.2.43), Прісцилли (II–IV ст.) (іл. 4.2.44). Центральний розпис над ракою з мощами абатиси нагадує канонічну композицію «Успіння Богородиці». Душа у вигляді сповитого немовляти підноситься двома ангелами до центрального образу Христа. Симетрична композиція наповнена динамікою завдяки використанню діагоналей у розташуванні фігур. Стилїстика фрески відповідає мистецтву Палеологівського Ренесансу.

Погрудний образ святої Севери в оточенні двох павичів, що позначають безсмертя та є античним атрибутом Гери (Юнони), зображено по центру стіни над нішею з мощами. Символічне трактування пов'язане зі стародавнім повір'ям про нетлінність тіла птиці [281, с. 417]. У перекладі на мову ранньохристиянської символіки зображення павича стало знаком воскресіння Сина Божого. У композиції аналога – розписі катакомб Прісцилли (II–IV ст.) Добрий Пастир написаний в оточенні парних симетричних зображень павичів, що символізують небо, і перепелів, що означають землю. Це вказує на роль Христа, Який з'єднав у Собі небесний і земний початки та є їх Центром. Отак, павич в оточенні квітучих рослин на стінах і надгробках римських катакомб, а також в оздобленні мавзолеїв (Св. Констанци, IV ст., Рим) уособлює ідею вічності і безсмертя душі.

На стінах кубікули представлені багатофігурні житійні композиції, серед яких «Свята Севера благословляє сестер», «Свята Севера втішає страждених» (іл. 4.2.45), «Благословення на ігуменство», а також ростові образи ангела хоронителя, святих Севери, Ітти і Гертруди. У зображенні



одягу та атрибутів угодників Божих простежується стилістика європейського середньовіччя, насамперед книжкової мініатюри Німеччини X століття періоду Оттонівського Ренесансу (іл. 4.2.46; іл. 4.2.47). Ця особливість пов'язана з тим, що абатиса Трійська є православною святою західноєвропейської церкви. Характерними рисами творів німецької ілюстрації X століття (на прикладі Кодексу Святого Георгія) є наближеність до традицій мистецтва пізньої Античності з властивою йому класичною постановкою і природністю поз, плавністю контурів, тонкістю тонального моделювання [181, с. 335]. Фігури героїв витончені і пропорційно подовжені, що характерно для творів європейського Середньовіччя. Велику увагу приділено моделюванню складок одягу: місцями вони набувають хвилеподібні завершення, створюють візуальне відчуття невагомості. Посиленню цього ефекту сприяє чистота кольору і прозорість шарів живопису, що співзвучно фрескам Діонісія.

Орнаментам інтер'єру і візерункам у фігуративних зображеннях властива витонченість, деталізація спіралеподібними елементами, що повторюються. Поширено мотив лілії, який є відсиланням до теми Благовіщення. Площини стінопису між медальйонами з образами святих заповнені візерунками, в яких силуетні зображення ангелів об'єднані з флористичними мотивами. Стінопис нижнього храму обителі та усипальниці святої Севери виконано силікатними фарбами на основі рідкого скла. Матова мальовнича поверхня візуально наближена до фрескового живопису, що обумовлено властивостями художнього матеріалу.

### **Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир (іл. 4.2.49)**

У 1876 році в Одесі було засновано Свято-Пантелеймонівське подвір'я однойменної обителі на Афоні. Щорічно подвір'я надавало нічліг, харчування, допомогу в оформленні необхідних документів понад двом тисячам вірян [134]. Офіційну закладку храму було здійснено на свято Пресвятої Трійці [194]. Для зведення подвір'я використовувався камінь,

доставлений з Афону в Одесу. Урочисте освячення відбулося 10 січня 1896 року [269].

Свято-Пантелеймонівське подвір'я було закрито другого травня 1922 року. Відкриття було здійснено 15 червня 1943 року. У 1961 році будівлю церкви було передано у користування політехнічному і сільськогосподарському університетам. З 1963 року на майже тридцятирічний період у подвір'ї розташувались планетарій імені К. Є. Ціолковського і науково-виробниче об'єднання «Електрон». У роки закриття подвір'я (1922–1943 і 1961–1991) монументальні образи були затерті, заштукатурені або осквернені [81, с. 38, 49].

Наприкінці жовтня 1991 року подвір'я було передано Одесько-Ізмаїльській єпархії [64] і проведено першу Божественну літургію. Реставраційні роботи були розпочаті у 1993 році. Перший чернечий постриг у стінах обителі здійснено 15 серпня 1995 року.

Первісне архітектурне рішення Свято-Пантелеймонівського подвір'я було розроблено М. М. Ніконовим (1849–1918). Деталізоване креслення фасаду і кілька планів спорудження його авторства містяться в «Архітектурній енциклопедії» Г. В. Барановського (1892) (іл. 4.2.48) [59]. Проект був завершений на той час молодим архітектором Л. Ф. Прокоповичем (1862–1935). Асиметрія різновисотних обсягів формує мальовничий силует будови (іл. 4.2.50). В її основі – четверик, над яким височіють п'ять цибулинних глав. Шоста цибулинна главка завершує конху центральної апсиди. Вертикальною домінантою загального об'єму є восьмигранна шатрова дзвіниця із західної сторони. Темно-коричнева поверхня малих главок і шатра дзвіниці надає особливу виразність загальному вигляду обителі.

Аналогом архітектурного декору подвір'я є петербурзький собор Воскресіння Христового (Спас на Крові, арх. А. О. Парланд та І. В. Макаров, 1883–1907) (іл. 4.2.51), в якому використані мотиви зодчества XVI–XVII століть. Лицевий (південний) фасад монастиря виходить на жваву міську вулицю. Віконні отвори прикрашені набірними колонками, окремі з них доповнені трикутними сандриками. Декор верхньої частини фасаду і

світлових барабанів куполів надає ажурність і візуальну легкість. Мозаїки екстер'єру формують деяку подобу іконостаса (іл. 4.2.52). Центральна вертикаль завершується кілеподібною закомарою, яка виконує роль кіота з мозаїчним образом Христа і херувимами. По боках від Спасителя розташовані образи Богородиці та Іоанна Хрестителя, що утворює традиційний для вітварних огорож Деїсус. Чотири мозаїчні образи святих представлені на пряслах верхнього ярусу. Центральним панно фасаду є зображення небесного покровителя монастиря у фронтонному кокошнику другого поверху.

Інтер'єр обителі поєднує унікальні для Одеського регіону розписи афонських майстрів кінця XIX століття (у притворі і на стінах сходового прольоту), живопис XX (переважно у нижньому храмі) і початку XXI століть (у головному храмі). Розписи афонських майстрів у притворі і на стінах сходового прольоту, які відносяться до часів заснування подвір'я, не мають аналогів серед відомих творів [302]. Композиції були розкриті реставраційною групою ХДАДМ під керівництвом Н. Є. Заїкіної у 2010-і роки (іл. 4.2.53).

Напівтемний і тихий простір притвору монастиря контрастує з жвавістю і шумом привокзального району Одеси. Десять настінних розписів оповідають про життє і великомученицьку смерть святого цілителя Пантелеймона. Прості композиції без зайвої деталізації спрямовані на найкоротше прочитання зображених сцен. В основі сюжету розпису «Цар велить навчати святого Пантелеймона лікарському мистецтву» – діалог святого юнака з імператором Максиміліаном (іл. 4.2.54). Поза Пантелеймона передає його лагідний і смиренний характер. Цар, який прославився в історії жорстокістю, зображений у профіль – ракурсі, у канонічному іконопису відведеному переважно для негативних персонажів. Другорядні герої розділені на дві композиційні групи. Фоном служить живописна аркада.

Схожу структуру має двофігурна композиція «Навчання святого Пантелеймона мистецтву лікування у Євфросина» (іл. 4.2.55). Зображені

лікар-вчитель і майбутній святий юнак, що стоїть перед ним. Ідентичні жести героїв відображають один одного за принципом дзеркальної симетрії. Такі деталі композиції, як стіл з судинами з лікувальними засобами сприяють розкриттю сюжету. У розписі застосовані два види побудови простору: реалістичне трактування образів і фігур, драпіровок одягу з'єднується із зображенням столу і підніжжя у зворотній перспективі, властивій візантійському іконопису.

Композиція, у центрі якої зображені Пантелеймон, праведна Еввула і священномученик Єрмолай Нікомедійський, які предстоять перед ним, нагадує традиційний Деїсус (іл. 4.2.56). Згідно з каноном, святий переданий в одязі лікарів і цілителів часів Римської імперії (зелений хітон із золотими нарукавниками і червоний плащ-накидка) і тримає атрибути (скринька (короб) з ліками і тонку ложку), що вказують на його медичне служіння [271, с. 365]. Витончене колірне рішення вбрання матері Пантелеймона поєднує відтінки сіро-бузкового і зеленого кольорів. Така іконографія була поширеною наприкінці XIX і на початку XX століття (іл. 4.2.57).

Примітний ростовий образ ангела, який пише текст на розгорнутому сувої (іл. 4.2.58). У верхній частині композиція доповнена цитатою з «Духовної грамоти» преподобного Йосипа Волоцького. Текст описує видіння преподобним Аммонієм світлого ангела у церкві одесною вівтаря. Божий посланник вносив у сувій імена ченців, які гідно стояли на молитві і прибирав імена тих, хто виходив з церкви до закінчення богослужіння. Зображення має напутливий характер і нагадує тому, хто входить у сакральний простір про необхідність особливого благоговіння до богослужіння.

Єдиною люнетною композицією є поясний образ Христа, Який Благословляє, натуралістично зображений серед хмар (іл. 4.2.59). Погляд Спасителя спрямовано униз з висоти небесного простору. Іконографія нагадує образ Еммануїла з ікони «Знамення» і зустрічається на фресці «Спас Еммануїл» нартекса монастиря Високі Дечани у Сербії (XIV ст.). Найбільш

близькими аналогами є фрески церкви Святої Трійці монастиря Сопочани (1265) (іл. 4.2.60) і храму в ім'я Святих апостолів у Сербії (XIV ст.) (іл. 4.2.61).

На східній стіні притвору розташовано вхід у нижній храм в ім'я ікони Пресвятої Богородиці «Державна» і святого великомученика Димитрія Солунського. Живопис було створено приблизно у 1960-і роки в академічній манері з властивою матеріальною конкретністю (іл. 4.2.63; іл. 4.2.64). Розпис вівтаря був відтворений С. П. Бабієнко у 2017 році по фотографіям первісних монументальних зображень.

Широкі сходи з білого мармуру ведуть на третій поверх до головного храму обителі (іл. 4.2.65). Сходження по ним символізує підйом на Святу Гору Афон, що особливо важливо для тих, хто не може перебувати там особисто. Слід згадати, що темі святих гір було присвячено симпозіум «Святые горы в иеротопии и иконографии христианского мира» (2017) [232]. На стінах першого поверху біля основи сходів представлені сюжети з життя преподобного Сергія Радонезького та образи святих засновників чернецтва на Святій Горі (іл. 4.2.62). Святителі і преподобні, зображені на сходових стінах другого поверху, показані на тлі реалістичного пейзажу, що властиво живопису католицької традиції (іл. 4.2.66). За даними офіційного сайту Свято-Пантелеймонівського монастиря, зображення святих апостолів, рівноапостольних Кирила і Мефодія, князів Володимира та Олександра Невського вздовж лівого прольоту сходів є пізнім записом творів іконописців кінця XIX століття [217]. Обрані святі стають співучасниками і молитовними помічниками прихожан обителі у символічному (духовному) сходженні на Афон. Гора є символом близькості до Бога і нагадує про умоглядну ось світу, так як вона підноситься над рівнем повсякденності людини і досягає сфери неба [63, с. 59]. Подібним образом трактуються іконописні гірки з лещадками.

Світлий простір сходового прольоту (нартекса) третього поверху характеризується формою півсфери і великою висотою стелі. Застосування

таких архітектурних елементів, як карниз з великими дентикулами, пілястри, півциркульні і кілеподібні арки сприяє зв'язку простору з монументальним живописом і досягненню єдності декоративного рішення інтер'єру. Серед відновлених у ході реставраційних робіт розписів – образ Валаамських чудотворців Сергія і Германа на тлі реалістичного пейзажу з рікою і храмом. Уздовж периметра приміщення на широкому однотонному поясі чергуються зображення рівнокінцевих хрестів і картушів зі словами заповідей, даних Богом Мойсею на горі Синаї. У центрі стелі, прикрашеної різьбленими кесонами, розташовано медальйон з розписом у вигляді рівнокінцевого хреста і рослинного орнаменту.

У розписах притвору і стін сходового прольоту іконописний канон з'єднано з об'ємно-пластичним, просторовим характером академічного напрямку, що властиво мистецтву XIX століття і проявлено у релігійному живопису В. М. Васнецова і М. В. Нестерова [259, с. 23, 38]. При цьому образи наповнені статичною споглядальністю, що притаманне традиційному іконопису. Монументальні композиції обрамлені білими накладними планками, які асоціюються з рамами станкових творів. Живопис характеризується матовим мерехтінням півтонів барвистого шару, чистотою кольору, витонченістю колористичних поєднань і тонкістю письма. Фігури святих вписані у світлий фон з м'яким розтушовуванням по краях форм, що передає відчуття повітряного середовища.

Верхній п'ятибанний, чотиристовпний храм має три престоли. Центральний вівтар освячено в ім'я святого цілителя Пантелеймона, правий – на честь Богородичної ікони «Неупиваєма Чаша», лівий – в ім'я преподобного Сергія Радонезького. Величний і просторий храм розраховано на 2000 осіб [134]. Приміщення характеризується значною висотою, достатком світла, що надходить з великих біфоріїв південної стіни і вікон барабанів бань. Світлі відтінки поліхромного монументального живопису, переважання вохр і позолоти у численних орнаментах тла формують урочистий і радісний настрій.

До проведення ремонтних і реставраційних робіт 2010-х років верхній храм було оздоблено одноманітно з притвором і стінами сходового прольоту. Створення сучасного монументально-декоративного оформлення було розпочато у 1990-х роках з вівтаря. У консі центральної апсиди можна бачити поясний образ Богородиці з Немовлям «Знамення», написаний у візантійській стилістиці, що відрізняє його від іншого монументального живопису храму. На початку 2000-х років центральна баня і вітрила, стовпи і стіни були розписані фігуративними композиціями. Окремі ділянки стін і зводів були прикрашені монохромним орнаментом з провідним мотивом грецького хреста (іл. 4.2.67).

Центральну композицію західної стіни «Ісус Христос благословляє дітей» (іл. 4.2.68) було розкрито під пізнішим записом із зображенням сцени «Успіння Богородиці». Біля неї також збереглися ранні образи Георгія Побідоносця і преподобного Антонія Великого, святих Іоакима та Анни, пророка Даниїла з трьома отроками, преподобного Феофана Сігріанського (іл. 4.2.69).

Новий стінопис належить до 2010-х років (іл. 4.2.70). Переважна частина розписів була виконана сім'єю почаївських художників-іконописців Жаданів. Сюжети люнет над бічними іконостасами відповідають темам освячення бічних вівтарів. На плафоні, стельових зводах представлені багатофігурні композиції «Весілля у Кані Галілейській», «Ведіння Іоанна Ліввичника», сцени з життя святого Пантелеймона, сюжет благословення Димитрія Донського на Куликовську битву Сергієм Радонезьким. У північному приділі зображено явище Пресвятої Богородиці святому Сергію, над вівтарем розташовано образ «Похвала Пречистої Діви Марії» (іл. 4.2.71). Розписи стилістично відповідають пізньому академізму з докладною передачею деталей та яскравими, звучними колористичними поєднаннями.

Процес художнього оформлення храму був продовжений групою майстрів з Києва та Одеси у 2017 році. Одним з завдань було створення стилістично цілісного художнього простору з урахуванням раннього

стінопису. Живопис центральної частини храму (головного купола, барабана, вітрил, арки, хор) був виконаний художньою фірмою «Арісто-Л», заснованою у Києві. Образ Пантократора (близько 95 м<sup>2</sup>) у головному куполі (іл. 4.2.72) і розпис вітрил (іл. 4.2.73) були створені Сергієм Миколайовичем Баяндіним (1961 р. н.), який є випускником художньо-промислової академії імені Г. С. Строганова. За свідцтвом майстрів, в основі зображень євангелістів на вітрилах – ікони В. Л. Боровиковського з Царських врат головного іконостаса Казанського собору у Петербурзі. У написанні фігур учнів Христа використовувалися репродукції статуй Ісаакіївського собору у Петербурзі і гравюр XVII століття Біблії Піскатора [7]. Обрані святі у тондо на центральних арках були написані Анною Сергіївною Кулагіною (1981 р. н.). Одеська художниця та іконописець отримала спеціалізовану освіту в училищі імені М. Б. Грекова (випуск 2000) і НАОМА (випуск 2007).

Чотири фігуративні композиції і візерункові медальйони в арках були написані на полотнах київськими художниками братами Андрієм і Миколою Дмитренко. У тондо з образами святих вигадливо вплітаються складні орнаменти стін. Використано візантійський мотив декорованого кола з обрамленням у поєднанні з візантійсько-давньоруськими візерунками, «хвилею, що біжить», античним меандром і скіфською плетінкою. Гармонію еkleктичних візерунків досягнуто завдяки єдиному композиційному і колірному рішенню.

Для золочення німбів та окремих ділянок орнаментів було застосовано акриловий барвник, поталь або листи друкарської плівки (фольги). Мальовничому процесу передував точний обмір простору і складання креслень. Нарівні з ручною графікою майстри застосовують сучасні живописні матеріали і комп'ютерні технології. За словами учасника групи Павла Сергійовича Баяндіна (1988 р. н.), який є випускником архітектурного факультету НАОМА (2012), цей підхід відрізняється зручністю пошуку тонового, колористичного рішення, взаємозв'язку елементів між собою і спрямований на прискорення процесу оздоблення храму. Техніка ручної



графіки застосовувалась для розробки складних візерунків, за винятком тих геометричних елементів, що повторюються [7].

Втрачений іконостас церкви Святого Пантелеймона був створений на рубежі XIX–XX століть у відомій столярній майстерні купця другої гільдії Миколи Олексійовича Ахапкіна. Ікони були написані професором живопису Шокаревим у «фрязькій» манері [81, с. 26–27]. Відомо, що М. О. Ахапкін також виконував замовлення для унікального залізного болгарського храму Святого Стефана у Константинополі.

Сучасний центральний чотириарусний іконостас виконано з дерева і пофарбовано у білий колір (іл. 4.2.74). Різьблений декор представлений позолоченими символічними елементами: хрестами, ліліями, виноградними пагонами і лозою з гронами. Ікони написані у візантійському стилі часів Палеологівського Ренесансу. Бічні двоярусні вівтарні огорожі одноманітні з головним іконостасом (іл. 4.2.75; іл. 4.2.76). Їх особливістю є розташування образів Богородиці «Панахранта» (північний приділ) і «Неупиваєма Чаша» (південний приділ) у центрі Деїсусу.

Таким чином, зв'язок Свято-Іллінського (1884) і Свято-Пантелеймонівського (1896) чоловічих монастирів з однойменними обителями Афону у Греції обумовлений історією і проявлено у характері архітектурних рішень. Зокрема, спостерігається схожість споруд Свято-Іллінського монастиря і соборного храму однойменного скита на Святій Горі. Звернення до візантійської стилістики відповідає тенденціям храмобудівництва другої половини XIX століття і свідчить про прагнення до витоків Православ'я. З'ясовано, що в архітектурному рішенні Свято-Пантелеймонівського монастиря символічно відтворено духовне сходження на Святу Гору при підйомі по широким мармуровим сходам до кафолікону, розташованому на третьому поверсі.

На зв'язок Свято-Іллінського і Свято-Пантелеймонівського монастирів з Афоном також вказує наявність монументальних образів Божої Матері –

Покровительки чернецтва «Ігуменя Святої Гори Афонської». Зазначено, що історію Свято-Іллінського монастиря відображено у мозаїчному образі екстер'єру Богородиці Годувальниці, на честь якої було первинно освячено храм подвір'я (1896); в образі святого Гавріїла Афонського, ім'я якого пов'язано із заснуванням Іллінської церкви.

З'ясовано, що академічне художнє оформлення головних храмів чоловічих монастирів Одеси відповідає тенденціям мистецтва часу їх зведення. Показано, що зображення просторових пейзажів з видами Єрусалиму і Назарету в інтер'єрі Іллінського храму передає історичність подій Євангельської історії. У розписах притвору і стін сходового прольоту Свято-Пантелеймонівської обителі (афонські іконописці-ченці, кінець ХІХ ст.) спостерігається з'єднання канонічної іконографії з об'ємно-пластичними якостями академізму. Багатофігурні монументальні композиції верхнього монастирського храму (початок ХХІ ст.) мають оповідальний характер, властивий жанровому живопису останньої третини ХІХ століття. Узагальнено, що символізм архітектури Свято-Пантелеймонівського монастиря поєднується з реалістично достовірною мовою академічного живопису євангельських сюжетів, агіографічних циклів, зображень святих на тлі просторових пейзажів.

Виявлено стилістичний контраст академічного розпису головного храму Свято-Іллінської обителі з неовізантійською архітектурою, мозаїками екстер'єру, стінописом нижнього храму (2011; аналогами є зразки фрески балканських і грузинських церков ХІ–ХІІ ст.), художнє оформлення усипальниці Святої абатиси Севери Трійської (2013). У стінопису крипти визначено звернення до системи розписів катакомб Рима із застосуванням численних символів; присутня стилістика європейської книжкової мініатюри Середньовіччя. Узагальнено, що у Свято-Іллінському монастирі спостерігається поєднання стилістик мистецтва від ранньохристиянського періоду, європейського Середньовіччя до початку ХХ століття.

Отже, символічний зв'язок Свято-Іллінського і Свято-Пантелеймонівського чоловічих монастирів Одеси з Афоном у Греції обумовлений історією і виражено в особливостях архітектурного рішення, програмах розписів храмів. Встановлено, що одеські обителі являють собою символічні портали на шляху до Святої Гори Афон.

#### **4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі**

Архістратиг Михаїл є заступником ченців, тобто тих, хто залишив світ заради уподібнення ангелам. Архангел уособлював державність і правову міць Київської Русі, вважався її покровителем, у зв'язку з чим його зображували на столичному гербі [234, с. 87]. В ім'я глави небесного воїнства були названі перші християнські святині Київської Русі, такі як Видубицький Свято-Михайлівський і Свято-Михайлівський Золотоверхий монастирі XI і XII століть. В Одесі архангелу Михаїлу були присвячені храми на Михайлівській площі (1817–1820) і на вулиці Маразліївській поблизу Суворовської фортеці (1828–1835), який став початком жіночої обителі (іл. 4.3.1, іл. 4.3.2).

У дослідженні історії монастиря були використані періодичні видання XIX і XX століть: «Одесский вестник» [204], «Ведомости одесского градоначальства» [249], «Одесские новости» [102], «Юг» [58], путівник «Одесса и ея окрестности» [189, с. 95], книга ігумені Серафими (Шевчик), видана у 1996 році [234].

Архангело-Михайлівський жіночий монастир було засновано у 1841 та освячено у 1844 році. Перше закриття обителі відбулося у 1923 році. Діяльність монастиря було повністю припинено у 1930–1942 роках. Обитель була відкрита РДМ під час окупації Одеси у 1942 році. Повторне закриття з передачею території міській туберкульозній лікарні відбулося 22 червня 1961 року [234, с. 169]. Церковне майно було розподілено у кафедральний собор і Свято-Успенський чоловічий монастир. На фотографіях початку 1990-х років

зафіксовано, що територія з напівзруйнованими будівлями перебувала у запустінні.

Відродження Архангело-Михайлівського монастиря почалося у 1992 році, освячення було здійснено першого травня 1993 року. У наш час жіночий монастир здійснює активне суспільне та освітньо-просвітницьке служіння. На території обителі розташовано Будинок милосердя (1990-і рр.), музей «Християнська Одеса» (2004); регулярно проводяться культурні заходи, у тому числі християнські виставки-ярмарки. Монастир є місцем навчання студентів іконописного, золотошвейного, регентського відділень Одеської духовної семінарії, що свідчить про прагнення до збереження і розповсюдження канонічної православної культури. Керівництво здійснюється черницею Таїсією (Есфір Наумівна Серпіонова, кандидат педагогічних наук, доцент, член Одеського відділення НСХУ).

З 1992 року над прикрашенням обителі працюють живописці-монументалісти і мозаїсти. Керамічні панно (майоліка) з образом архангела Михаїла з серафимами при вході на територію обителі були створені Валерієм і Наталею Албул (іл. 4.3.3), авторами мозаїк на фасадах храмів є А. О. Шелюто та А. С. Чаркін. Інтер'єри церков були розписані колективом майстрів під керівництвом В. В. Рудакова.

**Каплицю святих Бориса і Гліба** у жіночому монастирі було освячено 15 травня 2004 року (іл. 4.3.4). Усередині ніш фасаду, нагадуючи «дорогоцінні каміння у скромній оправі» [100, с. 16], були розміщені повнофігурні мозаїчні ікони, створені у 2007 році Андрієм Олександровичем Шелюто (1968 р. н.). Майстер є випускником ОХУ імені М. Б. Грекова (1986) і НАОМА (1994), з 2002 року він спільно з дружиною О. М. Шелюто очолює відділення церковного художнього шиття при ОДС. У мозаїках спостерігається стилістичний вплив творів Візантії Комнінівського і Палеологівського періодів. Особливу ошатність надає деталізація княжих різвізерунками, зокрема рясно прикрашено пурпуровий гіматій святого Гліба

(іл. 4.3.5). Завдяки орнаменту, наближеному до декору склепінь хор Софії Київської, досягнуто візуальне пом'якшення лінії стикування панно і насиченого облицювання каплиці.

Прихильність традиціям Візантії простежується у комбінації кольорової смальти і мармуру різноманітних відтінків. Згідно зі спостереженнями А. О. Шелюто, через те, що мрамур легко вбирає вологу і забруднюється, помітно змінюючи тон, його застосування в екстер'єрній мозаїці вимагає особливої вибірковості [33]. У виготовленні золотої смальти тла за класичною технологією використовувалися три шари скла і прошарки сусального золота. Майстер обрав комбінований метод набору мозаїки для запобігання подальшої деформації плити.

**Головний Архангело-Михайлівський храм** монастиря розташовано в архієрейській приймальні на другому поверсі великого підковоподібного корпусу (іл. 4.3.6). Згідно з історичними відомостями, у 1942 році архімандритом Антонієм був вручений акт на спорудження храму за планом, створеним архітектором Д. Т. Мірошніченко за участю черниць монастиря Мелетії, Тамари і Таїсії. Восени 1942 року було завершено облаштування церкви, восьмого листопада, у день архістратиґа Михаїла, відбулося її освячення (іл. 4.3.7) [4, с. 16–18]. Реконструкцію Архангело-Михайлівської церкви було розпочато зусиллями владики Никона (Петіна) (1902–1956) у травні 1952 року, у результаті чого було розширено площу, створені хори і новий стінопис [4, с. 30, 33]. Аналогом художнього оформлення храму був монументальний живопис В. М. Васнецова у київському Свято-Володимирському соборі, що можна побачити на фотографії 1950-х років (іл. 4.3.8). Відомо, що у 1958 році однарусну вівтарну огорожу було замінено на різьблений, позолочений двоярусний іконостас [4, с. 40]. У 1961 році, унаслідок повторного закриття монастиря, вівтарну огорожу було розламано і спалено.

Активне відродження Архангело-Михайлівської церкви після повернення монастиря єпархії почалося у 2007 році. Просторий храм без купола і стовпів розділений на дві зони трьома півциркульними арками (іл. 4.3.9). Стіни східної половини переходять у зімкнутий звід. Західна сторона з плоскою стелею виконує роль притвору. Програма нових розписів була складена ігуменею монастиря Серафимою (Шевчик) та іконописцями В. В. Рудаковим і Н. Є. Желтомирською. Стінопис було створено у 2011–2015 роках під керівництвом В. В. Рудакова за участю А. О. Письмиченко. У художньому оформленні інтер'єру поєднуються провідний візантійський і давньоруський стилі.

Численні образи святих ченців у стінопису західної частини храму передають тему його посвяти, так як монах є подобою ангела на землі. Представлені святі Симеон Стовпник, Іоанн Пустельник, Іоанн Святогорець, сюжети з життя Сергія Радонезького та Олександра Свірського.

У розписі над порталом «Спас Недріманне Око» (іл. 4.3.10) Ісус зображений з відкритими очима. Згідно з текстом Старого Завіту, Господа порівнюють з левом: *Лев, що з племені Юдиного* (Об'яв. 5 : 5). Аналогія зі Спасителем можлива завдяки якостям царственої тварини, яка навіть сплячою навіває трепет і страх. Іконографія розпису відповідає словам Господа: *Я сплю, та моє серце не засинає* (Пісн. 5 : 2). Передано, як Христос і Діва Марія невсипно охороняють боговірних від «тяжкого сну гріховного» відповідно до слів молитви.

Центром стелі притвору є композиція «Богородиця на престолі» з Немовлям серед ангелів та альфрейних візерунків у вигляді стилізованої виноградної лози (іл. 4.3.11; іл. 4.3.12). Схожа композиційна схема спостерігається у розписі плафона церкви Святого Михаїла (близько 1230 р.) у Гільдесгаймі (іл. 4.3.13), в іконах «Спас Лоза Істинна» («Христос Виноградар») (іл. 4.3.14). Поєднання образів святих і рослинних мотивів притаманно іконографії «Дерево Єссея» (іл. 4.3.15), яка виступає алегорією родоvodu Ісуса Христа. Об'єм візерунків модельований шляхом використання

обмеженої колірної палітри без застосування розтяжки півтонів, що є властивістю монументального мистецтва.

Темі чудес архангелів, що є провідною в ансамблі розписів, присвячені композиції на склепіннях східного нефа «Чудо у Хонех», «Чудо у монастирі Дохіар». Композиція «Три отроки у вогненній печі» у західній половині храму (іл. 4.3.16) відповідає тексту Книги пророка Даниїла (Дан. 1 : 7). Сюжет представлено у фресках катакомб Прісцилли IV століття, печерної церкви Каранлік у Каппадокії (XI–XIII ст.), монастиря Ватопед на Афоні (1312) (іл. 4.3.17), храму Святих апостолів у Сербії (XIV ст.), у мозаїці монастиря Осіос Лукас (XII ст.) та у книжкових мініатюрах. Спостерігається композиційна спільність з іконографією «Покрова Богородиці», зокрема з образом початку XVIII століття «Покрий нас кровом крилу Твоєю» (іл. 4.3.18). При загальній симетрії зображення фігури отроків передані у динаміці, їх рухи різноманітні.

Подоба купола і вітрил у нефі утворена живописними засобами. На перетині орнаментованих смуг, що імітують ребра зводу, розміщено композицію «Пресвята Трійця Старозавітна» за оригіналом Андрія Рубльова, заснованим на одкровенні Сергія Радонезького (іл. 4.3.19). Центральну композицію з'єднано орнаментованими «ребрами» з образами євангелістів у медальйонах. На небесно-блакитних стінах представлені два мальовничих яруси, верхній з яких заповнений багатофігурними композиціями фризового типу. Найбільш масштабним є вівтарний розпис, в іконографії якого поєднані образ Христа Вседержителя і мотив Деїсусу з сонмом ангелів (небесним воїнством) (іл. 4.3.20).

**Храм на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських**, розташований у Будинку милосердя Архангело-Михайлівського монастиря, було освячено у 2007 році (іл. 4.3.21). Особливостями архітектури є однобанна конструкція, кубічна форма апсиди, відсутність стовпів і вітрил. Програма розписів розроблена В. В. Рудаковим і настоятелькою обителі

Серафімою (Шевчик). Художнє оздоблення було створено В. В. Рудаковим і Н. Є. Желтомирською у 1999–2000 роках (іл. 4.3.22; іл. 4.3.23) за участю А. Письмиченко, І. Паламаря, які писали убруси та орнаментальні елементи. Синтез стінопису з архітектурою досягнуто лінійним розміщенням зображень по чотирьох рядах, чітким обмеженням і відокремленням композицій опушкою або смугою візерунків, що спостерігаються в інтер'єрах монастирів Осіос Лукас і Дафні [62, с. 206, 207], зміною сили тону живопису у залежності від розміщення мальовничого ярусу. Провідним зразком вишуканого колориту, розташування фігуративних композицій та орнаментів по регістрах є стінопис собору Різдва Богородиці Ферапонтова монастиря (початок XVI ст.) (іл. 4.3.24).

У створенні розписів увагу іконописців насамперед було зосереджено на передачі теми посвяти храму і гармонійному поєднанні художнього оформлення з камерним архітектурним простором. У другому живописному ярусі нефа представлено композицію «Собор преподобних отців Києво-Печерських» (іл. 4.3.27) з центральними образами Антонія і Феодосія. Святи тримають ікону Успіння Богородиці покритими руками, чим підкреслено особливе благоговіння. Зображення храму у верхній частині твору позначає Києво-Печерську Лавру.

Розпис північної стіни на сюжет покликання чотирьох знатних зодчих Богородицею для зведення церкви у Києві засновано на тексті Києво-Печерського патерика (іл. 4.3.28) [141]. Всі елементи композиції детально ілюструють історичний текст про створення першої кам'яної церкви Києво-Печерського монастиря у 1073 році. Наприклад: архітектурний тип храму у верхній частині композиції відповідає початковому виду Успенського собору, який був шестистовпним та однокупольним [296, с. 49]. Серед 12 святих мужів, зображених по сторонах від Богородиці, представлені Антоній і Феодосій Печерські. Відповідно до історичних даних, у середині XI століття монах Антоній, засновник чернецтва на Русі, оселився у Києві і духовним



життям привернув 12 однодумців і безліч послідовників. Учнім Антонія був Феодосій, якого шанували разом з наставником [77, с. 240].

У верхньому ряду стінопису нефа розміщені сюжети дванадесятих свят у хронологічній послідовності. Сценам властиво зображення крупних постатей у порівнянні з навколишнім простором. Монохромний блакитний фон гармонує з відтінками одягу святих. Бічні елементи виходять за межі зображень, що утворює відчуття нескінченності композицій. У нижньому ярусі стінопису представлені тексти з богослужбової книги (мінеї) з молитвами на честь святих на кожен день року, що є особливістю оформлення храму (іл. 4.3.29). Тексти оточені орнаментом зі стилізованими виноградними пагонами і самі сприймаються, як візерунок. Завдяки наявності багатофігурних сцен і текстових композицій художнє оформлення храму утворює враження розкритої книги, чим нагадує мистецтво ілюмінованих рукописів. Інші написи у храмовому просторі підкреслюють догматичний зміст зображень. Зокрема, слова Спасителя церковнослов'янською над вівтарною композицією «Євхаристія» пояснюють сакральний сенс Причастя.

Незважаючи на відсутність стовпів, вітрил, конхи, у художньому оформленні церкви присутні необхідні за каноном сюжети з дотриманням догматичного змісту. Зокрема, зображення євангелістів на східній і західній стінах центрального нефа вписані у трикутники, які утворюють подобу вітрил. Серафими на вузьких міжвіконних площинах барабана купола зображені з шістьма крилами, а не меншою їх кількістю.

Детальний і витончений за пропорціями образ Христа Пантократора у куполі відповідає зразкам мистецтва Палеологівського Ренесансу (іл. 4.3.25; іл. 4.3.26). Блакитний і теракотовий кольори, вохри, застосовані в образі Спасителя, повторюються в інших елементах стінопису, завдяки чому спостерігається гармонійність живописного ансамблю. У верхньому регістрі стінопису вівтаря розташована композиція «Євхаристія» з двох частин. Образи Христа та ангела, який служить Йому під час піднесення Дарів, подвоюються, що нагадує мозаїку апсиди київського собору Святої Софії

(1043–1046). За думкою В. М. Лазарева, результатом повторень фігур є створення враження дії, що відбувається поза простором і часом [157, с. 260].

Багатофігурні композиції, як й одиночні образи у храмі, були написані акрилом на полотнах, орнаменти і тексти третього ярусу – на поверхнях стін. Елементи візерунків інтер'єру відрізняються один від одного, що свідчить про відсутність застосування трафаретного методу. Усі фрагменти живопису підпорядковані загальному стилістичному, колірному і композиційному задуму, що сприяє виявленню головного і другорядного у художньому ансамблі.

Таким чином, символічний зміст присвяти жіночого монастиря (1844) архангелу Михаїлу передано у художньому оформленні його храмів. Зокрема, у композиціях на сюжети чудес архангелів, в образах святих ченців, які є подобою ангелів на землі (розпис Архангело-Михайлівського храму і церкви на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських), у зображенні архістратига в екстер'єрному майоліковому панно.

Освоєнню і збереженню спадщини візантійського мистецтва сприяє діяльність відкритого при обителі іконописного відділення Одеської духовної семінарії. Окреслено витoki монументально-декоративного мистецтва монастирських храмів, створеного у стилістиці візантійського іконопису. Зазначено вплив мистецтва Комнінівського і Палеологівського періодів на мозаїки каплиці святих Бориса і Гліба. Встановлено поєднання візантійської спадщини з ясністю ритмів композицій, гармонійністю та узгодженістю колористичного рішення, притаманним фрескам Андрія Рубльова і Діонісія, у розписах Архангело-Михайлівського храму, церкви на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.

Отже, Архангело-Михайлівський монастир є одним із значних центрів України з утвердження і розвитку сакрального монументального мистецтва візантійської стилістики.

## ВИСНОВКИ ДО ЧЕТВЕРТОГО РОЗДІЛУ

У ході дослідження було з'ясовано символічну основу, виявлені особливості змісту і художньої форми монументально-декоративного мистецтва монастирів Одеси. Встановлено, що теми присвят чоловічих монастирів мають зв'язок з обителями Афону у Греції. Зокрема, в освяченні найстарішого у місті Свято-Успенського монастиря (1824) спостерігається спорідненість з першою давньоруською Свято-Успенською обителлю на Афоні «Ксілургу» (початок XI ст.), з першим монастирем Київської Русі (Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 1051 р.).

Зв'язок Свято-Іллінського (1884) і Свято-Пантелеймонівського (1896) чоловічих монастирів Одеси (колишніх подвір'їв) з однойменними обителями Святої Гори обумовлений історією і проявлено у характері архітектури. Показано, що при підйомі по широким мармуровим сходам Свято-Пантелеймонівського монастиря на третій поверх до головного храму символічно здійснюється духовне сходження на Святу Гору. Відзначено наявність у чоловічих монастирях монументальних образів Богородиці іконографії «Ігуменя Святої Гори Афонської». Посвята жіночої обителі (1844) архангелу Михаїлу, главі небесного воїнства, виражає особливе покровительство у духовній боротьбі.

Теми присвят монастирів Одеси символічно відображені в їх монументально-декоративному оформленні. Програми розписів зосереджені на передачі образів святих, що просіяли на землях України, зокрема Одеси, також на темі чернечого життя. Підтвердженням цього є розписи храмів Преподобного Кукші Одеського (Свято-Успенський монастир), нижнього храму Паїсія Нямецького і Гавриїла Афоніта (Свято-Іллінський монастир), Архангело-Михайлівського собору, храму преподобних Києво-Печерських святих (Архангело-Михайлівський монастир).

Встановлено, що з 2000-х років до сьогодні значну увагу приділяється монументально-декоративному оформленню екстер'єрів храмів Одеси. У зв'язку з тим, особливого значення набула техніка мозаїки, що

характеризується стійкістю до дії кліматичних умов і довговічністю. Такі властивості панно, як насиченість кольорів, лінійно-площинна концепція форми надають декоративну виразність і слугують сприйняттю зображень з великої відстані. Показано, що характер розташування мозаїчних панно на фасадах монастирських храмів утворює подобу іконостасів, які винесені назовні. Таким чином, спостерігається розширення молитовного простору з можливістю залучення великої кількості вірян (здебільш проявлено у Свято-Успенському монастирі).

Визначено, що розвиток монументально-декоративного мистецтва монастирів Одеси відбувається у двох провідних напрямках: візантинізм (сакральний зміст виражено відходом від об'ємно-просторового рішення у бік умовної, лінійно-площинної трактовки форм і простору) та академізм (духовний зміст передано у переконливих образах матеріального світу). Оформлення церков Свято-Успенської обителі стилістично відповідає творам Візантії IX–XII століть (мозаїка собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело», стінопис Свято-Успенського храму), відчутний вплив фресок Андрія Рубльова і Діонісія (нижній храм преподобного Кукші Одеського; церкви і каплиця Архангело-Михайлівського монастиря).

Спостерігається застосування ранньохристиянських символів: хризма, хрест-виноградна лоза, голуби, павичі, квіткові гірлянди (храми Свято-Успенської обителі, усипальниця Святої абатиси Севери Трійської у Свято-Іллінському монастирі). Монументальні твори Архангело-Михайлівського монастиря зорієнтовані на спадщину Візантії, зокрема Комнінівського і Палеологівського Ренесансу, чому сприяє діяльність розташованого в обителі іконописного відділення ОДС.

Визначено, що академічну стилістику застосовано в інтер'єрах головних храмів Свято-Іллінського і Свято-Пантелеймонівського монастирів. Їх монументально-декоративне оформлення (2010-і рр.) є продовженням традицій мистецтва кінця XIX століття. Сучасні і старовинні (кінець XIX ст.) розписи колишніх подвір'їв мають ознаки історичного або жанрового

живопису. Ілюстративний характер зображень, рельєфне або орнаментальне обрамлення монументальних композицій наближує їх до станкового академічного живопису. Таким чином, художнє оформлення обителєй відтворює історичний шлях розвитку християнського мистецтва від перших століть до періодів академізму і модерну (XIX – початок XX ст.).

Отже, символічна основа сакрального мистецтва монастирів Одеси пов'язана з історією їх зведення, проявлена у характері архітектурного і монументально-декоративного рішень.

Матеріали дослідження розділу були апробовані у статтях і доповідях [44; 47; 50; 304].

## ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження були отримані наступні результати:

1. Вивчення теоретичного аспекту теми дисертації показало, що саме сакральне мистецтво у повній мірі відповідає поняттю монументальності, оскільки втілює модель всесвіту за принципом ієрархії. Визначено, що з 1990-х років, у зв'язку із закінченням радянської доби, спостерігається активне відновлення храмобудівництва, реставрації і художнього оформлення православних церков. Аналіз історіографії показав значний інтерес сучасних науковців до вивчення церковного мистецтва різних регіонів України. Дослідження архівних і друкованих джерел виявило розкриття лише історичного (фактологічного) аспекту теми дисертації у низці видань ХІХ–ХХІ століть. Встановлено, що монументально-декоративне мистецтво православних храмів Одеси до теперішнього часу не було предметом цілісного мистецтвознавчого дослідження.

На основі фактологічного матеріалу, зібраного під час численних інтерв'ю зі священнослужителями, архітекторами, художниками-іконописцями, майстрами, проаналізовані і систематизовані дані щодо фактів і дат, програм розписів, художньо-стилістичних особливостей, техніко-технологічних питань. У науковий обіг історії монументального мистецтва України введені нові пам'ятники сакрального мистецтва Одеси та імена майстрів. Застосування сукупності наукових методів, провідними з яких є іконологічний, іконографічний і компаративний, сприяло комплексному вивченню мистецтва православних храмів Одеси, аналізу особливостей змісту програм розписів, стилістики окремих монументальних творів і цілісних ансамблів стінопису у синтезі з архітектурним оточенням.

2. У результаті проведеного мистецтвознавчого дослідження художнього оформлення Спасо-Преображенського кафедрального, Свято-Успенського кафедрального, Свято-Троїцького (грецького) соборів Одеси виявлено наявність освоєння спадщини Візантії і продовження академічної

традиції. Художньо-стилістичний аналіз Спасо-Преображенського собору (1808), зведеного у стилістиці пізнього класицизму, показав опосередкований зв'язок з архітектурою Ренесансу, зокрема із собором Святого Петра у Римі. Визначено, що стилістика ківорія у вівтарі собору має споріднені риси з каплицею-ротондою Темп'єтто Д. Браманте. У характері об'ємно-пластичного рішення оригінальної конструкції мармурового іконостаса верхнього храму собору виявлено вплив стилістик Відродження і бароко. Проведений іконографічний, художньо-стилістичний аналіз ікон вівтарної огорожі (виконані Г. І. Журавським, 2010 р.) виявив поєднання спадщини Ренесансу, класицизму, бароко і модерну. Доведено, що у створенні художнього образу храму, присвяченого Преображенню Господньому, значну роль відіграє домінанта білого кольору і значна кількість позолоти у декорі інтер'єру.

Показано, що іконопис і стінопис нового нижнього храму (2005) Спасо-Преображенського собору, освяченого на честь місцевошанованого святого Інокентія, були створені О. О. Рудим у лінійно-площинній стилістиці візантійського мистецтва часів Палеологівського Ренесансу, якому притаманна естетика вишуканих форм і гармонійність пропорцій. Зроблено висновок, що у просторі верхнього і нижнього храмів собору паралельно співіснують академізм і візантійська спадщина, що встановлює духовний зв'язок різних епох.

Мистецтвознавчий аналіз Свято-Успенського кафедрального (1855–1869) і Свято-Троїцького (грецького) (1804–1808) соборів Одеси виявив поєднання західно- і східнохристиянського мистецтва. Встановлено, що архітектурне рішення Свято-Успенського собору виконано у візантійсько-давньоруській традиції, Свято-Троїцького собору – у класицизмі, що відповідає стилістичним тенденціям храмовбудівництва часу їх зведення. Виявлено, що художнє оформлення екстер'єрів соборів (мозаїки, розпис), створене на початку ХХІ століття, свідчить про освоєння спадщини мистецтва Візантії.

З'ясовано, що стилістика монументально-декоративного мистецтва інтер'єрів обох соборів відповідає академізму і ранньому модерну, зокрема розпису Свято-Володимирського собору у Києві, в якому канонічну іконографію часів Київської Русі поєднано з об'ємно-пластичною мовою Ренесансу. Встановлено, що зображення сцени Хрещення Русі, образів обраних святих свідчить про прагнення до відродження національної спадщини. Досліджено, що стінопис трансептів і нефів соборів має ознаки історичного і жанрового живопису; властивості станкового твору були перенесені на поверхні архітектури без перекладу на образотворчу мову монументального мистецтва.

3. Дослідження мистецтва п'яти парафіяльних церков Одеси у часовому контексті, обраних за принципом історичної і художньої значущості, показало освоєння традиції академізму і спадщини візантинізму. Встановлено, що академізм з проявленими ознаками раннього модерну є стилістичною основою як старовинного оформлення храму святителя Димитрія Ростовського, створеного наприкінці XIX століття, так і сучасного монументального мистецтва (початок 2000-х рр.) храму святих мучеників Адріана і Наталії.

З'ясовано звернення до візантинізму у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, рівноапостольної Марії Магдалини, благовірного князя Олександра Невського, що свідчить про прагнення до витоків християнського мистецтва, образотворча мова якого здатна виразити глибину духовного змісту. Підкреслено, що значна частина сучасних розписів парафіяльних храмів Одеси визначається відмовою від академічної стилістики та інтерпретуванням візантійського мистецтва різних періодів (XI – середина XIV століть).

4. Встановлено, що символічна основа сакрального мистецтва монастирів Одеси пов'язана з історією їх зведення і проявлена в архітектурі і монументально-декоративному рішенні. Християнську ідею соборності виражено у зображенні святих ченців, що створює образ сумісної молитви.



Визначено особливе значення теми Деїсусу, представленій в екстер'єрах. Виявлено, що особливістю чоловічих обителей Одеси є наявність зображення Богородиці в іконографії Ігумені Святої Гори.

З'ясовано, що у мистецтві Свято-Успенського монастиря значною є тема зустрічі мирян угодниками Божими, які зображені у порталів і по периметру фасадів храмів. Виявлено зв'язок з оформленням екстер'єрів храмів України (зокрема Києва, Почаєва, села Пляшева). Узагальнено, що особливістю монументального оформлення обители є розширення молитовного простору завдяки розміщенню значної кількості мозаїчних образів в екстер'єрі. Зазначено особливе розповсюдження техніки мозаїки зі смальти, чистота кольорів і сійво якої відповідає змісту сакрального мистецтва і характеризується довговічністю.

Показано, що для формування своєрідності сакрального мистецтва Одеси особливе значення мало географічне положення морського міста-порту на шляху паломників у святі місця. Встановлено, що первинне призначення одеських обителей Святого Іллі і Святого Пантелеймона як подвір'їв однойменних монастирів Афона обумовило характер їх архітектури і сакрального живопису. З'ясовано, що багатоярусний Пантелеймонівський монастир є своєрідною моделлю гори Афон. Розкрито символічне значення молитовного підйому до головного храму обители. Показано, що в оригінальному стінопису, створеному афонськими майстрами наприкінці ХІХ століття, канонічна іконографія поєднується з властивостями академічного станкового твору.

Відзначено, що у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі, на базі якого діє іконописне відділення Одеської духовної семінарії, спостерігається цілеспрямоване освоєння і збереження образотворчих засад канонічного мистецтва Візантії.

5. З'ясовано, що з 1990-х років нові ансамблі монументального живопису храмів Одеси створюються переважно у візантійській стилістиці. Факт повернення до першоджерел християнської культури вказує на

прагнення до національного духовного відродження та освідомлення необхідності початку нового етапу розвитку релігійного мистецтва. Цю тенденцію можна побачити на прикладі творів сучасних одеських майстрів: О. О. Рудого, В. В. Рудакова, Н. Є. Желтомирської, А. С. Чаркіна, А. О. Шелюто, С. О. Кравцова, С. П. Бабієнко. Іконописці звертаються до сакрального мистецтва монастиря Хора у Стамбулі, храмів Греції, Сербії, Македонії, фресок Мануїла Панселіна, Феофана Критського, творів Андрія Рубльова і Діонісія. У православних храмах Одеси виявлено застосування орнаментів різних часів (Античності, раннього християнства, Середньовіччя, раннього модерну), що слугують структуруванню художнього оформлення і посилюють його зв'язок з архітектурою.

Отже, у художньому оформленні православних храмів Одеси було встановлено наявність двох провідних стилістичних напрямків: академізм і візантинізм, об'єднаних прагненням до вираження ідеального позачасового змісту. Показано, що поряд з ними існує реалістичний напрямок, в якому з історичною конкретністю показані біблійні та агіографічні сюжети. Узагальнено, що не зважаючи на невеликий історичний період існування Одеси (з 1794 року), її церковне мистецтво увібрало у себе спадщину багатотисячолітньої художньої культури.

Дисертація відкриває перспективи для подальшого наукового дослідження теми. Передбачається розширення територіальних меж вивчення монументально-декоративного мистецтва православних храмів Півдня України.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Архівні матеріали

1. Белоусова Л. Г. Одесская Греческая Свято-Троицкая церковь: история и документальное наследие // ДАОО (Державний архів Одеської області). URL: [http://archive.odessa.gov.ua/files/derjarhiv/PUBLIC/books/2011\\_metrichni\\_knigi/09\\_mk\\_4-belousova.pdf](http://archive.odessa.gov.ua/files/derjarhiv/PUBLIC/books/2011_metrichni_knigi/09_mk_4-belousova.pdf).
2. Ведомость об одесском кафедральном соборе и сведения о служителях. ДАОО. Ф. 37. Оп. 4. Д. 217. 1894. Л. 3, 6, 43.
3. До постановления Губкомиссии. ДАОО. Ф. 599. Оп. 1. Д. 693. Л. 1–3.
4. И. Г. Летопись одесского Св. Михайловского женского монастыря: рукопись, оригинал. Измаил, 1965. 42 с. // Архів музею «Християнська Одеса» Свято-Архангело-Михайлівського жіночого монастиря.
5. Інтерв'ю з Антоновим Р. Ф. [Звукозапис]. Одеса, 2019. 60 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
6. Інтерв'ю з Бабієнко С. П. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 50 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
7. Інтерв'ю з Баяндіним П. С. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 64 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
8. Інтерв'ю з Безверхнім О. А. [Звукозапис]. Одеса, 2020. 14 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
9. Інтерв'ю з Борисовим В. Г. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 40 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
10. Інтерв'ю з Жаданом Р. В. [Звукозапис]. Одеса, 2021. 26 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
11. Інтерв'ю з Жданкіним І. Ф. [Звукозапис]. Одеса, 2019. 35 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
12. Інтерв'ю з Желтомирською Н. Є. [Звукозапис]. Одеса, 2019. 85 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
13. Інтерв'ю з Журавським Г. І. [Звукозапис]. Одеса, 2020. 54 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.

14. Інтерв'ю з Івановою Т. О. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 18 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
15. Інтерв'ю з Кравцовим С. О. Одеса, 2021. Архів Г. В. Акрідіної.
16. Інтерв'ю з Маховським Л. В. [Звукозапис]. Одеса, 2020. 18 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
17. Інтерв'ю з Мещеряковим В. М. [Звукозапис]. Одеса, 2020. 23 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
18. Інтерв'ю з Повстюком С. М. [Звукозапис]. Одеса, 2021. 13 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
19. Інтерв'ю з Потужним М. Д. [Звукозапис]. Одеса, 2019. 54 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
20. Інтерв'ю з Потужним М. Д. [Звукозапис]. Одеса, 2021. 16 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
21. Інтерв'ю з прот. Андрієм Проніним [Звукозапис]. Одеса, 2020. 35 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
22. Інтерв'ю з прот. Віктором Градомським. Одеса, 2017. Архів Г. В. Акрідіної.
23. Інтерв'ю з прот. Олександром Маличенко. Одеса, 2019. Архів Г. В. Акрідіної.
24. Інтерв'ю з прот. Сергієм Каюном. [Звукозапис]. Одеса, 2021. 17 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
25. Інтерв'ю з Рудаковим В. В. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 73 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
26. Інтерв'ю з Рудим О. О. [Звукозапис]. Одеса, 2017. 75 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
27. Інтерв'ю з Рудим О. О. [Звукозапис]. Одеса, 2020. 51 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
28. Інтерв'ю зі Степановою В. В. [Звукозапис]. Одеса, 2020. 19 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.

29. Інтерв'ю зі Ступаком Ю. В. [Звукозапис]. Одеса, 2021. 8 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
30. Інтерв'ю з Тереховим І. С. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 68 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
31. Інтерв'ю з Чаркіним А. С. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 103 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
32. Інтерв'ю з Чаркіним А. С. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 58 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
33. Інтерв'ю з Шелюто А. О. [Звукозапис]. Одеса, 2018. 124 хв. Аудіоархів Г. В. Акрідіної.
34. О постройке в предместье города Одессы пересыпи церкви во имя Казанской Божьей Матери. ДАОО. Ф. 1. О. 191. Спр. 71–1833 р.
35. О постройке церкви на новом кладбище. ДАОО. Ф. 2. Оп. 1а. Спр. 1466.
36. Сергей (Петров), архиепископ. Краткая историческая справка о Херсоно-Одесской епархии и перечень ее иерархов: рукопис, оригінал. Одесса, 1971. 17 с. // Бібліотека ОДС.
37. Сергей (Петров), архиепископ. Описание монастырей, семинарий и храмов Херсоно-Одесской епархии и их современное состояние на 1 января 1970 года: рукопис, оригінал: у 4 т. Одесса, 1970. Т. 1., Т.2. 224 с. // Бібліотека ОДС.

## Література

38. Аверинцев С. С. Символика раннего Средневековья. (К постановке вопроса). *Семиотика и художественное творчество*. Москва: Наука, 1977. С. 308–337.
39. Аверинцев С. С. Символ. *София-Логос: Словарь*. Київ: Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
40. Айналов Д. В. Мозаики IV–V веков. Исследования в области иконографии и стиля древнехристианского искусства. Санкт-Петербург, 1895. 199 с.

41. Акридина А. Декоративно-монументальное украшение Нижнего храма Спасо-Преображенского собора в Одессе. *П'яті Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2018. С. 10–11.
42. Акридина А. Мотив предстояния святых в монументальных росписях храма-крещальни святого Вячеслава Чешского Одесской епархии. *Шості Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2019. С. 12.
43. Акридина А. В. Преемственность иконописной традиции. Проблемы теории и истории архитектуры Украины. 2017. Вып. 17. С. 230–234.
44. Акридина А. Росписи В. В. Рудакова и Н. Е. Желтомирской в храмах Одессы. *Искусство и жизнь: материалы 21-й международной науч.-практ. конф.* (2018). Одеса: Одеський Будинок-Музей ім. М. К. Реріха, 2019. С. 6–23.
45. Акридина А. Роспись Свято-Троицкого собора в Одессе. *Четверті Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2017. С. 11–12.
46. Акрідіна Г. Відродження техніки фрески. *Восьмі Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2021. С. 13–14.
47. Акрідіна Г. Мозаїчне оздоблення храму Святої Блаженної Матрони у Свято-Успенському патріаршому чоловічому монастирі в Одесі. *Сьомі Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2020. С. 15–16.
48. Акрідіна Г. В. Монументально-декоративне оздоблення кафедральних соборів Одеської епархії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка: у 2 т.* 2020. № 30. Т. 1. С. 16–23.
49. Акрідіна Г. В. Особливості монументальних розписів В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської у храмах Одеської епархії. *Мистецтвознавство України.* 2019. № 19. С. 33–42.

50. Акрідіна Г. В. Спадщина мистецтва Візантії у мозаїчному оздобленні православних храмів Одеської єпархії. *Сучасне мистецтво*. 2018. № 14. С. 53–62.
51. Алексеев С. В. Энциклопедия православной иконы. Зримая Истина. Москва, 2017. 288 с., ил.
52. Альбом изображений святых икон издания хромофотографии Е. И. Фесенко в Одессе. Одесса, 1894. 120 л. ил.
53. Аммиан Марцеллин. Римская история / пер. Ю. А. Кулаковского, А. И. Сонни. Санкт-Петербург: Алетейя, 1994. 570 с.
54. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / общ. ред. А. М. Кантор. Москва: Эллис Лак, 1997. 735 с.: ил.
55. Асеев Ю. С. Джерела. Мистецтво Київської Русі. Київ: Мистецтво, 1980. 213 с.
56. Афанасий, митрополит. Монашеская традиция и ее значение в современных монастырях. *Монастыри и монашество: традиции и современность*: доповідь конференції. (Свято-Троїцька Сергієва Лавра, 23 вересня 2013 р.).
57. Багдасаров Р. Михаил Потапов – изограф солнечной империи. URL: <https://www.liveinternet.ru/community/1726655/post123091675/>.
58. Базак О. Дорога, которая ведет к храму. *Юг*. 1993. 10 марта. С. 2.
59. Барановський Г. В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века: в 7 т. Архитектура исповеданий. Москва: Акт-Родник. 1902. Т. 1. 502 с., ил.
60. Барвинская П. И. Из истории застройки Афонских подворий в Одессе. *Историческая память*. 2001. № 3. С. 78–81.
61. Бегунов Ю. К. Александр Невский. Жизнь и деяния святого и благоверного великого князя. URL: <http://a-nevsky.ru/library/ikonografia-svyatogo-knyazyu-aleksandra-nevskogo.html>.

62. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва, 2002. 752 с.
63. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: пер.с нем. / общ. ред. и предисл. Свенцицкой И. С. Москва: Республика, 1996. 335 с.: ил.
64. Биленко А. Вопрос решен. А планетарий без «квартиры». *Одесский вестник*. 1991. 1 ноября. С. 2.
65. Блинова Л. Н. История Афонского Ильинского подворья в Одессе. *Императорское Православное Палестинское Общество*. URL: <http://www.ippo.ru/historyippo/article/istoriya-afonskogo-ilinskogo-podvorya-v-odesse-ln--201645>.
66. Бобков К. В., Шевцов Е. В. Символ и духовный опыт православия. Москва: ТОО «ИЗАН», 1996. 312 с., ил.
67. Бобрик М. А. Икона Тайной вечери над Царскими вратами. К истории ранних слоев семантики. Москва: Прогресс-Традиция, 2000. С. 525–558.
68. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. Санкт-Петербург: МИФРИЛ, 1995. 256 с.
69. Бобылев Б. Г., Комова М. А. О принципах изучения и описания произведений иконописи Ф. И. Буслаевым и Н. С. Лесковым. *Вестник Псковского государственного университета*. 2015. № 1. С. 52–61.
70. Богданович О. В. Жизнь архитектора Дмитренко (1858–1918). Одесса: Астропринт, 2011. 159 с.
71. Брук Я. В. Живое Наследие. Москва: Искусство, 1970. 70 с., ил.
72. Бусева-Давыдова И. Л. Русский иконостас XVII века: генезис типа итоги эволюции. Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. Москва: Прогресс-Традиция, 2000. С. 621–650.
73. Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи. Москва: Тип. Грачева и К°, 1866. 106 с., 15 л. ил.
74. Буткевич Л. М. История орнамента. Москва: ВЛАДОС, 2008. 267 с.
75. Буторов А. В. Храм Христа Спасителя. История строительства и разрушения. Москва: Молодая гвардия, 1992. 48 с.



76. Бычков В. В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. Москва: Ладомир, 2009. 633 с.
77. Ванькин Е. В. Сто великих святых православия. Москва: Вече, 2011. 240 с.
78. Варсонофий, епископ Саранский и Мордовский. Сочинения: в 5 т. Т. 3. Афон в жизни Русской Православной Церкви в XIX – начале XX в. Саранск, 1995. С. 118–120.
79. Вертов Д. Человек с киноаппаратом. ВУФКУ, 1929. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ibhXQsZBT8k>.
80. Виктор (Быков), архимандрит, Петров О. Свято-Ильинский одесский мужской монастырь. Фотоальбом. Одесса: Астропринт, 2009. 72 с.: ил.
81. Виктор (Быков), игумен. Свято-Пантелеимоновский одесский мужской монастырь. Одесса: Астропринт, 2005. 104 с.
82. Виннер А. В. Материалы и техника монументально-декоративной живописи. Москва: Искусство, 1953. 756 с., ил.
83. Владика С. Деякі аспекти розвитку сучасного сакрального мистецтва (в Україні). *Образотворче мистецтво*. 2013. № 4. С. 66–69.
84. Волянчук Н. Творчість Андрія Бурбелі в контексті розвитку волинської школи іконопису XX ст. *Вісник ПНУ. Мистецтвознавство*. 2012. № 24–25. С. 57–60.
85. Гавриил (Розанов), архиепископ Херсонский и Таврический. Историко-хронологическое описание церквей епархии Херсонской и Таврической. Одесса: Городская типография, 1848. 71 с.
86. Гагарин Г. Г. Сборник византийских и древнерусских орнаментов, собранных и рисованных князем Г. Г. Гагариным. Санкт-Петербург: Хромолитография Штадлер и Паттинот, 1887. 89 с.
87. Гелитович М. Иконы другой половины XIV ст. з церкви Архангела Михаїла у с. Ісаї. *Вісник Львівського університету*. 2008. Вип. 8. С. 87–91.

88. Гелитович М. Іконостас церкви Покрову Пресвятої Богородиці середини XVI століття із с. Поляна Львівської області: спроба реконструкції. *Студії мистецтвознавчі*. 2017. Ч. 4. С. 31–43.
89. Герій О., Туркевич-Клімашевський А., Кодлубай І., Нога О. Українське церковне мистецтво. 1880–1920. (Західний регіон). Львів, 2012. 392 с.
90. Герчанівська П. Е. Стінопис церкви Св. Параскеви в с. Олександрівці Хустського району Закарпатської області: монографія Київ, 2009. 256 с.
91. Герчанівська П. Е. Трансформація народної сакральної архітектури і живопису Марамороша у XVII–XVIII століттях як відображення динаміки європейської культури: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 17.00.01. Київ, 2002. 20 с.
92. Герчанівська П. Е. Українська народна культура: Християнський вимір: монографія. Київ, 2011. 426 с.
93. Гиманов А. Богоугодное дело. В Одессе заканчивают расписывать монастырский храм. URL: <https://dumskaya.net/news/svyato-ilinskij-mugskoj-monastyr-nignij-hram-fot-025491/>.
94. Глазкова А. А., Ермакова А. А. Иконостасы русских православных храмов XVIII–XIX веков. Особенности архитектурных композиций. *Аллея науки*: в 4 т. 2017. № 9. Т. 1. С. 453–456.
95. Глушаков В. Обитель у Пересыпского моста. *Вечерняя Одесса*. 1991. С. 3.
96. Горошкова Н. Влюблен в икону. *Направо*. 2014. № 1. 25 сентября. С. 84–91. URL: <http://www.pravoslavie.ru/73868.html>.
97. Горошкова Н., Мягкая Ю. Одесский Свято-Ильинский монастырь: «Ворота на Афон». URL: <http://pravlife.org/ru/content/odesskiy-svyato-ilinskiy-monastyr-vorota-na-afon>.
98. Грищенко А. Русская иконопись как искусство живописи. Москва, 1916. 266 с.
99. Губарева О. В. Образно-стилистический метод анализа икон: научная актуальность. *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2014. Т. 15. № 1. С. 261–267.

100. Демус О. Мозаики Византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / пер. с англ. Э. С. Смирновой. Ред. и сост. А. С. Преображенский. Москва: Индрик, 2001. 160 с.
101. Денисюк Ж. З. Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації: монографія. Київ, 2016. 223 с.
102. Десятое декабря 1903... *Одесские новости*. 1903. 11 декабря. С. 3.
103. Дзюра Р. А. Свято-Георгіївська церква в с. Пляшева на Рівненщині як символ народної пам'яті про козацтво: методичний навчальний посібник-альбом. Рівне, 2018. 28 с., 22 іл.
104. Димитрий Ростовский, свт. Жития святых. Книга четвертая. Июнь, июль, август. Киев: Тип. Киево-Печерской Лавры, 1764. 1211 с.
105. Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. Санкт-Петербург: Алетейя; Издательство Олега Абышко, 2002. 854 с.
106. Дмитрук А., протоиерей. Одесский храм святителя Димитрия Ростовского. Одесса: Астропринт, 2012. 312 с.
107. Дунаев М. М. Своеобразие русской иконописи. Очерки по русской культуре XII–XVII вв. Москва: Гончарь, 1995. 79 с., ил.
108. Дундяк І. М. Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження): монографія. Івано-Франківськ, 2019. 448 с.
109. Егоров Г., свящ. Священное Писание Ветхого Завета: курс лекций. Москва: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2011. 406 с.
110. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом. Москва: Издательство Свято-Владимирского Братства, 1993. 238 с.
111. Жаборюк А. А. Давнє українське малярство (XI–XVIII ст.): монографія. Одеса: Маяк, 2003. 208 с.
112. Жердев В. В. Образы ветхозаветных священников в иконостасе русского храма в Бад-Наугайме. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 4. С. 111–116.

113. Жердев В. В. Сакральне мистецтво в православних храмах Німеччини (XIX – початок XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Харків, 2010. 20 с.
114. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1988. 160 с.
115. Забытые алтари. Одесса: Медиагруппа «Глас». URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLyBtzIFWmAdtd7Fnn0x-uwn15GstKooHQ>.
116. Заграевский С. В. Цветовые решения глав древнерусских храмов. *Архитектор. Город. Время*: материалы ежегодной международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2014. № 17. С. 24–36.
117. Закладка церкви во имя святого Александра Невского при Одесском военном госпитале. *Новороссийский телеграф*. 1897. № 7087. 24 марта. С. 2.
118. Зеленьак Р. Казанский храм на Московской. *Одесский вестник*. № 143. С. 2.
119. Заметка о закладке и освящении храма свт. Димитрия Ростовского. *Одесский листок*. 1885. № 157. 6 июля.
120. Заметка о присвоении статуса кафедрального собора во имя пророка Илии. *Одесская газета*. 1941. № 2. 30 ноября.
121. Заметка о Свято-Троицкой церкви. *Молва*. 10.1943.
122. Землянський В., протоієрей. Храм святої равноапостольної Марії Магдалини. Одесса: ОФСЕТиК, 2009. 224 с.
123. Зеркала времени. Архидиакон Михаил Потапов: в 2 ч. ЗОГТРК «Тисса-1», 2013.  
Ч. 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VMtyIUIVKrk>;  
Ч. 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0upes138IFg>.

124. Зинов (Теодор), архимандрит. Беседы иконописца. Санкт-Петербург: Библиополис, 2003. 144 с.: ил.
125. Зосім О. Л. Східнослов'янська духовна пісня: сакральний вимір: монографія. Київ: НАКККіМ, 2017. 328 с.
126. И. А. К. Одесский кафедральный Спасо-Преображенский Собор до и после переустройства. Одесса: типография Гладкова и Прищепова, 1906. 28 с., 5 ил.
127. Иванов М. С. Богородица. Ветхозаветные прообразы Божией Матери. Православная энциклопедия. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. 5. С. 486–504.
128. Икона / сост. А. С. Кравченко, А. П. Уткин. Москва: СТАЙЛ А ЛТД. Век России, 1993. 253 с.: ил.
129. Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры. Развитие традиций. Москва: Искусство, 1990. 386 с.
130. Иконописец Александр Рудой: церковное искусство – искусство соборное. URL: <http://pravlife.org/content/cerkovnoe-iskusstvo-iskusstvo-sobornoe>.
131. Ильин М. А. К истории архитектурной композиции русских монастырей XVII в. *Ежегодник института истории искусств*. Москва, 1954. С. 279–297.
132. Иоанн Дамаскин, преподобный. Точное изложение православной веры. Москва: Издательство Сретенского монастыря, 2003. 162 с.
133. История иконописи. VI–XX вв. Истоки. Традиции. Современность / Л. Евсеева, Н. Комашко, М. Красилин, игумен Лука (Головков) и др. Москва: ИП Верхов С. И., 2014. 288 с.
134. История. Свято-Пантелеимоновский мужской монастырь. URL: <http://panteleimon-od.church.ua/o-monastyre/istoriya/>.
135. Історія українського мистецтва: у 6 т. / голов. ред. М. П. Бажан. Т. 1. 1966. 456 с.; Т. 4. К. 1. 1969. 364 с.; Т. 4. К. 2. 1970. 436 с.

136. Карташев А. В. Вселенские соборы: в 2 ч. Москва, 2017. Ч. 2. 213 с.  
URL: <https://www.eparhia-saratov.ru/Content/Books/194/councils.pdf>.
137. Каюн С. Г. Духовный маяк Пересыпи. Одесса: Атлант ВОИ СОИУ, 2019. 56 с.
138. Квливидзе Н. В. Великая Панагия. *Православная энциклопедия*. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». 2004. Т. 7. С. 415–416.
139. Квливидзе Н. В. Византийская империя. Изобразительное искусство. *Православная энциклопедия*. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». 2004. Т. 8. С. 319.
140. Квливидзе Н. В. Вход Господень в Иерусалим: иконография. *Православная энциклопедия*. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. Т. 10. С. 38–51.
141. Києво-Печерський патерик / пер. з церковносл. М. Кашуба і Н. Пікулик. Львів: Свічадо, 2001. 192 с.
142. Киркевич В. Г. Собор Святого князя Владимира. Историко-искусствоведческий очерк. Киев: Библиотека духовного возрождения, 2002. 140 с.
143. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / пер. с англ. Ф. С. Капицы, Т. Н. Колядич. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2010. 525 с.
144. Климент Александрийский. Увещевание к язычникам. Кто из богатых спасется? Санкт-Петербург: Изд. Олега Абышко, 2010. 288 с.
145. Климкова А. А. Касперовская икона Божией Матери. *Православная энциклопедия*. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2013. Т. 31. С. 479–480.
146. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Поздний период. Москва: Азбука, 2004. 320 с.
147. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. Москва: Азбука, 2005. 528 с.

URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/iskusstvo-vizantii-rannij-i-srednij-periody/](https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/iskusstvo-vizantii-rannij-i-srednij-periody/)

148. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери: в 2 т. Санкт-Петербург: Тип. Имп. АН, 1914–1915. 2 т. 472 с.
149. Кондаков Н. П. Лицевой иконописный подлинник. Т. 1. [и единств.]: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Санкт-Петербург: Ком. попечит. о рус. иконописи, 1905. 97 с., 143 л. ил.
150. К осени Одесса обогатится новой церковью... *Ведомости Одесского градоначальства*. 1896. № 119. 4 июня. С. 2.
151. Косів Р. Риботицький осередок церковного мистецтва 1670–1760-х років. Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 528 с.
152. Косів Р. Структура та іконографія іконостасів стилістики майстрів із Риботич 1680–1740-х рр. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2017. № 32. С. 130–141.
153. Кронштадский Иоанн, св. прав. Проповеди. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Joann\\_Kronshtadtskij/propovedi/](https://azbyka.ru/otechnik/Joann_Kronshtadtskij/propovedi/).
154. Кузнецов В. П. История развития формы креста. Краткий курс православной ставрографии. Москва: Альманах «Жизнь вечная», 1997. 40 с.
155. Кутковой В. О некоторых особенностях иконографии Распятия. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/070625152855.htm>.
156. Лазарев В. Н. Византийская живопись. Москва: Наука, 1971. 406 с.
157. Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. Москва: Искусство, 2000. 304 с.
158. Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. Москва–Ленинград: Искусство, 1947. 322 с.
159. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986. 550 с.

160. Лещева Я. И. “Зерцало” и “вращающийся диск” в византийской иконографии. Особенности взаимосвязи. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов. 2015. № 4 (54): в 2-х ч. Ч. II. С. 109–111.
161. Лидов А. М. Вращающийся храм. Иконическое как перформативное в пространственных иконах Византии. Москва: Индрик, 2011. С. 27–51.
162. Лихачев Н. П. Историческое значение итало-греческой иконописи, изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. Санкт-Петербург: Имп. рус. археол. о-во, 1911. 294 с.
163. Личковах В. А. Сакральні горизонти української культури: Архетипи – хронотопи – сигнатури. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2010. Вип. 7. С. 187–194.
164. Личковах В. А. Сакральні сигнатури українського мистецтва. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2009. Вип. 6. С. 221–228.
165. Личковах В. А. Український Sacrum: ейдоси і люди під Покровом Богородиці. Чернігів: SCRIPTORIUM, 2019. 128 с.
166. Лосский В. Н., Успенский Л. А. Смысл икон. Москва: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет; Эксмо, 2014. 336 с.
167. Лукашевич А. А. Гавриил. Почитание в Древней Руси. *Православная энциклопедия*. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. Т. 10. С. 187–191.
168. Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси. Москва: Просвещение, 1981. 336 с., ил.
169. Людвик О. На алтаре души. *Одесский вестник*. 1999. № 156 (1910). 14 августа. С. 3.
170. Мазур В. П. Иконостас Успенської церкви Ставропігійського братства у Львові (1629–1638 рр.). Реконструкція, богословська програма, майстри,



- стиль: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Київ, 2013. 16 с.
171. Макарий (Веретенников), архимандрит. Монастыри и монашество Московской Руси в XVI веке.  
URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Makarij\\_Veretennikov/monastyri-i-monashestvo-moskovskoj-rusi-v-xvi-veke/](https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Veretennikov/monastyri-i-monashestvo-moskovskoj-rusi-v-xvi-veke/)
172. Мещеряков В. Н. Воссоздание одесского кафедрального Спасо-Преображенского собора. Одесса: Феникс, 2017. 464 с.; ил.
173. Михальченко В. А. Иона Атаманский. Жизнь и служение. Одесса: ТЭС, 2019. 208 с.: ил.
174. Міляєва Л. С. Стінопис Потелича: визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст. Київ, 1969. 248 с.
175. Міщенко І. І. Символи у роботах українських митців 1990–2000-х років. Мистецтвознавчі записки. 2011. Вип. 19. С. 240–246.
176. Мовлева Н. С. Малый православный толковый словарь. Москва: Русский язык – Медиа, 2005. 536 с.
177. Москвич Г. Иллюстрированный практический путеводитель по Одессе с приложением. Владикавказ: Паровая типография «Казбекъ» С. И. Казарова, 1907. 296 с.
178. Муратов П. П. Русская живопись до середины XVII века. *История русского искусства*. Москва, 1915. Т. 6. С. 1–408.
179. Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. Москва: Искусство, 1982. 192 с.
180. Настольная книга священнослужителя. Москва, 1983. Т. 4. 824 с.
181. Нессельштраус Ц. Искусство раннего Средневековья. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 384 с.: ил.
182. Новікова К. На перехресті світу і духу. Короткий нарис про сакральний живопис України. Київ, 2013. 328 с.
183. Новый энциклопедический словарь. Москва: Рипол-классик, 2001. 1456 с.: ил.

184. Носенко А., Селивон И. Храм как модель мира: интерпретация символики архитектуры церкви Святой Татианы в Одессе. *Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2010. № 1. С. 54–62.
185. Об освящении храма Св. Дмитрия Ростовского. *Ведомости Одесского градоначальства*. 1888. № 202. 20 сентября. С. 1.
186. Образотворче мистецтво: Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник / упоряд. А. Пасічний. Київ: Факт, 2007. 680 с.
187. Овсійчук В. А. Українське мистецтво другої пол. XVI першої половини XVII століття. Київ: Наукова думка, 1985. 182 с.
188. Овчинников А. Н. Символика христианского искусства. Москва: Родник. 1999. 520 с., ил.
189. Одесса и ея окрестности. Полный иллюстрированный путеводитель. Справочная книга кн. В. Коханского. Одесса: тип. Л. Нитче, 1893, 226 с.
190. Одесская епархия: энц. издание / авт.-сост. и гл. ред. Ю. И. Бузько. Одесса: Б. и, 2013. 368 с.: ил.
191. Олійників О. С. Наснага одеської душі: Одеські храми та добродійні товариства і осередки. Одеса: Астропринт, 2008. 240 с.
192. Оляніна С. В. Український іконостас XVII–XVIII ст.: семантика пластичного образу: дис. ... доктора мистецтвознав.: 17.00.05. Львів, 2020. 626 с.
193. Откович В. П. Українська ікона XIV–XVIII ст.: із збірки Національного музею у Львові. 1999.
194. Официальная закладка храма... *Одесский вестник*. 1893. 5 сентября.
195. Павловский А. А. Всеобщий иллюстрированный путеводитель по монастырям и святым местам Российской империи и Афону. Нижний Новгород: Изд. Т-ва И. М. Машистова, 1907. 768, 111 с., ил.
196. Паньок Т. В. Слобожанська ікона XVII – початку XIX століття. Харків: ФО-П «Іванова», 2008. 279 с.
197. Пелех М. І. Іконостас Успенської церкви у Львові як чинник еволюції художньо-образної системи сакрального мистецтва Галичини XVII ст.

- Дисертація канд. наук: 17.00.05, Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2014. 200 с.
198. Петровский С. Одесский кафедральный Преображенский собор: историческое описание с приложением четырех фототипий. Одесса: Типография Е. И. Фесенко, 1894. 123 с.
  199. Пилявский В. А. Зодчие Одессы. Историко-архитектурные очерки. Одесса: Optimum, 2010. 212 с., ил.
  200. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 564 с.
  201. Покровский Н. В. Очерки памятников христианской иконографии и искусства. Санкт-Петербург: тип. А. П. Лопухина, 1900. 481 с.
  202. Покровский Н. В. Церковная археология в связи с историей христианского искусства. Санкт-Петербург: тип. А. Н. Лаврова и Ко, 1916. 226 с.
  203. Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Т. 4: 1724–1725. СПб., 1876. С. 148.
  204. Попечители новопостроенной церкви Архистратига Михаила. *Одесский вестник*, 1835. № 22. 16 марта. С. 85.
  205. Попова О. С. Пути византийского искусства. Москва, 2013. 460 с.
  206. Постернак К. В. Особенности архитектурно-декоративного убранства петербургских барочных иконостасов середины XVIII века (1740-е–1760-е годы): дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04. Москва, 2018. 285 с.
  207. Православная жемчужина Одессы (храм святых мучеников Адриана и Натальи). Одесса, 2010. 56 с.
  208. Преображение (Одесса). Храм св. Адриана и Натальи на Французском бульваре. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ce9aTdh8ogk>.
  209. Приймич М. В. Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція,

- візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва: монографія. Ужгород: Карпати, 2017. 508 с.
210. Проведение творческой практики по настенной живописи в православном храме / А. В. Данилов, Г. В. Кавказова, прот. С. Пушкин, Е. А. Кузина. Чебоксары, 2015. 86 с.
  211. Прокопенко И. Сакральная геометрия. Энергетические коды гармонии. Москва: АСТ, 2014. 448 с.
  212. Прокофьев В. Н. Об искусстве и искусствознании. Статьи разных лет. Москва: Советский художник, 1985. 304 с., ил.
  213. Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2011. 704 с., 334 ил.
  214. Путеводитель по Одессе и ее окрестностям. Одесса, 1912. 25 с.
  215. Рафаил (Карелин), архимандрит. Символ и христианская символика. Церковь и мир на пороге Апокалипсиса. Москва, 1999, с. 159–181
  216. Религиозная Одесса – Путь к Свету: альманах / ред. И. Поединкова. Одесса: ИАВИС, 2002. 68 с.: ил.
  217. Реставрация росписей в обители продолжается. URL: <http://panteleimon-od.church.ua/nashi-poslednie-sobytiya/restavraciya-rospisej-v-obiteli-prodolzhaetsya/>.
  218. Реставруют собор. *Радянський Ізмаїл*. 1990. № 38 (8330). С. 3.
  219. Рижова О. О. Иконопис у художній культурі Києва кінця XVII–XVIII століть. автореф. Київ, 2021. 39 с.
  220. Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века; Описание фейерверков и иллюминаций. Санкт-Петербург: Издание А. С. Суворина, 1903. II. 330 с.
  221. Рудич А. В. Росписи крипты бывшего подворья афонского Свято-Ильинского скита в Одессе (места обретения мощей прп. Гавриила Афонского). *Афонское наследие: Научный альманах («The Athonite Heritage», a Scholar's Anthology)*. № 1–2: матер. междунар. науч. конф.

- «Русь и Афон: тысячелетие духовно-культурных связей» (Чернигов, 28–29 ноября 2014). Киев – Чернигов, 2015. С. 492–496.
222. Рудич А. В. Современные церковные росписи артели монументалистов, выпускников Харьковской государственной академии дизайна и искусств. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2012. № 13. С. 108–112.
223. Рудченко В. М. Иконостасы XVIII – первой половины XIX вв. в храмах верхневолжских областей. *Памятники русской архитектуры и монументального искусства*. Москва, 1983. С. 199–221.
224. Садова-Мандюк О. Я. Монументальний церковний живопис Юліана Буцманюка першої половини ХХ століття [Текст]: дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.05. Київ, 2020. 347 с.: іл.
225. Сахаров И. П. Исследования о русском иконописании. Санкт-Петербург: Типография Якова Третья, 1849. 47 с.
226. Сборник действующих и руководственных церковных и церковно-гражданских постановлений по ведомству православного исповедания / сост. Т. Барсов. Санкт-Петербург, 1885. Т. I. С. 22.
227. Светин Е. Реконструкция храма. *Вечерняя Одесса*. 1990. № 188 (5123). 15 августа. С. 3.
228. Свенціцький І. С. Галицько-руське церковне малярство XV–XVI ст.: (Матеріяли і замітки). Записки НТШ. 1914. Т. 121. С. 63–116.
229. Свенціцький І. С. Іконопис Галицької України XV–XVI віків. Львів: Печатня оо. Василян, 1928. 100 с.
230. Свято-Троицкая (Греческая) церковь в Одессе (1808–2001) / под ред. В. Петлюченко. Одесса: Моряк, 2002. 280 с.
231. Свято-Успенский Патриарший Одесский мужской монастырь. 190 лет / сост. и гл. ред. Ю. И. Бузько и др. Одесса: Южноукраинский Институт Биографии, 2014. 144 с.: ил.
232. Святыя горы в иеротопии и иконографии християнского мира / ред.-сост. А. М. Лидов, Москва: Феория, 2017. 132 с.

233. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ, 2009, XVI, 408 с.
234. Серафима, игуменя. Молитвенные лампы. История Одесских монастырей. Одесса: Свято-Архангело-Михайловский монастырь, 1996. 192 с.: ил.
235. Серафима, монахиня. Одесский Спасо-Преображенский собор. Жизнь. Гибель. Воскресение. Одесса: Свято-Архангело-Михайловский женский монастырь, 1994. 240 с.: ил.
236. Сімонова А. В. Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Харків, 2015. 23 с.
237. Скальковский А. Первое тридцатилетие истории города Одессы 1793–1823 г. Одесса: Городская типография, 1837. 296 с.
238. Слепинин К. Азы Православия. Санкт-Петербург: Сатись, 2004. 80 с.
239. Словник українського сакрального мистецтва / за наук. ред. М. Станкевича. Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2006. 288 с.
240. Смоліна О. О. До проблеми вивчення монастирських ансамблів Слобожанщини. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2002. № 2. С. 38–44.
241. Смоліна О. О. Роль та місце живопису в інтер'єрах монастирських храмів Слобожанщини в різні періоди їх існування (II пол. XVII – поч. XX ст.). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2002. № 6. С. 81–84.
242. Смольянинов К. История Одессы. *Записки Одесского общества истории и древностей*. Одесса: Гор. тип., 1853. Т. 3. С. 383–384.
243. Стадницкий А. Гавриил Банулеско-Бодони, Экзарх Молдовлахийский и Митрополит Кишинёвский. Кишинев: Тип. Э. Шлимовиса, 1894. 374 с.
244. Станкевич М. Є. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. Львів, 2004. 192 с.

245. Стародубцева Е. И. Храм света, духовности и культуры. Одесса: ОКФА, 1997. 72 с., ил.
246. Степовик Д. В. Иконологія й іконографія. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. 310 с.: іл.
247. Степовик Д. В. Мистецтво ікони: Рим, Візантія, Україна. Київ: Видавництво «Наукова думка» НАН України, 2008. 467 с.
248. Стоглав. Казань: Тип. губернского правления, 1862. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003121952#?page=20>.
249. Строительство приходских... *Ведомости одесского градоначальства*. 1891. № 59. 14 марта. С. 1.
250. Студницька М., Студницький Р. Церкви Галичини кінця ХІХ першої третини ХХ ст.: художній образ храму. Львів, 2016. 252 с.
251. Тарабукин Н. М. Смысл иконы. Москва: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999. 223 с.
252. Тарасенко А. А. Ангел Пустыни: образ Николая Крестителя в монументальной скульптуре Николая Худолия. *Шості Платонівські читання: тези доповідей Міжнародної наукової конференції*. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2018. С. 146–147.
253. Тарасенко А. А., Акрідіна Г. В. Иконостаси Спасо-Преображенського кафедрального собору Одеської єпархії. *Art and Design*. № 2. Київ, 2020. С. 114–128.
254. Тарасенко А. А. Порталы мифа: Изобразительное искусство Одессы второй половины ХХ – начала ХХІ века в пространстве "большого времени". Одесса, 2014. 272 с.: ил.
255. Тарасенко О. А. В. М. Васнецов у Києві. *Український світ*. 1993. № 1–2. С. 26–27.
256. Тарасенко О. А. Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда. Одесса: Абрикос, 2004. 300 с.

257. Тарасенко О. А. Пути освоения наследия древнерусского искусства в русской живописи конца XIX – начала XX вв. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04. Москва, 1979. 200 с.
258. Тарасенко О. А. Росписи Владимирского собора в Киеве. *Antike Tradition in der mitteleuropaischen Architektur der zweiten Halfte des 19 Jahrhunderts*. Praga, 1999. С. 115–124.
259. Тарасенко О. А. Символическое пространство мозаики Н. К. Рериха «Спас Нерукотворный и князя святыя» (южный портал Троицкого собора Почаевской Лавры). *Михайло Андрієнко і європейське мистецтво XX ст.*: матеріали міжнар. конф. Херсон – Київ, 1996. С. 57–69.
260. Тарасенко О. А. Сучасний волинський іконопис. Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: матеріали VII міжнародної наукової конференції з волинського іконопису. Луцьк, 2000. № 7. С. 61–63.
261. Тарасенко О. А., Тарасенко А. А., Кубриш Н. Р. Храм науки: мозаїки М. А. Стороженка в інтер'єрах Інституту теоретичної фізики імені М. М. Боголюбова НАН України у Феофанії. *ArtandDesign*. 2020. № 1 (09). С. 166–174.
262. Ткачев А., протоиерей. Воспойте Господеви песнь нову. URL: <http://www.pravoslavie.ru/111405.html>.
263. Троицкий Н. И. Христианский православный храм в его идее. Опыт изъяснения символики храма в системном изложении. Православные храмы: в 3 т. Москва: ФГУП ЦПП, 2004. Т. 1. 332 с.
264. Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. Москва, 1991. 112 с.
265. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Переславль: издательство Братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. 656 с.
266. Успенский Л.А. Вопрос иконостаса. *Вестник Русского Западноевропейского Патриаршего Экзархата*. 1963. № 44. С. 223–255.



267. Успенский Л. А. Воскресение Христово. *Журнал Московской патриархии*. 1956. № 5. С. 29.
268. Успенский монастырь и святыни Одесской епархии / сост. Е. М. Яковлева. Москва, 1988. 66 с.
269. Устройство и освящение храма в Афонском Пантелеимоновском подворье в Одессе. *Прибавление к Херсонским епархиальным ведомостям*. 1896. № 1. С. 2–5.
270. Уханова Е. В. У истоков славянской письменности. Москва: Издательский дом «Муравей», 1998. 240 с.
271. Фартусов В. Д. Руководство к писанию икон святых угодников Божиих. Пособие для иконописцев. Москва, 2002. 452 с.
272. Федь І. А. Іконічна інтенція героїчного: монографія. Слов'янськ: Канцлер, 2004. 203 с. URL: <https://shag.com.ua/kniga-dlya-kuletuologiv-mistectvoznavciv-specialistiv-estetik.html>
273. Федь І. А. Культурно-естетичний феномен ікони в контексті сьогодення. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ: Центр духовної культури. 2004. № 43. URL: [https://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_43/Fed.htm](https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_43/Fed.htm)
274. Феодорос, архимандрит. Церковь Святой Троицы. *Вечерняя Одесса*. 1989. № 293 (4928). 21 декабря. С. 3.
275. Филимонов Г. Д. Очерки русской христианской иконографии: София Премудрость Божия. *Вестник Общества любителей древнерусского искусства: 1874–1876*. Москва, 1876. С. 1–4.
276. Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. Санкт-Петербург: Мифрил; Русская книга, 1993. 365 с.
277. Флоренский П. А. Имена. Санкт-Петербург: Авалонь; Азбука-классика, 2007. 336 с.
278. Флоренский П. А. Обратная перспектива: в 4 т. Т. 3 (1). Москва: Мысль, 1999. С. 46–98.

279. Флоровский В. Столетие со дня освящения Одесского кафедрального Преображенского собора (25-го мая 1808–1908). Одесса: «Славянская» типография Е. Хрисогелос, 1908. 31 с.
280. Фомин А. В. Невидимый мир ангелов. Москва: Новая мысль, 2011. 480 с.
281. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А. Майкапара. Москва: КРОН-ПРЕСС. Серия «Академия», 1999. 656 с.
282. Хомяков А. С. Сочинения богословские. Санкт-Петербург, 1995. 480 с.
283. Храм святых мучеников Адриана и Натальи. URL : [http://www.itverd.narod.ru/Odessa/Cerkov\\_Andriana.html](http://www.itverd.narod.ru/Odessa/Cerkov_Andriana.html).
284. Храмы и монастыри Одессы и Одесской области. Вып. 1 / сост. прот. А. Кравченко, Г. Мухин, прот. В. Петлюченко и др. Одесса: Техносервис, 2001. 156 с.
285. Храмы и монастыри Одессы и Одесской области. Вып. 2 / сост. игумен Виктор (Быков), прот. В. Петлюченко, прот. А. Кравченко и др. Одесса: Моряк, 2005. 352 с.
286. Храмы и монастыри Одессы и Одесской области. Вып. 3 / сост. прот. А. Дмитрук, архимандрит Виктор (Быков), прот. В. Петлюченко и др. Одесса: ТЭС, 2012. 432 с.
287. Цаудер П. Реликвии Преображенского собора. *Вечерняя Одесса*, 1990. Вып. 277 (5212). 8 декабря. С. 3.
288. Цитович Г. А. Храмы армии и флота (состоящие в ведомстве протопресвитера военного и морского духовенства). Историко-статистическое описание. Т. 1. Пятигорск: Типо-лит. А. П. Нагорова, 1913. 520 с.: ил.
289. Цыпин В., протоиерей. История Русской Православной Церкви: Синодальный и новейший периоды. Москва: Издательство Сретенского монастыря, 2010. 816 с.
290. Чернявський В. Г. Історичний розвиток формування інтер'єру з урахуванням синтезу мистецтв. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2009. № 21. С. 333–338.

291. Чернявський В. Г. Особливості розміщення творів мистецтва при комплексному формуванні інтер'єру громадських будівель. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2010. Вип. 24. С. 437–441.
292. Чуйко О. Д. Культура монастирів Галичини XVI–XIX століть: монографія. Івано-Франківськ, 2012. 163 с.
293. Шевцова Т. И. Православный иконостас. Происхождение, виды, духовный смысл. Москва: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. 240 с.: ил.
294. Щенков А. С. Проблемы иконографии храма. Об иконографии и тектонике православного храма. Москва, 1996. С. 9–21.
295. Щенникова Л. А., иером. Гурий (Фёдоров), Э. П. И. Державная икона Божией Матери. *Православная энциклопедия*. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2007. Т. 14. С. 436–437.
296. Шиденко В. А., Дарманський П. Ф. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник: фотопутівник. Київ: Мистецтво, 1984. 191 с.: іл.
297. Шуази О. Мирова архітектура: Історія. Стили. Направлення. Москва: Эксмо, 2010. 544 с.: ил.
298. Э. П. И. Ангеология. Иконография. *Православная энциклопедия*. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. Т. 2. С. 300–306.
299. Юрьева Т. В. Православный иконостас как культурный синтез: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. культурол.: 24.00.01 «Теория и история культуры». Саранск, 2006. 48 с.
300. Языкова И. К. Богословие иконы. Москва: Издательство Общедоступного Православного Университета, 1995. 118 с., ил.
301. Яций А. М. Життя Одесских святых. Одесса: ТЭС, 2018. 108 с.
302. Akridina A. The monumental decoration of St. Panteleimon and St. Elias monasteries in Odessa. *The European Journal of Arts*. 2020. № 1. Pp. 3–7.

303. Elliott J. K. *The Apocryphal New Testament: A collection of apocryphal Christian literature in an English translation*. Oxford: Clarendon press, 2005. 750 p.
304. Grabar A. *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris: P. Geuthner, 1928. 396 p.
305. Grabar A. *The Beginnings of Christian Art*. London: Thames & Hudson, 1967. 328 p.
306. *Revue de l'art chrétien: Recueil mensuel d'archéologie religieuse / dirigé par M. l'abbé J. Corblet*. 1857–1914.
307. Vapheïades K. M. *The wall-paintings of the Protaton Church revisited*. *Zograf*. 2019. Pp. 113–125.

## ДОДАТОК А ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

### Розділ 2.

#### СПАДЩИНА ВІЗАНТІЇ ТА АКАДЕМІЧНА ТРАДИЦІЯ У ХУДОЖНЬОМУ ОФОРМЛЕННІ СОБОРІВ ОДЕСИ

##### **2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору**

- 2.1.1. Спасо-Преображенський кафедральний собор (1808) після реконструкції 1900–1903 рр. Листівка.
- 2.1.2. Інтер'єр Спасо-Преображенського кафедрального собору (1808). Вид на вівтарну сіль. Світлина 1903 р.
- 2.1.3. Східний фасад Спасо-Преображенського кафедрального собору. Світлина 2010-х рр.
- 2.1.4. А. С. Чаркін, майстерня. Христос Вседержитель. 2004 р. Мозаїка східного фасаду. Спасо-Преображенський кафедральний собор.
- 2.1.5. Східний фасад Спасо-Преображенського кафедрального собору. Світлина початку ХХ ст.
- 2.1.6. В. М. Васнецов. Спаситель. 1901 р. Ескіз мозаїки для храму Воскресіння Христового у Санкт-Петербурзі.
- 2.1.7. В. В. Степанова. Преображення Господнє. 2016 р. Мозаїка західного фасаду Спасо-Преображенського кафедрального собору.
- 2.1.8. Коло Феофана Грека. Преображення Господнє. Кінець XIV ст. ДТГ.
- 2.1.9. Інтер'єр Спасо-Преображенського кафедрального собору. Вид на вівтарну сіль (2009–2010 рр.). Світлина 2020 р.
- 2.1.10. О. А. Безверхній. Центральний іконостас. 2009–2010 рр. Мармур. Верхній храм Спасо-Преображенського собору.

- 2.1.11. Преображення Господнє. 2010-і рр. Центральний вітвар Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.12. В. А. Бакшаєв. Преображення Господнє. Друга половина 1990-х рр. Північно-східне вітрило. Храм Христа Спасителя. Фрагмент.
- 2.1.13. К. Г. Блох. Преображення Господнє. 1872 р.
- 2.1.14. Несення хреста. 2010-і рр. Центральний вітвар Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.15. Г. Доре. Ісус прибуває на вершину Голгофи. 1874 р.
- 2.1.16. Жінки-мироносиці біля Гробу Господнього. 2010-і рр. Південний вітвар Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.17. М. А. Кошелєв. Жінки-мироносиці, Марія Магдалина і Марія, мати Якова, отримують від ангела звістку про Воскресіння Ісуса Христа. 1896 р.
- 2.1.18. Поховання Христа. 2010-і рр. Північна стіна центрального вітваря. Спасо-Преображенський собор.
- 2.1.19. К. Г. Блох. Поховання Христа. 1873 р.
- 2.1.20. Янгол. Замковий камінь втраченого іконостаса Спасо-Преображенського собору. 1887–1889 рр. Мармур.
- 2.1.21. Янгол. Замковий камінь іконостаса реконструйованого Спасо-Преображенського собору. 2009–2010 рр. Мармур.
- 2.1.22. Херувими Левових воріт. 1528 р. Палаццо Веккьо, Флоренція. Мармур.
- 2.1.23. Андреа делла Роббіа, майстерня. Мадонна з Немовлям. Початок 1500-х рр. Державний Ермітаж.
- 2.1.24. Г. І. Журавський. Образи центрального іконостаса. 2009–2010 рр. Верхній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.25. Г. І. Журавський. Христос Пантократор. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору. Фрагмент.

- 2.1.26. Й. Кондзелевич. Христос-Учитель. 1698 р. Богородчанський іконостас.
- 2.1.27. Г. І. Журавський. Богородиця з Немовлям. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.28. В. М. Васнецов. Богородиця з Немовлям. 1885–1893 рр. Стінопис апсиди. Свято-Володимирський собор, Київ.
- 2.1.29. Г. І. Журавський. Архангел Михаїл. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.30. Рогир ван дер Вейден. Страшний суд. Вівтарний поліптих. Близько 1445–1450 рр.
- 2.1.31. Й. Кондзелевич. Архангел Михаїл. 1698–1705 рр. Богородчанський іконостас.
- 2.1.32. Г. І. Журавський. Архангел Гавриїл. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.33. Мозаїка у соборі Святої Софії Константинопольської, друга половина IX ст.
- 2.1.34. Архангел Михаїл. 1360 – початок 1370 р. Візантійський музей, Афіни.
- 2.1.35. Богородчанський іконостас. 1698–1705 рр. Національний музей, Львів.
- 2.1.36. Г. І. Журавський. Преображення Господнє. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.37. Рафаель Санті. Диспута. 1509–1510 рр.
- 2.1.38. Рафаель Санті. Преображення Господнє. 1519–1520 рр.
- 2.1.39. Г. І. Журавський. Воскресіння Христове. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.40. К. Г. Блох. Воскресіння Христове. 1875 р.

- 2.1.41. К. В. Лебедєв. Воскресіння Христове. 1901 р.
- 2.1.42. Дж. Белліні. Воскресіння Христове. 1475–1479 рр.
- 2.1.43. Сандро Боттічеллі. Воскресіння Христове. 1490 р.
- 2.1.44. М. В. Нестеров. Воскресіння Господнє. Мозаїка південного кіота. Храм Воскресіння Христового, Санкт-Петербург. Фрагмент.
- 2.1.45. Вознесіння Господнє. XV ст. Центральний музей давньоруської культури і мистецтва ім. Андрія Рубльова.
- 2.1.46. Вознесіння Господнє. Початок XVI ст. Походження: Храм Софії Новгородської.
- 2.1.47. Г. І. Журавський. Вознесіння Господнє. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.48. Тиціан. Внебовзяття Діви Марії. 1518 р. Деревина, олійні фарби. Базилика Санта Марія Глоріоза деї Фрарі.
- 2.1.49. Г. І. Журавський. Зішестя Святого Духа. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.50. Г. І. Журавський. Святий Іоанн Предтеча. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.
- 2.1.51. Г. І. Журавський. Святий Миколай Чудотворець. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.52. Царські врата. Мармур, липа, золочення. Центральний іконостас Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.53. Г. І. Журавський. Благовіщення Діви Марії. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.
- 2.1.54. В. Л. Боровиковський. Архангел Гавриїл. 1804–1809 рр. Картон пресований, олія.
- 2.1.55. Тиціан. Благовіщення Діви Марії. Близько 1535 р. Полотно, олія.
- 2.1.56. О. Є. Єгоров. Богоматір. 1810-і рр. Картон, олія.



- 2.1.57. Г. І. Журавський. Таємна вечеря. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.
- 2.1.58. Північний іконостас Спасо-Преображенського собору. 2009–2021 рр.
- 2.1.59. Західна стіна нефу. 2005–2021 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.60. О. О. Рудой. Спас Еммануїл. 2005 р. Західна стіна нефу. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.61. Христос Еммануїл. Близько 1350 р. Фреска монастиря Високі Дечани. Косово, Сербія.
- 2.1.62. Спас Еммануїл. XIV ст. Фреска вітваря. Монастир Високі Дечани. Косово, Сербія.
- 2.1.63. О. О. Рудой. Архангел Михаїл з обраними святими. 2005 р. Південна стіна нефу. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.64. О. О. Рудой. Обрані святі. 2005 р. Північна стіна нефу. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.65. Орнаменти стін. 2004–2005 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору. Акрил, золочення.
- 2.1.66. Мозаїка попружної арки. V ст. Базиліка Ахіропіїтос. Салоніки, Греція.
- 2.1.67. Рельєф Вітваря Миру. 13 р. до н. е. Мармур.
- 2.1.68. Північний бік трансепта. 2005–2021 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.69. О. О. Рудой. Воскресіння Господа з мертвих праведного Лазаря. 2005 р. Трансепт нижнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.70. О. О. Рудой. Зішестя Святого Духа. 2005 р. Південний бік трансепта. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.71. О. О. Рудой. Преображення Господнє. 2005 р. Південний бік трансепта. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.72. О. О. Рудой. Вознесіння Господнє. 2005 р. Південний бік трансепта. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

- 2.1.73. Інтер'єр нижнього храму Спасо-Преображенського собору. Розпис: 2005 р.
- 2.1.74. О. О. Рудой. Христос Пантократор. 2005 р. Стеля нижнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.75. Христос Пантократор. Мозаїка купола. 1315–1321 рр. Монастир Хора, Стамбул.
- 2.1.76. Л. В. Маховський; О. О. Рудой. Іконостас. 2004–2005 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.77. О. О. Рудой. Святий Аарон. 2005 р. Дошка, темпера. Іконостас нижнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.78. Феофан Критський, Симеон. Пророк Аарон. 1546 р. Фреска церкви святиителя Миколи, Монастир Ставронікіта, Афон.
- 2.1.79. О. О. Рудой. Святий Мелхиседек. 2005 р. Дошка, темпера. Іконостас нижнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.80. Мануїл Панселін. Мелхиседек. Початок XIV ст. Собор Протата у Карес, Афон.
- 2.1.81. О. О. Рудой. Св. Інокентій Херсонський. 2005 р. Дошка, темпера. Іконостас нижнього храму Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.82. К. М. Степанов. Пам'ятник святителю Інокентію Одеському. 2013 р. Бронза. Соборна площа, Одеса.
- 2.1.83. Портрет святиителя Інокентія Херсонського. Друга половина XIX ст. Джерело: Русские современные деятели : Сборник портретов замечательных лиц настоящего времени с биографическими очерками. Санкт-Петербург. Т. 5. 1879 р.
- 2.1.84. О. М. Солдатов, іконописна школа. Святий Інокентій Херсонський. 2006 р. Фреска Святих врат. Святогірська Лавра.
- 2.1.85. О. О. Рудой. Євхаристія. 2005 р. Вівтар. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.
- 2.1.86. Євхаристія. Фреска вівтаря. До 1156 р. Спасо-Преображенський собор Мірожського монастиря, Псков.

- 2.1.87. Євхаристія. Мозаїка вівтаря. Близько 1112 р. Михайлівський собор, Київ.
- 2.1.88. Євхаристія. Мозаїка вівтаря. XI ст. Собор Софії Київської.
- 2.1.89. О. О. Рудой. Розпис вівтаря. 2005 р. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

## **2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах**

- 2.2.1. Свято-Успенській кафедральний собор. Одеса. 1855–1869 рр. Фотографія 2010-х рр.
- 2.2.2. Західний фасад Свято-Успенського кафедрального собору. Одеса. 1855–1869 рр. Фотографія 2010-х рр.
- 2.2.3. Свято-Успенській кафедральний собор. Одеса. 1855–1869 рр. Світлина кінця XIX ст.
- 2.2.4. А. Родіонов. Свято-Успенській кафедральний собор. Поздовжній розріз. 1980-і рр.
- 2.2.5. А. С. Чаркін, майстерня. Успіння Богородиці. 2000 р. Мозаїка західного фасаду. Свято-Успенський кафедральний собор. Смальта, 12 м<sup>2</sup>.
- 2.2.6. Успіння Богородиці. Близько 1316–1321 рр. Мозаїка. Монастир Хора (Кахріе Джамі), Стамбул.
- 2.2.7. А. С. Чаркін, майстерня. Миколай Чудотворець. 2001 р. Мозаїка західного фасаду. Свято-Успенській кафедральний собор.
- 2.2.8. Інтер'єр верхнього храму Свято-Успенського собору. Фотографія 2019 р.
- 2.2.9. Інтер'єр собору Святої Софії Київської. Перша половина XI ст.
- 2.2.10. Інтер'єр Свято-Володимирського собору, Київ. 1896 р.
- 2.2.11. Стінопис вівтаря. 1950-і рр. Поновлено у 2006–2008 рр. Верхній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.12. А. Мантенья. Мадонна з Немовлям і херувимами. 1485 р.

- 2.2.13. Пальма іль Веккьо. Успіння Богородиці. 1512–1514 рр.
- 2.2.14. Рафаель Санті. Сікстинська Мадонна. 1513–1514 рр.
- 2.2.15. Воскресіння Христове. 1950-і рр. Поновлено у 1975 р. Південний вівтар. Верхній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.16. М. В. Нестеров. Воскресіння Христове. 1891 р. Ескіз для вівтаря Свято-Володимирського собору, Київ.
- 2.2.17. М. В. Нестеров, Н. Ю. Сіліванович. Воскресіння Христове. 1901 р. Мозаїка південного кіота. Храм Воскресіння Христового, Санкт-Петербург. Фрагмент.
- 2.2.18. Вознесіння Господнє. 1950-і рр. Поновлено у 1975 р. Північний вівтар. Верхній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.19. Рафаель Санті. Преображення Господнє. 1516–1520 рр. Фрагмент.
- 2.2.20. В. А. Бакшаєв. Преображення Господнє. Друга половина 1990-х рр. Північно-східне вітрило. Храм Христа Спасителя. Фрагмент.
- 2.2.21. М. М. Васильєв. Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа. Друга половина ХІХ ст.
- 2.2.22. Пресвята Трійця. 1950-і рр. Підбанний простір верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору в Одесі. Поновлення: А. І. Бурбела, середина 1980-х рр.
- 2.2.23. Розпис головного купола Храму Христа Спасителя. 1990-і рр.
- 2.2.24. І. Ф. Костров. Розпис барабана купола верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. Початок 1950-х рр.
- 2.2.25. Р. Ф. Антонов. Ескізи розпису стін нефа верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. 2006 р.
- 2.2.26. Стінопис нефа верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. 2000-і рр.
- 2.2.27. Хрещення Русі. Розпис західної стіни нефу. Верхній храм Свято-Успенського кафедрального собору. 1950–1960-і рр.
- 2.2.28. В. М. Васнецов. Хрещення Русі. 1890 р. Свято-Володимирський собор, Київ.

- 2.2.29. М. М. Потапов. Богородиця «Покрова». 1970-і рр. Стеля західної частини нефу. верхній храм Свято-Успенського кафедрального собору.
- 2.2.30. Центральний іконостас. Середина ХХ ст. Верхній храм Свято-Успенського кафедрального собору.
- 2.2.31. Навершя центрального іконостаса верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. Середина ХХ ст.
- 2.2.32. М. М. Потапов. Ікони святкового ряду. Середина ХХ ст. Центральний іконостас верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору.
- 2.2.33. Царські врата. Бічний іконостас верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. Середина ХХ ст.
- 2.2.34. Інтер'єр Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору. Світлина 2010-х рр. Джерело: Думская.net.
- 2.2.35. Р. Ф. Антонов під час розпису Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору. Світлини 1999 – початок 2000-х рр.
- 2.2.36. Д. і В. Хомицькі. Св. Євангеліст Матфій. 1999 – початок 2000-х рр. Стеля східної частини нефу. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.37. Преподобний Кукша. 1999 – початок 2000-х рр. Попружна арка східної частини стелі. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.38. Д. і В. Хомицькі. Священномученик Георгій. 1999 – початок 2000-х рр. Південне склепіння. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.39. Д. і В. Холмницькі. Іверський образ Богородиці. 1999 – початок 2000-х рр. Північне склепіння. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

- 2.2.40. Приборкання бурі на озері Галілейському. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.
- 2.2.41. Х. Дітріх. Приборкання бурі на озері Галілейському. ХVІІІ ст.
- 2.2.42. Воскресіння дочки Іаіра. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.
- 2.2.43. І. Є. Репін. Воскресіння дочки Іаіра. 1871 р.
- 2.2.44. Нагірна проповідь. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.
- 2.2.45. К. Г. Блох. Нагірна проповідь. 1877 р.
- 2.2.46. Насичення п'яти тисяч. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.
- 2.2.47. Зцілення розслабленого. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.
- 2.2.48. Явлення Святої Трійці св. преп. чудотворцю Олександрю Свірському. Друга половина ХХ ст. Північно-західна стіна трансепта. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.49. Св. преп. Серафим Саровський. Молитва. Друга половина ХХ ст. Південно-західна стіна трансепта. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.50. Преподобний Серафим Саровський. 1840 р. Літографія.
- 2.2.51. Стояння преп. Серафима Саровського на камені. Літографія. Друга половина ХІХ ст.
- 2.2.52. В. Є. Раєв. Преп. Серафим Саровський. 1830-і рр. Папір, олівець. ДТГ.
- 2.2.53. Орнаменти. 1999 – початок 2000 рр. Плафон нефа Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.

- 2.2.54. Орнаменти попружних арок. 1999 – початок 2000 рр. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.55. Центральний іконостас. Друга половина XX ст. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.56. Кіот з Касперовською іконою Богородиці. Друга половина XX ст. Північний приділ. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.57. Іконостас південного приділа. Друга половина XX ст. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.
- 2.2.58. Свято-Троїцька церква. 1839–1900 рр.
- 2.2.59. Свято-Троїцька церква. Фототипія початку XX ст.
- 2.2.60. Свято-Троїцька церква. Світлина 1942 р.
- 2.2.61. Свято-Троїцька церква. Світлина початку 1950-х рр.
- 2.2.62. Свято-Троїцький собор. Світлина В. Мацюка. 2010-і рр.
- 2.2.63. Свята Трійця. 2010-і рр. Надбрамна мозаїка західного фасаду. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.64. Благовіщення Богородиці. 2010-і рр. Надбрамна фреска. Південний приділ. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.65. М. і Г. Марасани. Благовіщення Богородиці. 1977–1978 рр. Церква Благовіщення, Назарет.
- 2.2.66. Благовіщення Богородиці. Мозаїка. Церква Благовіщення, Назарет.
- 2.2.67. Інтер'єр Свято-Троїцького (грецького) собору. Вид на іконостас. Світлина 2020 р.
- 2.2.68. Інтер'єр капели Скровеньї, Падуя. Початок XIV ст.
- 2.2.69. Розпис підбанного простору Свято-Троїцького собору. 2013–2021 рр.
- 2.2.70. С. М. Повстюк. Пресвята Трійця Старозавітна. 2013 р. Купол Свято-Троїцького собору.
- 2.2.71. Підбанний простір Ісаакіївського собору. Середина XIX ст. Санкт-Петербург.

- 2.2.72. Святий євангеліст Лука. Розпис вітрила. 1956 р. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.73. Таємна вечеря. Між 1956 і 1961 рр. Полотно, олія. Східна стіна центрального вітаря. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.74. С. М. Повстюк. Пресвята Трійця Новозавітна, Вознесіння Господнє, Зішестя Святого Духа на апостолів. 2013 р. Стельове склепіння вітаря. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.75. М. Д. Потужний. Благовіщення Пресвятої Богородиці. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.
- 2.2.76. М. Д. Потужний. Обрізання Христа. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.
- 2.2.77. М. Д. Потужний. Хрещення Господнє. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.
- 2.2.78. М. Д. Потужний. Неопалима Купина. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.
- 2.2.79. М. Д. Потужний. Св. великомученик Димитрій Солунський Мироточивий. 2005 р. Полотно, олія. Північна стіна трансепта. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.80. Димитрій Солунський. Стеатит, срібло, різьблення, карбування, золочення. XIII ст. Константинополь, Візантія.
- 2.2.81. Паоло Учелло. Надгробний пам'ятник Джону Хоквуду. 1436 р. Фреска. Фрагмент. Санта-Марія-дель-Фйоре, Флоренція.
- 2.2.82. Інтер'єр Свято-Троїцького собору. Вид на західну стіну. 2010-і–2021 рр.
- 2.2.83. Жертвоприношення Каїна та Авеля. 2010-і рр. Західна стіна нефу. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.84. Випробування віри Авраама. 2010-і рр. Західна стіна нефу. Свято-Троїцький собор.



- 2.2.85. М. Д. Потужний, І. І. Савенко. Бог-Отець; Бог-Син (Хресна смерть); обрані святі і херувими. 2011 р. Склепіння нефу. Свято-Троїцький собор.
- 2.2.86. М. Д. Потужний під час розпису склепіння нефу Свято-Троїцького собору. Фотографія 2011 р.
- 2.2.87. В. М. Васнецов. Бог-Отець. 1885–1893 рр. Свято-Володимирський собор, Київ.
- 2.2.88. В. М. Васнецов. Бог-Син (Хресна смерть). 1885–1893 рр. Свято-Володимирський собор, Київ.
- 2.2.89. Центральний іконостас Свято-Троїцького собору. Світлина 2019 р.
- 2.2.90. Навершя. Кінець 1990-х рр. Метал. Центральний іконостас Свято-Троїцького собору. Світлина 2019 р.
- 2.2.91. Іконостас Ісаакіївського собору. 1840-і рр. Санкт-Петербург.
- 2.2.92. Л. Берніні. Екстаз святої Терези. 1645–1652 рр. Церква Санта Марія делла Вітторія, Рим.
- 2.2.93. Таємна вечеря. Середина ХХ ст. Центральний іконостас Свято-Троїцького собору.
- 2.2.94. Філіп де Шампань. Таємна вечеря. 1648 р.
- 2.2.95. Іконостас північного приділа Свято-Троїцького собору. Середина ХХ ст. Світлина 2020 р.
- 2.2.96. Іконостас південного приділа Свято-Троїцького собору. Середина ХХ ст. Світлина 2020 р.

### Розділ 3.

## ТЕМАТИКА І СТИЛІСТИКА МИСТЕЦТВА ПАРАФІЯЛЬНИХ ЦЕРКОВ ОДЕСИ У ЧАСОВОМУ КОНТЕКСТІ

### **3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії**

- 3.1.1. Ю. М. Дмитренко. Храм святителя Димитрія Ростовського. 1888 р. Фототипія 1900 р.

- 3.1.2. Ю. М. Дмитренко. Головні ворота другого християнського цвинтаря. 1888 р. Вид на храм святителя Димитрія Ростовського. Фототипія початку ХХ ст.
- 3.1.3. Східний фасад храму святителя Димитрія Ростовського. 1887 р. Світлина 2010-х рр.
- 3.1.4. Ю. М. Дмитренко. Головні ворота другого християнського цвинтаря. 1888 р. Вид на храм святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2010-х рр.
- 3.1.5. Західний фасад храму святителя Димитрія Ростовського. 1887 р. Світлина 2010-х рр.
- 3.1.6. Архітектурний декор храму святителя Димитрія Ростовського. 1887 р. Світлина 2010-х рр.
- 3.1.7. Ю. М. Дмитренко. Свято-Андріївське подвір'я. 1885–1886 рр. Світлина 2010-х рр.
- 3.1.8. Ю. М. Дмитренко. Свято-Вознесенський (Міщанський) храм. 1894 р. Фототипія початку ХХ ст.
- 3.1.9. Ю. М. Дмитренко. Храм святителя Миколая і мучениці Аріадни. 1902 р. Фототипія початку ХХ ст.
- 3.1.10. Інтер'єр храму святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.
- 3.1.11. Інтер'єр храму святителя Димитрія Ростовського. Світлина 1970 р.
- 3.1.12. Підбанний простір храму святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.
- 3.1.13. Купол храму святителя Димитрія Ростовського. Кінець ХІХ ст. Світлина 2018 р.
- 3.1.14. Розпис і ребра куполу. Близько 1320 р. Пареклесія церкви Христа Спасителя. Монастир Хора, Стамбул.
- 3.1.15. Спас на престолі в оточенні небесних сил. Барабан купола. Кінець ХІХ ст. Храм святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.
- 3.1.16. Серафим. Розпис купола храму Христа Спасителя. Фрагмент. Відтворення 1990-х рр.

- 3.1.17. Святий євангеліст Марк. Вітрило. Храм святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.
- 3.1.18. Святий євангеліст Іоанн Богослов. Вітрило. Храм святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.
- 3.1.19. Різдво Христове. Північно-східна стіна трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.20. В. П. Верещагін. Різдво Христове. 1875–1880 рр. Храм Христа Спасителя.
- 3.1.21. Зняття з хреста. Південно-східна стіна трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.22. В. П. Верещагін. Зняття з хреста. 1875–1880 рр. Храм Христа Спасителя.
- 3.1.23. Юний Ісус у храмі. Полотно, олія. Стіна північної частини трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.24. Г. Ф. Гофман. Юний Ісус у храмі. 1881 р.
- 3.1.25. Несення хреста. Полотно, олія. Стіна південної частини трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.26. Г. Доре. Несення хреста. 1877 р.
- 3.1.27. Вознесіння Господнє. Західна стіна нефу. Храм святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.28. Рафаель Санті. Преображення Господнє. 1516–1520 рр.
- 3.1.29. Вознесіння Господнє. XVIII ст.
- 3.1.30. К. В. Лебедев. Вознесіння Господнє. 1888 р. Церковно-археологічний кабінет МДА.
- 3.1.31. Іконостас. Кінець XIX ст. Храм святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.32. Святі апостоли Варфоломій і Варнава. Кінець XIX ст. Іконостас. Храм святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.33. Святий апостол Филип. Кінець XIX ст. Іконостас храму святителя Димитрія Ростовського.

- 3.1.34. Св. євангеліст Матфей. Св. євангеліст Лука. Кінець XIX ст. Царські врата. Іконостас храму святителя Димитрія Ростовського.
- 3.1.35. Храм святих мучеників Адріана і Наталії. 1899 р. Північно-західний фасад. Світлина 2010-х рр.
- 3.1.36. План Храму св. мч. Адріана і Наталії. Джерело: Стародубцева О. І. «Храм света, духовности и культуры» (Одеса, 1997).
- 3.1.37. А. С. Чаркін, майстерня. Святі мученики Адріан і Наталія. 2015–2016 рр. Мозаїка західного фасаду. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.38. Шлюб у Кані Галілейській. Початок 2000-х рр. Західна стіна нефу. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.39. Джотто ді Бондоне. Шлюб у Кані Галілейській. 1304–1306 рр. Капела Скровеньї. Падуя.
- 3.1.40. Відвідування Пресвятою Богородицею святих праведних Захарії та Єлизавети. Початок 2000-х рр. Західна стіна нефу. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.41. Святі жінки-мироносиці біля Гробу Господнього. Початок 2000-х рр. Стіна західної частини нефу. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.42. Підбанний простір. Розпис: початок 2000-х рр. Храм св. мч. Адріана і Наталії. 2000-і–2021 рр.
- 3.1.43. Пресвята Трійця. Початок 2000-х рр. Конха апсиди. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.44. Св. євангеліст Іоанн. Початок 2000-х рр. Підбанний простір. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.45. Барабан купола. Розпис: початок 2000-х рр. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.46. Св. княгиня Ольга. Початок 2000-х рр. Північна попружна арка. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.47. Св. князь Володимир. Початок 2000-х рр. Південна попружна арка. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

- 3.1.48. В. М. Васнецов. Княгиня Ольга. Ескіз розпису Свято-Володимирського собору у Києві. 1885–1893 рр. Папір, акварель.
- 3.1.49. М. В. Нестеров. Св. рівноапостольна княгиня Ольга. Ескіз розпису Свято-Володимирського собору у Києві. 1892 р.
- 3.1.50. В. М. Васнецов. Князь Володимир. Ескіз розпису Свято-Володимирського собору у Києві. 1890-і рр.
- 3.1.51. Королева ангелів. Початок 2000-х рр. Північна стіна трансепта. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.52. В. А. Бугро. Королева ангелів. 1900 р.
- 3.1.53. Спаситель світу. Початок 2000-х рр. Південна стіна трансепта. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.54. Б. Е. Мурильо. Непорочне зачаття. Близько 1678 р.
- 3.1.55. Херувим. Початок 2000-х рр. Склепіння нефу. Храм св. мч. Адріана і Наталії.
- 3.1.56. Орнаменти. Початок 2000-х рр. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

### **3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського**

- 3.2.1. Храм Казанської ікони Божої Матері. 1846 р. Літографія. Між 1846 і 1895 рр.
- 3.2.2. Храм Казанської ікони Божої Матері. Західний фасад. 2010-і рр. Світлина В. Мацюка.
- 3.2.3. А. С. Чаркін, майстерня. Казанський образ Богородиці. Мозаїка західного фасаду. 2010-і рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.4. Христос Пантократор; серафим. Мозаїки західного фасаду. 2010-і рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.5. Богородиця з Немовлям; серафим. Мозаїки західного фасаду. 2010-і рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.

- 3.2.6. Інтер'єр храму Казанської ікони Божої Матері. Вид на вівтар. Розпис початку 2000-х рр.
- 3.2.7. Інтер'єр храму Казанської ікони Божої Матері. Вид на західну стіну. Розпис початку 2000-х рр.
- 3.2.8. М. Д. Потужний під час реставрації розпису вівтарної апсиди храму Казанської ікони Божої Матері. Світлина 1999 р.
- 3.2.9. Трійця Новозавітна. Кінець XIX – початок XX ст. Реставрація: М. Д. Потужний, 1999 р. Вівтарна апсида. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.10. Вівтар храму Казанської ікони Божої Матері. Світлина 2010-х рр.
- 3.2.11. М. Д. Потужний, І. Н. Стоянов. Євхаристія. Початок 2000-х рр. Вівтар храму Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.12. Стеля нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері. Початок 2000-х рр.
- 3.2.13. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Богородичні Свята. Розпис стелі нефу. Початок 2000-х рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.14. Мозаїка купола собору Сан-Марко. Друга половина XII – початок XIII ст. Венеція.
- 3.2.15. Чудеса Христові. Близько 1316–1321 рр. Мозаїка склепіння зовнішнього нартекса. Монастир Хора, Стамбул.
- 3.2.16. Дитинство Богоматері. Близько 1316–1321 рр. Мозаїка склепіння внутрішнього нартекса. Монастир Хора, Стамбул.
- 3.2.17. В. І. Нестеренко. Христос Пантократор. 1999–2000 рр. Купол. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.18. І. Н. Стоянов. Св. Іоанн; Св. Матфей. Паруса храму Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.19. В. В. Рудаков. Воскресіння дочки Іаїра. 2001–2006 рр. Північна стіна нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.20. В. В. Рудаков. Святитель Миколай. 2001–2006 рр. Розпис південного стовпа. Храм Казанської ікони Божої Матері.

- 3.2.21. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Похвала Пресвятої Богородиці. 2001–2006 рр. Стеля західної частини нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.22. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Спас Недріманне Око. Перша половина 2000-х рр. Люнетна ніша південної стіни нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.23. М. Панселін. Спас Недріманне Око. Кінець XIII–XIV ст. Собор Протата у Карее, Афон.
- 3.2.24. С. П. Бабієнко. Обмивання рук Понтієм Пілатом. 2000-і рр. Західна стіна нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.25. Зорсіс Фука. Обмивання рук Понтієм Пілатом. XVI ст. Монастир Діонісіат, Греція.
- 3.2.26. Л. В. Маховський; О. О. Рудой. Іконостас. 2006 р. Храм Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.27. Царські врата іконостаса. Кінець XVII ст.
- 3.2.28. Ф. Ліппі. Мадонна і Дитя. Близько 1440 р. Національна галерея мистецтв. Вашингтон.
- 3.2.29. Арка міхраба. Мескіта-собор. Кордова, Іспанія.
- 3.2.30. В. В. Рудаков. Хрещення Русі. 2014–2015 рр. Західна стіна хрестильні храму Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.31. Плафон. Хрестильня храму Казанської ікони Божої Матері. 2015–2021 рр.
- 3.2.32. В. В. Рудаков. Христос Пантократор. 2014–2015 рр. Плафон хрестильні храму Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.33. В. В. Рудаков. Хрещення Господнє. Фрагмент. 2014–2015 рр. Східна стіна хрестильні храму Казанської ікони Божої Матері.
- 3.2.34. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. 1846 р. Західний фасад. Світлина 2020 р.
- 3.2.35. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. 1846 р. Південно-східний фасад. Світлина 2020 р.

- 3.2.36. А. С. Чаркін, майстерня. Воскресіння Христове. Початок 2000-х рр. Мозаїка західного фасаду. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.37. А. С. Чаркін, майстерня. Св. Трійця. Початок 2000-х рр. Мозаїка західного фасаду. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.38. Інтер'єр храму святої рівноапостольної Марії Магдалини. Розпис 1998 р. Світлина 2017 р.
- 3.2.39. Інтер'єр храму святої рівноапостольної Марії Магдалини. Вид на вівтарну апсиду. Розпис 1998 р. Світлина 2017 р.
- 3.2.40. В. В. Рудаков. Христос Пантократор з архангелами і пророками. 1998 р. Плафон нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.41. В. В. Рудаков. Св. євангеліст Матфей. Св. євангеліст Лука. 1998 р. Плафон нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.42. Північна стіна. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. Розпис 1998 р.
- 3.2.43. Вид на хори. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. Розпис 1998 р.
- 3.2.44. В. В. Рудаков. Зняття з хреста. 1998 р. Північна стіна нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.45. Зняття з хреста. 1143 р. Храм святого Пантелеймона. Нерезі, Македонія.
- 3.2.46. В. В. Рудаков. Жінки-мироносиці біля Гробу Господнього. 1998 р. Північна стіна нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.47. Жінки-мироносиці біля Гробу Господнього. Кінець XIII–XIV ст. Церква Пресвятої Богородиці Перівлептос, Охрид.
- 3.2.48. В. В. Рудаков. Явище Господа святій Марії Магдалині. 1998 р. Південна стіна нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.



- 3.2.49. Феофан Критський. Явище Господа святій Марії Магдалині. XVI ст. Церква свт. Миколи Афонського. Монастир Ставронікіта, Афон.
- 3.2.50. Зцілення кровоточивої. Розпис катакомб святих Марцеллина і Петра. Перша половина IV ст.
- 3.2.51. Дуччо ді Буонісенья. *Noli Me Tangere*. Маеста, фрагмент. 1308–1311 рр.
- 3.2.52. Джотто ді Бондоне. *Noli Me Tangere*. Близько 1320 р. Фрагмент.
- 3.2.53. В. В. Рудаков. Запевнення апостола Фоми. 1998 р. Південна стіна нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.54. Запевнення апостола Фоми. XII ст. Мозаїка базилики Сан-Марко, Венеція.
- 3.2.55. Запевнення апостола Фоми. XIII ст. Фреска південної стіни вівтаря. Монастир Сопочани. Сербія.
- 3.2.56. В. В. Рудаков. Знамення. Західний бік плафона нефа. 1998 р. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.57. Знамення. Початок XVI ст. Дерево, левкас, темпера. Вологодський державний історико-архітектурний і художній музей-заповідник.
- 3.2.58. В. В. Федорович; О. О. Рудой. Іконостас. 1997 р. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.
- 3.2.59. Центральна частина іконостаса. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. 1997–2021 рр.
- 3.2.60. Західний фасад недільної школи «Мироносиця». Територія храму святої рівноапостольної Марії Магдалини. Світлина 2010-х рр.
- 3.2.61. С. П. Бабієнко. Обрані святі. 2008–2010 рр. Південна стіна храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.
- 3.2.62. С. П. Бабієнко. Обрані святі. 2008–2010 рр. Храм-хрестильня святого В'ячеслава Чеського.
- 3.2.63. С. П. Бабієнко. Обрані святі. 2008–2010 рр. Північна стіна храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.

- 3.2.64. Іконостас. Храм-хрестильня святого В'ячеслава Чеського. Світлина 2018 р.
- 3.2.65. С. П. Бабієнко. Христос Пантократор. 2008–2010 рр. Дошка, левкас, темпера. Іконостас храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.
- 3.2.66. С. П. Бабієнко. Богородиця «Знамення». 2008–2010 рр. Дошка, левкас, темпера. Іконостас храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.
- 3.2.67. С. П. Бабієнко. Благовіщення. 2008–2010 рр. Дошка, левкас, темпера. Царські врата. Іконостас храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.
- 3.2.68. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського. 1897 р. Західний фасад. Світлина 2017 р.
- 3.2.69. Д. Петелін. Святий Олександр Невський. 2000-і рр. Мозаїка західного фасаду. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.70. Інтер'єр госпітального храму благовірного князя Олександра Невського. Розпис 2002–2003 рр.
- 3.2.71. Інтер'єр церкви преподобного Сергія з Трапезною палатою. Свято-Троїцька Сергієва Лавра. 1686–1692 рр.
- 3.2.72. Інтер'єр Свято-Варваринської трапезної церкви. Свято-Успенська Почаївська Лавра. 1887 р.
- 3.2.73. Св. рівноап. Марія Магдалина (кінець XIX ст.); Ангели (2003). Північна стіна нефу. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.74. Спас Нерукотворний (кінець XIX ст.); Воскресіння Христове (2003). Південна стіна нефу. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.75. Благовіщення пресвятої Богородиці. Початок 2000-х рр. Фронтальний бік вівтарного склепіння. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.

- 3.2.76. Благовіщення пресвятої Богородиці. XI ст. Передвітарні стовпи. Софії Київська.
- 3.2.77. Благовіщення пресвятої Богородиці. XII ст. Передвітарні стовпи. Кирилівська церква.
- 3.2.78. Плафон нефу. Розпис 2002–2003 рр. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.79. С. П. Бабієнко. Христос Пантократор. 2002 р. Плафон нефу. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.80. К. Дзумагіс. Христос Пантократор. 1995–2000 рр. Монастир Святих Апостолів, Капернаум.
- 3.2.81. С. О. Кравцов. Розпис північної стіни нефу (2003); медальйони на стінах (кінець XIX ст.). Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.82. С. О. Кравцов. Св. євангеліст Іоанн (2003). Північно-західне розпалублення. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.83. Вид на хори. Інтер'єр храму благовірного князя Олександра Невського. Розпис 2002–2003 рр.
- 3.2.84. С. О. Кравцов. Богородиця з Немовлям на престолі з ангелами. 2003 р. Плафон нефу храму благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.85. С. О. Кравцов. Св. Мойсей Боговидець. Св. праведний Мелхиседек. 2003 р. Північна стіна притвору. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.86. Неопалима Купина. Початок XIII ст. Дошка, темпера, золото. Монастир Святої Катерини, Синай, Єгипет.
- 3.2.87. С. О. Кравцов. Авраам приносить Ісака у жертву. Св. праведний Ной. 2003 р. Південна стіна притвору. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.

- 3.2.88. Іконостас. Кінець XIX ст. Втрачено. Храм благовірного князя Олександра Невського. Світлина 1913 р.
- 3.2.89. Іконостас. 2000–2001 рр. Храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.90. О. О. Рудой. Ікони центральної частини іконостаса. 2000–2001 рр. Храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.91. О. О. Рудой. Св. євангеліст Марк. 2000–2001 рр. Дошка, темпера, золото. Царські врата іконостаса. Храм благовірного князя Олександра Невського.

#### Розділ 4.

### СИМВОЛІЧНА ОСНОВА САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МОНАСТИРІВ ОДЕСИ

#### **4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря**

- 4.1.1. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. 1824 р. Загальний вид. Світлина 2010-х рр.
- 4.1.2. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. 1824 р. Вид на дзвіницю (2006). Світлина 2010-х рр.
- 4.1.3. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. 1824 р. Загальний вид. Світлина 1974 р.
- 4.1.4. Святі врата. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. Світлина початку XX ст.
- 4.1.5. Святі врата. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. Світлина 1960-х рр.
- 4.1.6. Центральний портал. 2006 р. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. Світлина 2010-х.
- 4.1.7. Фасад Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври. Зведення: XII ст., декорування: XVII–XVIII ст.

- 4.1.8. Фасад Михайлівського Золотоверхого монастиря. Відновлено у 1997–1998 рр.
- 4.1.9. Свято-Георгіївський храм. Село Пляшева, Рівненська область. 1910–1914 рр.
- 4.1.10. А. С. Чаркін, майстерня. Собор святих землі Одеської. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.
- 4.1.11. А. С. Чаркін, майстерня. Успіння Богородиці. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.
- 4.1.12. А. С. Чаркін, майстерня. Собор архістратиґа Михаїла та інших Небесних Сил. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.
- 4.1.13. А. С. Чаркін, майстерня. Обрані святі. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.
- 4.1.14. Південний фасад Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». 2010 р. Свято-Успенський чоловічий монастир.
- 4.1.15. Західний фасад Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». 2010 р. Свято-Успенський чоловічий монастир.
- 4.1.16. А. С. Чаркін, майстерня. Деїсус. Фрагмент. 2008, 2013 рр. Мозаїка західного фасаду Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир.
- 4.1.17. А. С. Чаркін, майстерня. Обрані святі. Фрагмент Деїсусу. 2013 р. Мозаїка західного фасаду Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». Свято-Успенський чоловічий монастир.
- 4.1.18. Спас Нерукотворний. Друга половина XII ст.
- 4.1.19. М. К. Реріх. Спас Нерукотворний і князі святі. 1912 р. Головний портал Свято-Троїцького собору Почаївської Лаври.
- 4.1.20. Інтер'єр собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». Світлина 2019 р. Джерело: [eparhiya.od.ua](http://eparhiya.od.ua).

- 4.1.21. А. С. Чаркін, майстерня. Богородиця на престолі. 2008–2010 рр. Собор на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело».
- 4.1.22. Всецариця. IX ст. Мозаїка Софії Константинопольської.
- 4.1.23. Всецариця. XI ст. Мозаїка апсиди церкви святого Луки. Монастир Осіос Лукас, Фокіда.
- 4.1.24. Феофан Критський. Всецариця. XVI ст. Монастир Ставронік, Афон.
- 4.1.25. Інтер'єр нижнього храму преподобного Кукші Одеського. Вид на вівтар. Світлина 2019 р.
- 4.1.26. Портал нижнього храму преподобного Кукші Одеського. Світлина 2019 р.
- 4.1.27. С. О. Кравцов. Собор архістратиґа Михаїла та інших Небесних Сил. 2010-і рр. Плафон нижнього храму преподобного Кукші Одеського.
- 4.1.28. І. Ф. Жданкін. Св. Феодосій Печерський. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.
- 4.1.29. І. Ф. Жданкін. Сцена з життя преп. Кукші Одеського. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.
- 4.1.30. І. Ф. Жданкін. Преподобний Кукша в сонмі святих землі Одеської. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.
- 4.1.31. Іконостас. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.
- 4.1.32. О. О. Рудой. Ікони вівтарної огорожі. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.
- 4.1.33. Свято-Успенська церква. Вид на північний і західний фасади. Світлина середини ХХ ст.
- 4.1.34. Західний фасад Свято-Успенської церкви. Світлина 1970-х рр.
- 4.1.35. Свято-Успенська церква. 1834 р. Мозаїки північного і західного фасадів. 2014 р.
- 4.1.36. Східний фасад Свято-Успенської церкви. 1834 р. Світлина 2010-х рр.
- 4.1.37. М. Кавешнікова. Ігуменя Святої Гори Афонської. 2010-і рр. Східний фасад Свято-Успенської церкви.
- 4.1.38. Мозаїки західного фасаду Свято-Успенської церкви. 2010-і рр.

- 4.1.39. А. С. Чаркін, майстерня. Успіння Богородиці. 2003 р. Західний фасад Свято-Успенської церкви.
- 4.1.40. А. С. Чаркін, майстерня. Обрані святі. 2014 р. Свято-Успенська церква.
- 4.1.41. А. С. Чаркін, майстерня. Хрещатий орнамент. 2014 р. Свято-Успенська церква.
- 4.1.42. Хрест у мандорлі. Преображення Господнє (фрагмент). V ст. Базилика Сант-Аполлінарія-ін-Класе, Равенна.
- 4.1.43. Хрест у мандорлі з янголами. Базилика Сан-Вітале, Равенна. VI ст.
- 4.1.44. А. С. Чаркін, майстерня. Хризма у колі. 2014 р. Свято-Успенська церква.
- 4.1.45. А. С. Чаркін, майстерня. Хрест-виноградна лоза. 2014 р. Свято-Успенська церква.
- 4.1.46. А. С. Чаркін, майстерня. Хрещатий візерунок. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського монастиря.
- 4.1.47. Інтер'єр Свято-Успенської церкви. Світлина середини ХХ ст.
- 4.1.48. Іконостас, вітрила, барабан купола. Свято-Успенська церква. Світлина 1970-х рр.
- 4.1.49. Інтер'єр Свято-Успенської церкви. Світлина 2020 р.
- 4.1.50. М. М. Потапов. Розпис підбанного простору. Свято-Успенська церква. 1978–1981 рр.
- 4.1.51. Вознесіння Господнє. Середина XI ст. Підбанний простір Спасо-Преображенського собору Мірожського монастиря, Псков.
- 4.1.52. М. М. Потапов. Св. євангеліст Лука. 1978–1981 рр. Парус Свято-Успенської церкви.
- 4.1.53. М. М. Потапов. Св. євангеліст Марк. 1978–1981 рр. Парус Свято-Успенської церкви.
- 4.1.54. М. М. Потапов. Розпис північної частини трансепта. 1978–1981 рр. Свято-Успенська церква.
- 4.1.55. М. М. Потапов. Розпис південної частини трансепта. 1978–1981 рр. Свято-Успенська церква.

- 4.1.56. М. М. Потапов. Архістратиг Михаїл. 1978–1981 рр. Південна частина трансепта. Свято-Успенська церква.
- 4.1.57. М. М. Потапов. Іоанн Воїн. 1978–1981 рр. Південна стіна трансепта. Свято-Успенська церква.
- 4.1.58. М. М. Потапов. Св. князь Володимир. 1978–1981 рр. Південна стіна нефа. Свято-Успенська церква.
- 4.1.59. М. М. Потапов. Введення у храм Богородиці. 1978–1981 рр. Північна стіна нефу. Свято-Успенська церква.
- 4.1.60. М. М. Потапов. Благовіщення. 1978–1981 рр. Західна стіна нефу. Свято-Успенська церква.
- 4.1.61. М. М. Потапов. Поклоніння волхвів. 1978–1981 рр. Південна стіна нефу. Свято-Успенська церква.
- 4.1.62. М. М. Потапов. Зішестя Св. Духа на апостолів. 1978–1981 рр. Південно-східна стіна трансепта. Свято-Успенська церква.
- 4.1.63. М. М. Потапов, М. Д. Потужний. Янгол. 1978–1981 рр. Притвор Свято-Успенської церкви.
- 4.1.64. Іконостас. Середина ХХ ст. Свято-Успенська церква.

## **4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон**

- 4.2.1. Свято-Іллінське, Свято-Андріївське подвір'я. Фототипія кінця ХІХ ст.
- 4.2.2. Тюремна площа. Вид на Свято-Іллінське і Свято-Андріївське подвір'я. Фототипія 1895 р.
- 4.2.3. Вид на Свято-Іллінське подвір'я. Фототипія 1918 р.
- 4.2.4. Свято-Іллінський чоловічий монастир. 1884 р. Світлина 2010-х рр.
- 4.2.5. Свято-Іллінський скит, Афон. 1757 р.
- 4.2.6. Вид Афонського Іллінського скиту. Подвір'я у Константинополі.
- 4.2.7. Храм на честь ікони Божої Матері «Годувальниця» (Свято-Іллінський собор). Світлина кінця ХІХ – початку ХХ ст.



- 4.2.8. Західний фасад Свято-Іллінського чоловічого монастиря. Світлина 2010-х рр.
- 4.2.9. Свято-Володимирський собор, Київ, 1862–1882 рр.
- 4.2.10. Кафедральний собор Різдва Христового, Рига. 1876 р.
- 4.2.11. Кафедральний патріарший собор Святого Олександра Невського, Софія. 1882 р.
- 4.2.12. М. О. Огородник, З. О. Кавешнікова. Спас Нерукотворний. 2005 р. Мозаїка екстер'єру Свято-Іллінського чоловічого монастиря.
- 4.2.13. Божа Матір «Годувальниця» з херувимами. 2009 р. Надвратна мозаїка. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.14. Пречиста Богородиця «Афонська». 2010-і рр. Мозаїка західного фасаду. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.15. Преподобний Гавриїл Афонський з херувимами. 2009 р. Надвратна мозаїка. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.16. Підбанний простір. Інтер'єр Свято-Іллінського чоловічого монастиря. 2000-і–2013 рр.
- 4.2.17. Підбанний простір. Храм Христа Спасителя. Кінець 1990-х рр.
- 4.2.18. Трійця Новозавітна. Розпис купола. 2013–2014 рр. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.19. Богородиця з Немовлям «Знамення»; святі пророки. Розпис барабана купола. Середина ХХ ст. (?). Поновлення: 2013–2014 рр. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.20. Капітель з антаблементом. Фрагмент стовпів. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.21. Розпис східного склепіння. Середина ХХ ст. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.22. Вознесіння Господнє. Середина ХХ ст. Розпис східного склепіння. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

- 4.2.23. Благовіщення Пресвятої Богородиці. Друга половина ХХ ст. (?). Розпис зводу центрального нефу. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.24. Різдво Христове. Друга половина ХХ ст. (?). Розпис зводу центрального нефу. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.25. Вид на західну стіну Свято-Іллінського чоловічого монастиря. Світлина 2020 р.
- 4.2.26. Богородиця Єрусалимська з Немовлям. Вид Єрусалиму. Друга половина ХХ ст. Поновлення: 2013–2014 рр. Західна стіна Свято-Іллінського чоловічого монастиря.
- 4.2.27. Богородиця Єрусалимська з Немовлям. Джерело Діви Марії у Назареті. Друга половина ХХ ст. Поновлення: 2013–2014 рр. Західна стіна нефу. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.28. В. Д. Поленов. Єрусалим. 1882 р.
- 4.2.29. В. Д. Поленов. Джерело Діви Марії у Назареті. 1882 р.
- 4.2.30. Св. мученик Гавриїл Білостокський. Друга половина ХХ ст. (?). Поновлення 2013–2014 рр. Фрагмент. Західна стіна нефу. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.31. В. М. Васнецов. Еммануїл у Силах. 1890-і рр. Храм Різдва Іоанна Предтечі на Пресні. Фрагмент.
- 4.2.32. Центральний іконостас. Друга половина ХХ ст. (?). Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.33. Благовіщення. Кінець ХІХ ст. Царські врата центрального іконостаса. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.34. М. В. Нестеров. Архангел Гавриїл. 1898 р. Фрагмент.
- 4.2.35. М. В. Нестеров. Воскресіння (Ранок Воскресіння). 1908–1909 рр. Фрагмент триптиха. Ескіз до розпису південної стіни церкви Покрова Богородиці.
- 4.2.36. М. В. Нестеров. Благовіщення. 1910–1911 рр.

- 4.2.37. Іконостас північного приділа. Друга половина XX ст. (?). Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.38. Зінон, архімандрит. Св. євангеліст Матфей. Св. євангеліст Марк. Кінець 1960-х – початок 1970-х рр. Царські врата іконостаса північного приділа. Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.39. Навершя центрального іконостаса. Кінець XIX ст. (ікона). Свято-Іллінський чоловічий монастир.
- 4.2.40. Нижній храм Паїсія Нямецького і Гавриїла Афоніта. Розпис 2013 р.
- 4.2.41. К. Мокляк, Т. Іванова та ін. Житіє преп. Гавриїла Афонського. 2013 р. Розпис стовпа. Нижній храм Паїсія Нямецького і Гавриїла Афоніта.
- 4.2.42. Т. Іванова, К. Мокляк. Розпис інтер'єру усипальниці св. абатиси Севери Трійської. 2013 р.
- 4.2.43. Катакомби свв. Петра і Марцелліна. Кінець III ст. Світлина 1903 р.
- 4.2.44. Фрески катакомб Прісцилли. II–IV ст.
- 4.2.45. Т. Іванова, К. Мокляк. Св. Севера втішає страждених. 2013 р. Усипальниця св. абатиси Севери Трійської.
- 4.2.46. Зцілення слуги сотника. Кодекс Егберта. Близько 985 р. Міська бібліотека, Трір.
- 4.2.47. Поклоніння Діві Марії. Золоте Євангеліє Генріха III. Близько 1050 р.
- 4.2.48. М. М. Ніконов. Подвір'я Афонського Пантелеймонівського монастиря в Одесі. 1892 р.
- 4.2.49. Південний фасад Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря. Світлина 2010-х рр.
- 4.2.50. М. М. Ніконов, Л. Ф. Прокопович. Пантелеймонівське подвір'я. Кінець XIX ст.
- 4.2.51. Собор Воскресіння Христового на Крові. 1883–1907 рр.
- 4.2.52. Мозаїки південного фасаду. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир. Світлина 2010-х рр.
- 4.2.53. Стінопис притвору і сходового прольоту (кінець XIX ст.) на початок реставраційних робіт 2010-х рр.

- 4.2.54. Цар велить навчати святого Пантелеймона лікарському мистецтву. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.
- 4.2.55. Навчання святого Пантелеймона мистецтву лікування у Євфросина. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.
- 4.2.56. Св. Пантелеймон, прав. Еввула, свмч. Єрмолай Нікомедійський. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.
- 4.2.57. Свв. Пантелеймон, Еввула, Єрмолай Нікомедійський. 1906 р.
- 4.2.58. Ангел з сувоєм. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.
- 4.2.59. Христос, Який благословляє. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.
- 4.2.60. Христос, Який Благословляє. 1265 р. Фреска церкви Святої Трійці, монастир Сопочани, Сербія.
- 4.2.61. Христос, Який Благословляє. XIV ст. Храм в ім'я Святих апостолів, Сербія.
- 4.2.62. Розпис сходового прольоту першого поверху. Кінець XIX ст. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир.
- 4.2.63. Нижній храм на честь ікони Божої Матері «Державна» і св. вмч. Димитрія Солунського. Розпис: 1960-і рр. Світлина 2018 р.
- 4.2.64. Обрані святі. 1960-і рр. Стінопис нижнього храму на честь ікони Божої Матері «Державна» і св. вмч. Димитрія Солунського.
- 4.2.65. Сходовий проліт між другим і третім поверхами. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир. Світлина 2010-х рр.
- 4.2.66. Обрані святі. Кінець XIX ст. Стінопис сходового прольоту третього поверху. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир.
- 4.2.67. Інтер'єр верхнього храму Св. Пантелеймона. 1896 р. Світлина початку 2000-х рр.

- 4.2.68. Ісус Христос благословляє дітей. 1990-і рр. Західна стіна нефу. Верхній храм Св. Пантелеймона.
- 4.2.69. Св. преп. Феофан Сігріанський та обрані святі. 1990-і рр. (?). Західна стіна нефу. Верхній храм Св. Пантелеймона.
- 4.2.70. Північний приділ в ім'я преп. Сергія Радонезького. Розпис 2010-х рр.
- 4.2.71. Похвала Пречистої Діви Марії. 2010-і рр. Чоло арки південного вівтаря. Верхній храм Св. Пантелеймона.
- 4.2.72. С. М. Баяндін. Христос Пантократор. 2017 р. Розпис головного купола. Верхній храм Св. Пантелеймона.
- 4.2.73. С. М. Баяндін. Св. євангеліст Марк. 2017 р. Розпис вітрила головного купола. Верхній храм Св. Пантелеймона.
- 4.2.74. Центральний іконостас. Початок 2000-х рр. Приділ на честь вмч. Пантелеймона. Верхній храм монастиря.
- 4.2.75. Іконостас. Початок 2000-х рр. Вівтар на честь преп. Сергія Радонезького. Верхній храм Св. Пантелеймона.
- 4.2.76. Іконостас. Початок 2000-х рр. Вівтар на честь ікони Божої Матері Невипивана Чаша. Верхній храм Св. Пантелеймона.

### **4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі**

- 4.3.1. Свято-Архангело-Михайлівський жіночий монастир. 1844 р. Загальний вид. Світлина 2010-х рр.
- 4.3.2. Свято-Архангело-Михайлівський храм. Перша половина XIX ст.
- 4.3.3. В. і Н. Албул. Архангел Михаїл із серафимами. 2000-і рр. Майоліка. Свято-Архангело-Михайлівський жіночий монастир.
- 4.3.4. Каплиця святих Бориса і Гліба. 2004 р.
- 4.3.5. А. О. Шелюто. Св. Борис. Св. Гліб. 2007 р. Каплиця свв. Бориса і Гліба.
- 4.3.6. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря. 1942 р. Світлина 2019 р.

- 4.3.7. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря. 1942 р.  
Світлина 1950-х–1960-х рр.
- 4.3.8. Інтер'єр Архангело-Михайлівського храму жіночого монастиря.  
Світлина 1950-х рр.
- 4.3.9. Інтер'єр Архангело-Михайлівського храму жіночого монастиря.  
Розпис: 2011–2015 рр.
- 4.3.10. В. В. Рудаков. Спас Недріманне Око. 2011–2015 рр. Західна стіна  
нефу. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.
- 4.3.11. В. В. Рудаков та інші. Богородиця на престолі з Немовлям. 2011–  
2015 рр. Західна частина плафона. Архангело-Михайлівський храм  
жіночого монастиря.
- 4.3.12. В. В. Рудаков та інші. Богородиця на престолі з Немовлям. 2011–  
2015 рр. Фрагмент. Західна частина плафона. Архангело-  
Михайлівський храм жіночого монастиря.
- 4.3.13. Діва Марія. Близько 1230 р. Плафон церкви Св. Михаїла, Гільдесгайм.
- 4.3.14. Ангелос Акотантос. Христос Лоза Істинна. XV ст.
- 4.3.15. Дерево Єссея. XVI ст. Собор Лімбурга на Лані.
- 4.3.16. В. В. Рудаков. Три отроки у вогненній печі. 2011–2015 рр. Склепіння  
східного нефа. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.
- 4.3.17. Три отроки у вогненній печі. 1312 р. Монастир Ватопед, Афон, Греція.
- 4.3.18. Покрий нас кровом крилу Твоєю. Початок XVIII ст. Дерево, левкас,  
золото.
- 4.3.19. В. В. Рудаков та інші. Пресвята Трійця Старозавітна. 2011–2015 рр.  
Склепіння Архангело-Михайлівського храму жіночого монастиря.
- 4.3.20. В. В. Рудаков та інші. Деїсус. 2011–2015 рр. Вівтарна апсида.  
Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.
- 4.3.21. Будинок милосердя. 1990-і рр. Архангело-Михайлівський монастир.
- 4.3.22. Храм на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських. 1999–  
2000 рр. Будинок милосердя.

- 4.3.23. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Розпис північної стіни храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських. 1999–2000 рр.
- 4.3.24. Діонісій. 1502 р. Стінопис Собору Різдва Богородиці, Ферапонтів монастир.
- 4.3.25. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Христос Пантократор. 1999–2000 рр. Купол храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.
- 4.3.26. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Святі архангели, пророки, євангелісти. 1999–2000 рр. Стеля храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.
- 4.3.27. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Собор преподобних отців Києво-Печерських. 1999–2000 рр. Фрагмент. Південна стіна нефу. Храм на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.
- 4.3.28. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Покликання чотирьох знатних зодчих Царицею Небесною для пристрою храму у Києві. 1999–2000 рр. Фрагмент. Північна стіна нефу. Храм на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.
- 4.3.29. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Тексти з мінеї. 1999–2000 рр. Стіни храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І  
МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**АКРІДІНА Ганна Володимирівна**

УДК: 75.052:271.2 (477.74)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО**

**ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ ОДЕСИ**

**ІЛЮСТРАТИВНИЙ ДОДАТОК**

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Г. В. Акрідіна

Науковий керівник:

ТАРАСЕНКО Андрій Андрійович,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



## Розділ 2.

### СПАДЩИНА ВІЗАНТІЇ ТА АКАДЕМІЧНА ТРАДИЦІЯ У ХУДОЖНЬОМУ ОФОРМЛЕННІ СОБОРІВ ОДЕСИ

#### 2.1. ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ СИСТЕМИ АКАДЕМІЗМУ І ВІЗАНТИНІЗМУ В ОФОРМЛЕННІ ВЕРХНЬОГО І НИЖНЬОГО ХРАМІВ СПАСО- ПРЕОБРАЖЕНСЬКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.1



Іл. 2.1.2

2.1.1. Спасо-Преображенський кафедральний собор (1808) після реконструкції 1900–1903 рр. Листівка.

2.1.2. Інтер'єр Спасо-Преображенського кафедрального собору. (1808) Вид на вівтарну сіль. Світлина 1903 р.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.3



Іл. 2.1.4



Іл. 2.1.5



Іл. 2.1.6

- 2.1.3. Східний фасад Спасо-Преображенського кафедрального собору. Світлина 2010-х рр.  
 2.1.4. А. С. Чаркін, майстерня. Христос Вседержитель. 2004 р. Мозаїка східного фасаду Спасо-Преображенський кафедральний собор.  
 2.1.5. Східний фасад Спасо-Преображенського кафедрального собору. Світлина початку XX ст.  
 2.1.6. В. М. Васнецов. Спаситель. 1901 р. Ескіз мозаїки для храму Воскресіння Христового у Санкт-Петербурзі.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.7



Іл. 2.1.8



Іл. 2.1.9



Іл. 2.1.10

2.1.7. В. В. Степанова. Преображення Господнє. 2016 р. Мозаїка західного фасаду Спасо-Преображенського кафедрального собору.

2.1.8. Коло Феопана Грека. Преображення Господнє. Кінець XIV ст. ДТГ.

2.1.9. Інтер'єр Спасо-Преображенського кафедрального собору. Вид на віттарну сінь (2009–2010 рр.). Світлина 2020 р.

2.1.10. О. А. Безверхній. Центральний іконостас. 2009–2010 рр. Мармур. Верхній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.11



Іл. 2.1.12



Іл. 2.1.13



Іл. 2.1.14



Іл. 2.1.15

- 2.1.11. Преображення Господнє. 2010-і рр. Центральний вівтар Спасо-Преображенського собору.  
 2.1.12. В. А. Бакшаєв. Преображення Господнє. Друга половина 1990-х рр. Північно-східне вітрило. Храм Христа Спасителя. Фрагмент.  
 2.1.13. К. Г. Блох. Преображення Господнє. 1872 р.  
 2.1.14. Несення хреста. 2010-і рр. Центральний вівтар Спасо-Преображенського собору.  
 2.1.15. Г. Доре. Ісус прибуває на вершину Голгофи. 1874 р.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.16



Іл. 2.1.17



Іл. 2.1.18



Іл. 2.1.19

2.1.16. Жінки-мироносиці біля Гробу Господнього. 2010-і рр. Південний вітвар Спасо-Преображенського собору.

2.1.17. М. А. Кошелєв. Жінки-мироносиці, Марія Магдалина і Марія, мати Якова, отримують від ангела звістку про Воскресіння Ісуса Христа. 1896 р.

2.1.18. Поховання Христа. 2010-і рр. Північна стіна центрального вітваря. Спасо-Преображенський собор.

2.1.19. К. Г. Блох. Поховання Христа. 1873 р.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.20



Іл. 2.1.21



Іл. 2.1.22



Іл. 2.1.23



Іл. 2.1.24

- 2.1.20. Янгол. Замковий камінь втраченого іконостаса Спасо-Преображенського собору. 1887–1889 рр. Мармур.  
 2.1.21. Янгол. Замковий камінь іконостаса реконструйованого Спасо-Преображенського собору. 2009–2010 рр. Мармур.  
 2.1.22. Херувими Левових воріт. 1528 р. Палаццо Веккьо, Флоренція. Мармур.  
 2.1.23. Андреа делла Роббіа, майстерня. Мадонна з Немовлям. Початок 1500-х рр. Державний Ермітаж.  
 2.1.24. Г. І. Журавський. Образи центрального іконостаса. 2009–2010 рр. Верхній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.25



Іл. 2.1.26



Іл. 2.1.27



Іл. 2.1.28

2.1.25. Г. І. Журавський. Христос Пантократор. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Фрагмент.

2.1.26. Й. Кондзелевич. Христос-Учитель. 1698 р. Богородчанський іконостас.

2.1.27. Г. І. Журавський. Богородиця з Немовлям. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1.28. В. М. Васнецов. Богородиця з Немовлям. 1885–1893 рр. Стінопис апсиди. Свято-Володимирський собор, Київ.



2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.29



Іл. 2.1.30



Іл. 2.1.31



Іл. 2.1.32



Іл. 2.1.33



Іл. 2.1.34



Іл. 2.1.35

2.1.29, 2.1.32. Г. І. Журавський. Архангел Михаїл; Архангел Гавриїл. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1.30. Рогір ван дер Вейден. Страшний суд. Вівтарний поліптих. Близько 1445–1450 рр.

2.1.31. Й. Кондзелевич. Архангел Михаїл. 1698–1705 рр. Богородчанський іконостас.

2.1.33. Мозаїка у соборі Святої Софії Константинопольської, друга половина IX ст.

2.1.34. Архангел Михаїл. 1360 — початок 1370 р. Візантійський музей, Афіни.

2.1.35. Богородчанський іконостас. 1698–1705 рр. Національний музей, Львів.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.36



Іл. 2.1.37



Іл. 2.1.38



Іл. 2.1.39



Іл. 2.1.40



Іл. 2.1.41



Іл. 2.1.42



Іл. 2.1.43



Іл. 2.1.44

- 2.1.36. Г. І. Журавський. Преображення Господнє. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.  
 2.1.37. Рафаель Санті. Диспута. 1509–1510 рр.  
 2.1.38. Рафаель Санті. Преображення Господнє. 1519–1520 рр.  
 2.1.39. Г. І. Журавський. Воскресіння Христове. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.  
 2.1.40. К. Г. Блох. Воскресіння Христове. 1875 р.  
 2.1.41. К. В. Лебедєв. Воскресіння Христове. 1901 р.  
 2.1.42. Дж. Белліні. Воскресіння Христове. 1475–1479 рр.  
 2.1.43. Сандро Боттічеллі. Воскресіння Христове. 1490 р.  
 2.1.44. М. В. Нестеров. Воскресіння Господнє. Мозаїка південного кіота. Храм Воскресіння Христового, Санкт-Петербург. Фрагмент.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.45



Іл. 2.1.46



Іл. 2.1.47



Іл. 2.1.48



Іл. 2.1.49



Іл. 2.1.50



Іл. 2.1.51

2.1.45. Вознесіння Господнє. XV ст. Центральний музей давньоруської культури і мистецтва ім. Андрія Рубльова.

2.1.46. Вознесіння Господнє. Початок XVI ст. Походження: Храм Софії Новгородської.

2.1.47. Г. І. Журавський. Вознесіння Господнє. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1.48. Тиціан. Внебовзяття Діви Марії. 1518 р. Деревина, олійні фарби. Базилика Санта Марія Глоріоза деї Фрарі.

2.1.49. Г. І. Журавський. Зішестя Святого Духа. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1.50. Г. І. Журавський. Святий Іоанн Предтеча. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1.51. Г. І. Журавський. Святий Миколай Чудотворець. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



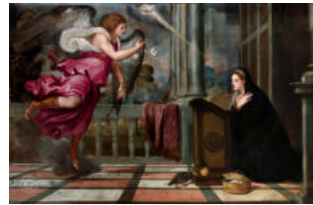
Іл. 2.1.52



Іл. 2.1.53



Іл. 2.1.54



Іл. 2.1.55



Іл. 2.1.56



Іл. 2.1.57



Іл. 2.1.58

2.1.52. Царські врата. Мармур, липа, золочення. Центральний іконостас Спасо-Преображенського собору.

2.1.53. Г. І. Журавський. Благовіщення Діви Марії. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1.54. В. Л. Боровиковський. Архангел Гавриїл. 1804–1809 рр. Картон пресований, олія.

2.1.55. Тиціан. Благовіщення Діви Марії. Близько 1535 р. Полотно, олія.

2.1.56. О. Є. Єгоров. Богоматір. 1810-і рр. Картон, олія.

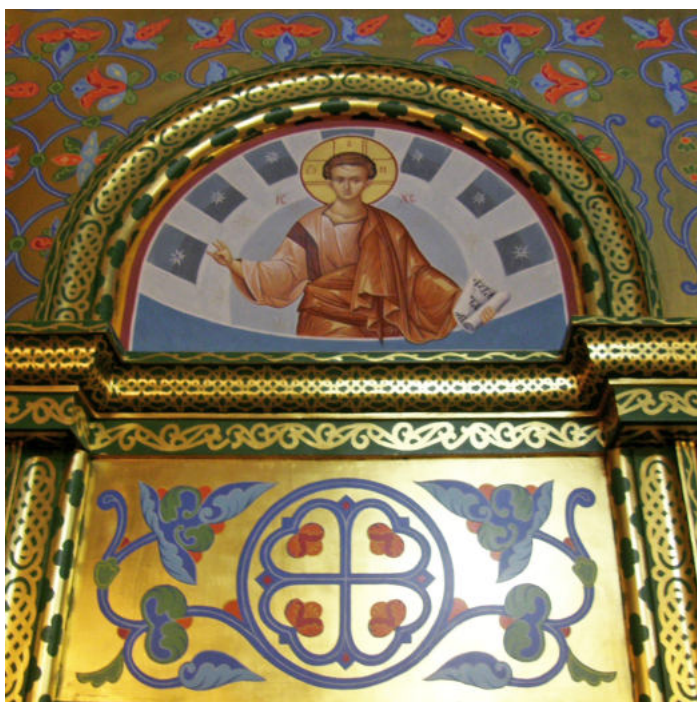
2.1.57. Г. І. Журавський. Таємна вечеря. 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення.

2.1.58. Північний іконостас Спасо-Преображенського собору. 2009–2021 рр.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.59



Іл. 2.1.60



Іл. 2.1.61



Іл. 2.1.62

2.1.59. Західна стіна нефу. 2005–2021 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1.60. О. О. Рудой. Спас Еммануїл. 2005 р. Західна стіна нефу. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1.61. Христос Еммануїл. Близько 1350 р. Фреска монастиря Високі Дечани. Косово, Сербія.

2.1.62. Спас Еммануїл. XIV ст. Фреска вівтаря. Монастир Високі Дечани. Косово, Сербія.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.63



Іл. 2.1.64

2.1.63. О. О. Рудой. Архангел Михаїл з обраними святими. 2005 р. Південна стіна нефу. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.  
 2.1.64. О. О. Рудой. Обрані святі. 2005 р. Північна стіна нефу. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.65



Іл. 2.1.66



Іл. 2.1.67



Іл. 2.1.68

2.1.65. Орнаменти стін. 2004–2005 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору. Акрил, золочення.

2.1.66. Рельєф Вівтаря Миру. 13 р. до н. е. Мармур.

2.1.67. Мозаїка попружної арки. V ст. Базилика Ахіропітос. Салоніки, Греція.

2.1.68. Північний бік трансепта. 2005–2021 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.69



Іл. 2.1.70



Іл. 2.1.71



Іл. 2.1.72

- 2.1.69. О. О. Рудой. Воскресіння Господа з мертвих праведного Лазаря. 2005 р. Трансепт нижнього храму Спасо-Преображенського собору.  
 2.1.70. О. О. Рудой. Зішестя Святого Духа. 2005 р. Південний бік трансепта. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.  
 2.1.71. О. О. Рудой. Преображення Господнє. 2005 р. Трансепт. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.  
 2.1.72. О. О. Рудой. Вознесіння Господнє. 2005 р. Трансепт. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.



2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.73



Іл. 2.1.74



Іл. 2.1.75

2.1.73. Інтер'єр нижнього храму Спасо-Преображенського собору. 2005–2021 рр.

2.1.74. О. О. Рудой. Христос Пантократор. 2005 р. Стеля нижнього храму Спасо-Преображенського собору.

2.1.75. Христос Пантократор. Мозаїка купола. 1315–1321 рр. Монастир Хора, Стамбул.

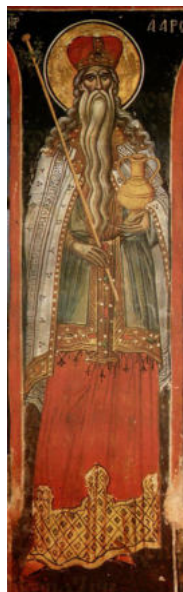
2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.76



Іл. 2.1.77



Іл. 2.1.78



Іл. 2.1.79



Іл. 2.1.80

2.1.76. Л. В. Маховський; О. О. Рудой. Іконостас. 2004–2005 рр. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1.77. О. О. Рудой. Святий Аарон. 2005 р. Дошка, темпера. Іконостас нижнього храму Спасо-Преображенського собору.

2.1.78. Феофан Критський, Симеон. Пророк Аарон. 1546 р. Фреска церкви святиителя Миколи, Монастир Ставронікта, Афон.

2.1.79. О. О. Рудой. Св. Мелхиседек. 2005 р. Дошка, темпера. Іконостас нижнього храму Спасо-Преображенського собору.

2.1.80. Мануїл Панселін. Мелхиседек. Початок XIV ст. Собор Протата у Карес, Афон.

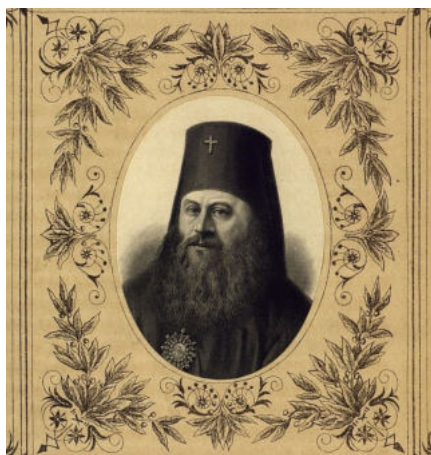
2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.81



Іл. 2.1.82



Іл. 2.1.83



Іл. 2.1.84

2.1.81. О. О. Рудой. Святій Інокентій Херсонський. 2005 р. Дошка, темпера. Іконостас нижнього храму Спасо-Преображенського собору.

2.1.82. К. М. Степанов. Пам'ятник святителю Інокентію Одеському. 2013 р. Бронза. Соборна площа, Одеса.

2.1.83. Портрет святителя Інокентія Херсонського. Друга половина XIX ст.

2.1.84. О. М. Солдатов, іконописна школа. Святитель Інокентій Херсонський. 2006 р. Фреска Святих врат. Святогірська Лавра.

2.1. Просторово-часові системи академізму і візантинізму в оформленні верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору



Іл. 2.1.85



Іл. 2.1.86



Іл. 2.1.87



Іл. 2.1.88



Іл. 2.1.89



2.1.85. О. О. Рудой. Євхаристія. 2005 р. Вівтар. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

2.1.86. Євхаристія. Фреска вівтаря. До 1156 р. Спасо-Преображенський собор Мірожского монастиря, Псков.

2.1.87. Євхаристія. Мозаїка вівтаря. Близько 1112 р. Михайлівський собор, Київ.

2.1.88. Євхаристія. Мозаїка вівтаря. XI ст. Собор Софії Київської.

2.1.89. О. О. Рудой. Розпис вівтаря. 2005 р. Нижній храм Спасо-Преображенського собору.

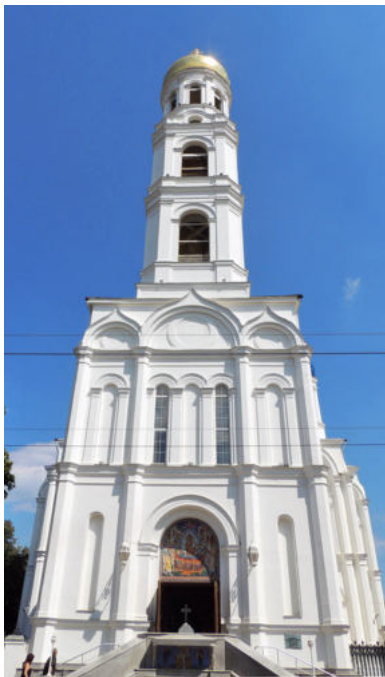
## 2.2.

ПОЄДНАННЯ АКАДЕМІЗМУ І ВІЗАНТИНІЗМУ У СВЯТО-  
УСПЕНСЬКОМУ КАФЕДРАЛЬНОМУ І СВЯТО-ТРОЇЦЬКОМУ  
(ГРЕЦЬКОМУ) СОБОРАХ

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.1



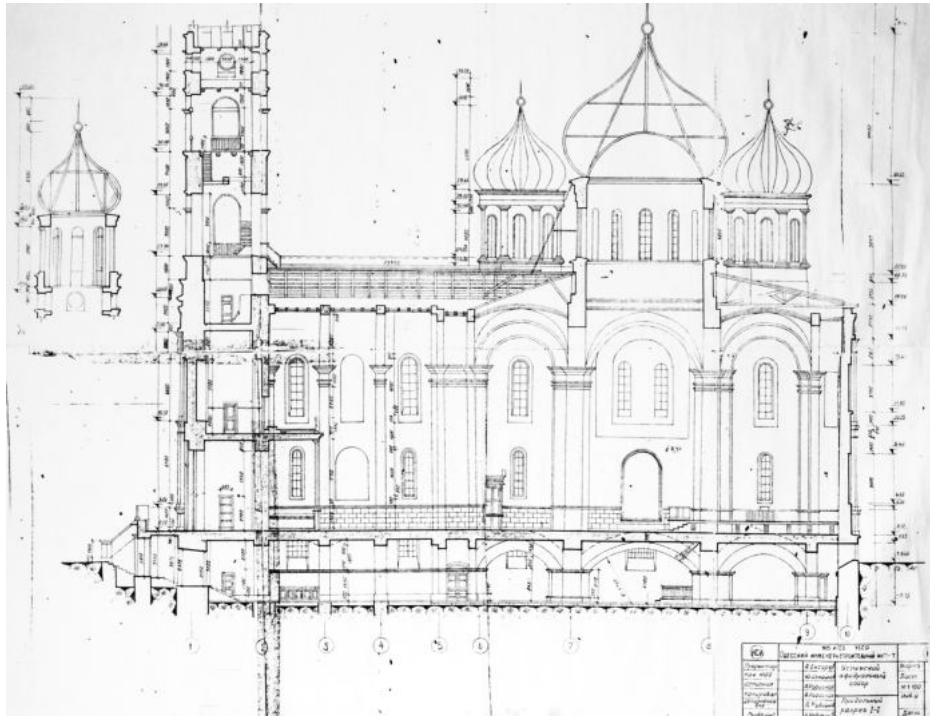
Іл. 2.2.2



Іл. 2.2.3

- 2.2.1. Свято-Успенській кафедральний собор. Одеса. 1855–1869 рр. Фотографія 2010-х рр.  
 2.2.2. Західний фасад Свято-Успенського кафедрального собору. Одеса. 1855–1869 рр. Фотографія 2010-х рр.  
 2.2.3. Свято-Успенській кафедральний собор. Одеса. 1855–1869 рр. Світлина кінця XIX ст.

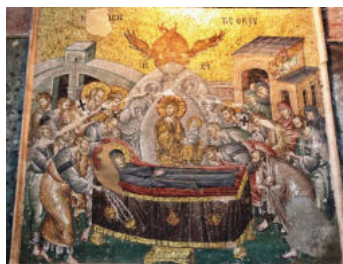
## 2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.4



Іл. 2.2.5



Іл. 2.2.6



Іл. 2.2.7

- 2.2.4. А. Родіонов. Свято-Успенській кафедральний собор. Поздовжній розріз. 1980-і рр.  
 2.2.5. Майстерня А. С. Чаркіна. Успіння Богородиці. 2000 р. Мозаїка західного фасаду. Свято-Успенський кафедральний собор. Смальта, 12 м<sup>2</sup>.  
 2.2.6. Успіння Богородиці. Близько 1316–1321 рр. Мозаїка. Монастир Хора (Кахріе Джамі), Стамбул.  
 2.2.7. А. С. Чаркін, майстерня. Миколай Чудотворець. 2001 р. Мозаїка західного фасаду. Свято-Успенській кафедральний собор.

## 2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.8



Іл. 2.2.9



Іл. 2.2.10



Іл. 2.2.11



Іл. 2.2.12



Іл. 2.2.13



Іл. 2.2.14

2.2.8. Інтер'єр верхнього храму Свято-Успенського собору. Фотографія 2019 р.

2.2.9. Інтер'єр собору Святої Софії Київської. Перша половина XI ст.

2.2.10. Інтер'єр Свято-Володимирського собору, Київ. 1896 р.

2.2.11. Стінопис вівтаря. 1950-і рр. Поновлено у 2006–2008 рр. Верхній храм Свято-Успенського собору.

2.2.12. А. Мантенья. Мадонна з Немовлям і херувимами. 1485 р.

2.2.13. Пальма іль Веккьо. Успіння Богородиці. 1512–1514 рр.

2.2.14. Рафаель Санті. Сикстинська Мадонна. 1513–1514 рр.



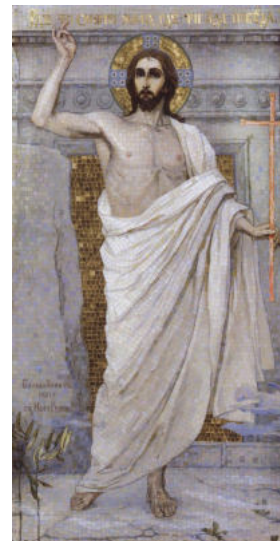
2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.15



Іл. 2.2.16



Іл. 2.2.17

2.2.15. Воскресіння Христове. 1950-і рр. Поновлено у 1975 р. Південний вівтар. Верхній храм Свято-Успенського собору.

2.2.16. М. В. Нестеров. Воскресіння Христове. 1891 р. Ескіз для вівтаря Свято-Володимирського собору, Київ.

2.2.17. М. В. Нестеров, Н. Ю. Сіліванович. Воскресіння Христове. 1901 р. Мозаїка південного кіота. Храм Воскресіння Христового, Санкт-Петербург. Фрагмент.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.18



Іл. 2.2.19



Іл. 2.2.20



Іл. 2.2.21

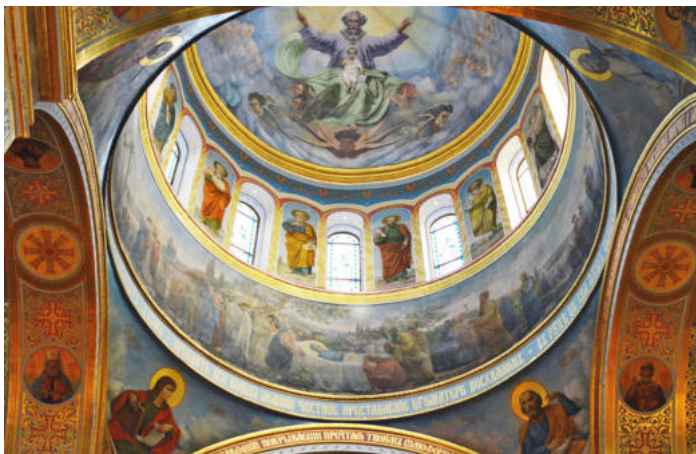
2.2.18. Вознесіння Господнє. 1950-і рр. Поновлено у 1975 р. Північний вівтар. Верхній храм Свято-Успенського собору.

2.2.19. Рафаель Санті. Преображення Господнє. 1516–1520 рр. Фрагмент.

2.2.20. В. А. Бакшаєв. Преображення Господнє. Друга половина 1990-х рр. Північно-східне вітрило. Храм Христа Спасителя. Фрагмент.

2.2.21. М. М. Васильєв. Воскресіння Господа Ісуса Христа. Друга половина XIX ст.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.22



Іл. 2.2.23



Іл. 2.2.24

2.2.22. Пресвята Трійця. 1950-і рр. Підбаний простір верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору в Одесі. Поновлення: А. І. Бурбела, середина 1980-х рр.

2.2.23. Розпис головного купола Храму Христа Спасителя. 1990-і рр.

2.2.24. І. Ф. Костров. Розпис барабана купола верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. Початок 1950-х рр.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.25



Іл. 2.2.26

2.2.25. Р. Ф. Антонов. Ескізи розпису стін нефа верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. 2006 р.

2.2.26. Стінопис нефа верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. 2000-і рр.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.27



Іл. 2.2.28



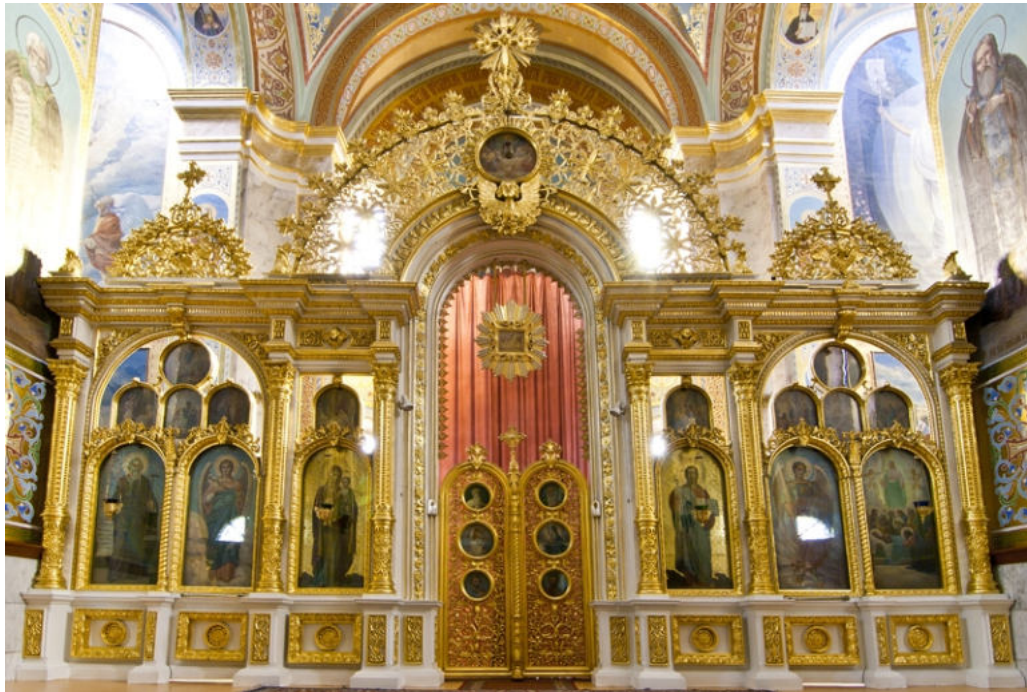
Іл. 2.2.29

2.2.27. Хрещення Русі. Розпис західної стіни нефу. Верхній храм Свято-Успенського кафедрального собору. 1950–1960-і рр.

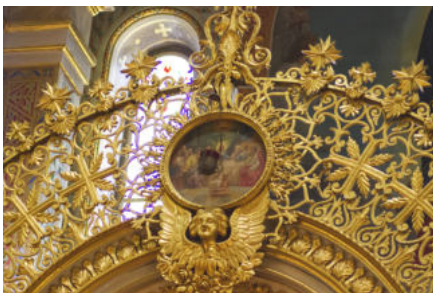
2.2.28. В. М. Васнецов. Хрещення Русі. 1890 р. Свято-Володимирський собор, Київ.

2.2.29. М. М. Потапов. Богородиця «Покрова». 1970-і рр. Стеля західної частини нефу. Верхній храм Свято-Успенського кафедрального собору.

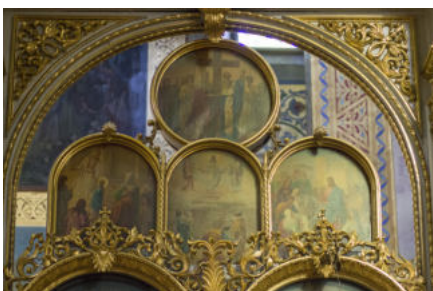
2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.30



Іл. 2.2.31



Іл. 2.2.32



Іл. 2.2.33

2.2.30. Центральний іконостас. Середина ХХ ст. Верхній храм Свято-Успенського кафедрального собору.

2.2.31. Навершя центрального іконостаса верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. Середина ХХ ст.

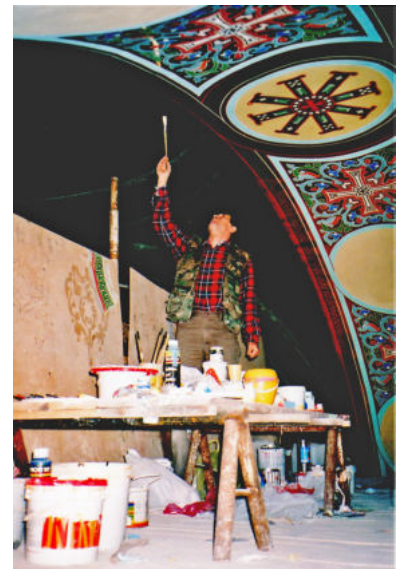
2.2.32. М. М. Потапов. Ікони святкового ряду. Середина ХХ ст. Центральний іконостас верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору.

2.2.33. Царські врата. Бічний іконостас верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору. Середина ХХ ст.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.34



Іл. 2.2.35

2.2.34. Інтер'єр Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору. Світлина 2010-х рр. Джерело: Думская.net  
 2.2.35. Р. Ф. Антонов під час розпису Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору. Світлини 1999–2000-х рр.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



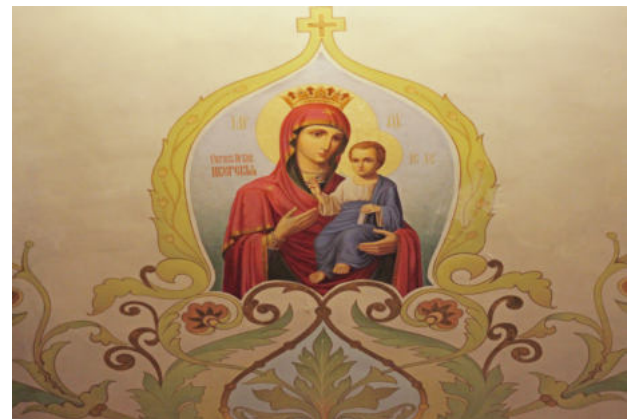
Іл. 2.2.36



Іл. 2.2.37



Іл. 2.2.38



Іл. 2.2.39

2.2.36. Д. і В. Хомицькі. Святий Євангеліст Матвій. 1999 – початок 2000-х рр. Стеля східної частини нефу. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2.37. Преподобний Кукша. 1999 – початок 2000-х рр. Попружна арка східної частини стелі. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2.38. Д. і В. Хомицькі. Священомученик Георгій. 1999 – початок 2000-х рр. Південне склепіння. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

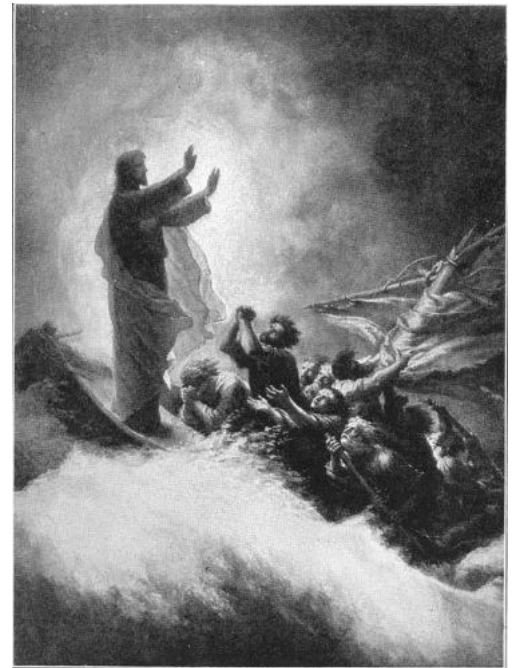
2.2.39. Д. і В. Холмницькі. Іверський образ Богородиці. 1999 – початок 2000-х рр. Північне склепіння. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.



2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.40



Іл. 2.2.41



Іл. 2.2.42



Іл. 2.2.43

- 2.2.40. Приборкання бурі на озері Галілейському. Друга половина XX ст. Полотно, олія. Транsept Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.  
 2.2.41. Х. Дітріх. Приборкання бурі на озері Галілейському. XVIII ст.  
 2.2.42. Воскресіння дочки Іаіра. Друга половина XX ст. Полотно, олія. Транsept Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.  
 2.2.43. І. Є. Репін. Воскресіння дочки Іаіра. 1871 р.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.44



Іл. 2.2.45



Іл. 2.2.46



Іл. 2.2.47

2.2.44. Нагірна проповідь. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.

2.2.45. К. Г. Блох. Нагірна проповідь. 1877 р.

2.2.46. Насичення п'яти тисяч. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.

2.2.47. Зцілення розслабленого. Друга половина ХХ ст. Полотно, олія. Трансепт Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.48



Іл. 2.2.49



Іл. 2.2.50



Іл. 2.2.51



Іл. 2.2.52

2.2.48. Явлення Святої Трійці св. преп. чудотворцю Олександрю Свірському. Друга половина XX ст. Північно-західна стіна трансепта. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2.49. Св. преп. Серафим Саровський. Молитва. Друга половина XX ст. Південно-західна стіна трансепта. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2.50. Преподобний Серафим Саровський. 1840 р. Літографія.

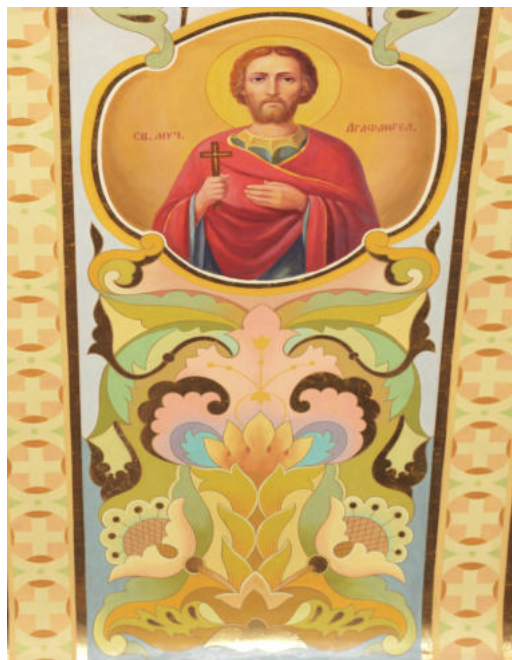
2.2.51. Стояння преп. Серафима Саровського на камені. Літографія. Друга половина XIX ст.

2.2.52. В. Є. Раєв. Преп. Серафим Саровський. 1830-і рр. Папір, олівець. ДТГ.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.53



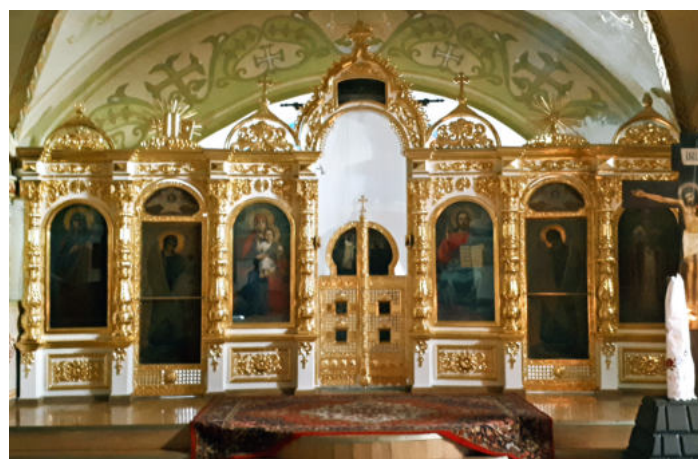
Іл. 2.2.54

2.2.53. Орнаменти. 1999 – початок 2000 рр. Плафон нефа Свято-Микільського нижнього храму Свято-Успенського собору.  
 2.2.54. Орнаменти попружних арок. 1999 – початок 2000 рр. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.55



Іл. 2.2.56



Іл. 2.2.57

2.2.55. Центральний іконостас. Друга половина XX ст. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2.56. Іконостас південного приділу. Друга половина XX ст. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2.57. Кіот з Касперовською іконою Богородиці. Друга половина XX ст. Північний приділ. Свято-Микільський нижній храм Свято-Успенського собору.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.58



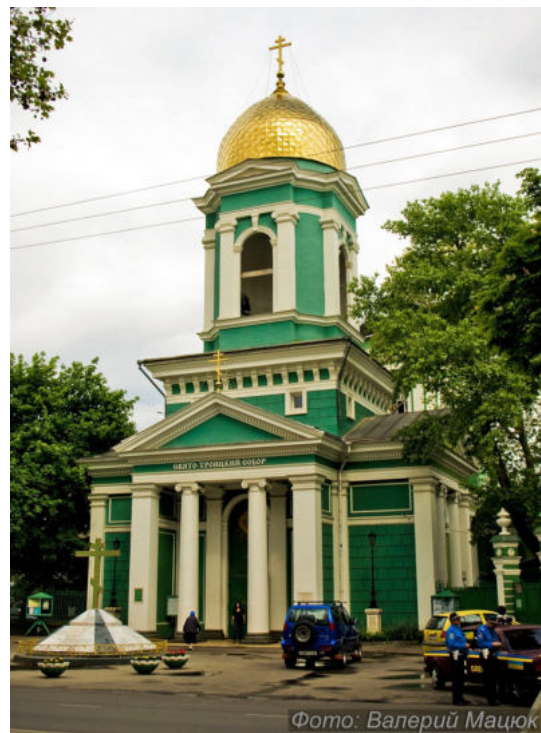
Іл. 2.2.59



Іл. 2.2.60



Іл. 2.2.61



Іл. 2.2.62

- 2.2.58. Свято-Троїцька церква. 1839–1900 рр.  
 2.2.59. Свято-Троїцька церква. Фототипія початку ХХ ст.  
 2.2.60. Свято-Троїцька церква. Світлина 1942 р.  
 2.2.61. Свято-Троїцька церква. Світлина початку 1950-х рр.  
 2.2.62. Свято-Троїцький собор. Світлина В. Мацюка. 2010-і рр.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.63



Іл. 2.2.64



Іл. 2.2.65



Іл. 2.2.66

2.2.63. Свята Трійця. 2010-і рр. Надбрамна мозаїка західного фасаду. Свято-Троїцький собор.

2.2.64. Благовіщення Богородиці. 2010-і рр. Надбрамна фреска. Південний приділ. Свято-Троїцький собор.

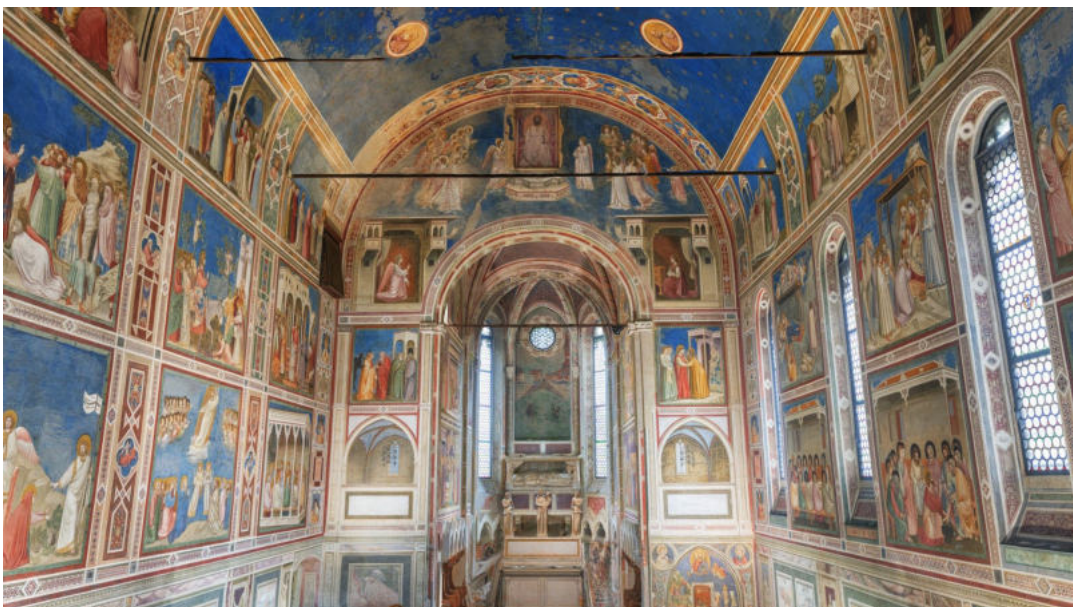
2.2.65. М. і Г. Марасани. Благовіщення Богородиці. 1977–1978 рр. Церква Благовіщення, Назарет.

2.2.66. Благовіщення Богородиці. Мозаїка. Церква Благовіщення, Назарет.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.67



Іл. 2.2.68

2.2.67. Інтер'єр Свято-Троїцького (Грецького) собору. Вид на іконостас. Світлина 2020 р.  
 2.2.68. Інтер'єр капели Скровенї, Падуя. Початок XIV ст.



2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.69



Іл. 2.2.70



Іл. 2.2.71



Іл. 2.2.72

- 2.2.69. Розпис підбанного простору Свято-Троїцького собору. 2013–2021 рр.  
 2.2.70. С. М. Повстюк. Пресвята Трійця Старозавітна. 2013 р. Купол Свято-Троїцького собору.  
 2.2.71. Підбанний простір Ісаакіївського собору. Середина XIX ст. Санкт-Петербург.  
 2.2.72. Святий євангеліст Лука. Розпис вітрила. 1956 р. Свято-Троїцький собор.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.73



Іл. 2.2.74

2.2.73. Таємна вечеря. Між 1956 і 1961 рр. Полотно, олія. Східна стіна центрального вівтаря. Свято-Троїцький собор.

2.2.74. С. М. Повстюк. Пресвята Трійця Новозавітна, Вознесіння Господнє, Зішестя Святого Духа на апостолів. 2013 р. Стельове склепіння вівтаря. Свято-Троїцький собор.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.75



Іл. 2.2.76



Іл. 2.2.77

2.2.75. М. Д. Потужний. Благовіщення Пресвятої Богородиці. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.

2.2.76. М. Д. Потужний. Обрізання Христа. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.

2.2.77. М. Д. Потужний. Хрещення Господнє. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.78



Іл. 2.2.79



Іл. 2.2.80



Іл. 2.2.81

2.2.78. М. Д. Потужний. Неопалима Купина. 2005 р. Полотно, олія. Трансепт Свято-Троїцького собору.

2.2.79. М. Д. Потужний. Св. великомученик Димитрій Солунський Мироточивий. 2005 р. Полотно, олія. Північна стіна трансепту. Свято-Троїцький собор.

2.2.80. Димитрій Солунський. Стеатит, срібло, різьблення, карбування, золочення. XIII ст. Константинополь, Візантія.

2.2.81. Паоло Учелло. Надгробний пам'ятник Джону Хоквуду. 1436 р. Фреска. Фрагмент. Санта-Марія-дель-Фйоре, Флоренція.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.82



Іл. 2.2.83



Іл. 2.2.84

2.2.82. Інтер'єр Свято-Троїцького собору. Вид на західну стіну. 2010-і–2021 рр.  
 2.2.83. Жертвоприношення Каїна та Авеля. 2010-і рр. Західна стіна нефу. Свято-Троїцький собор.  
 2.2.84. Випробування віри Авраама. 2010-і рр. Західна стіна нефу. Свято-Троїцький собор.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.85



Іл. 2.2.86



Іл. 2.2.87



Іл. 2.2.88

2.2.85. М. Д. Потужний, І. І. Савенко. Бог-Отець; Бог-Син (Хресна смерть); обрані святі і херувими. 2011 р. Склепіння нефу. Свято-Троїцький собор.

2.2.86. М. Д. Потужний під час розпису склепіння нефа Свято-Троїцького собору. Фотографія 2011 р.

2.2.87. В. М. Васнецов. Бог-Отець. 1885–1893 рр. Свято-Володимирський собор, Київ.

2.2.88. В. М. Васнецов. Бог-Син (Хресна смерть). 1885–1893 рр. Свято-Володимирський собор, Київ.

2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.89



Іл. 2.2.90



Іл. 2.2.91



Іл. 2.2.92

2.2.89. Центральний іконостас Свято-Троїцького собору. Світлина 2019 р.

2.2.90. Навершя. Кінець 1990-х рр. Метал. Центральний іконостас Свято-Троїцького собору. Світлина 2019 р.

2.2.91. Іконостас Ісаакіївського собору. 1840-і рр. Санкт-Петербург.

2.2.92. Л. Берніні. Екстаз святої Терези. 1645–1652 рр. Церква Санта Марія дельла Вітторія, Рим.

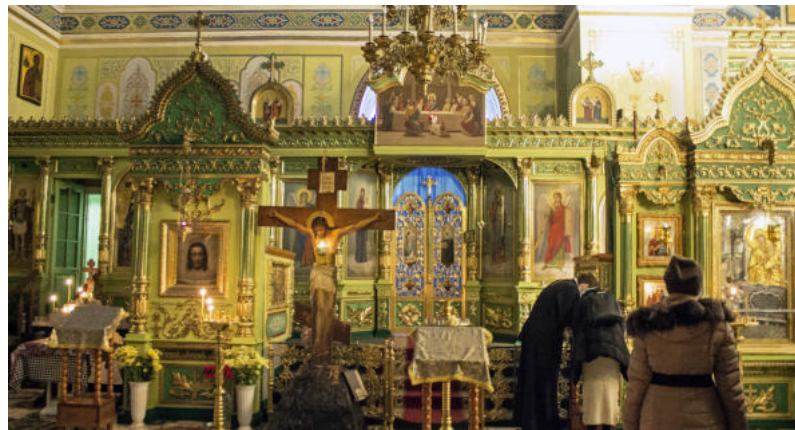
## 2.2. Поєднання академізму і візантинізму у Свято-Успенському кафедральному і Свято-Троїцькому (грецькому) соборах



Іл. 2.2.93



Іл. 2.2.94



Іл. 2.2.95



Іл. 2.2.96

2.2.93. Таємна вечеря. Середина ХХ ст. Центральний іконостас Свято-Троїцького собору.

2.2.94. Філіп де Шампань. Таємна вечеря. 1648 р.

2.2.95. Іконостас північного приділа Свято-Троїцького собору. Середина ХХ ст. Світлина 2020 р.

2.2.96. Іконостас південного приділа Свято-Троїцького собору. Середина ХХ ст. Світлина 2020 р.



### Розділ 3.

## ТЕМАТИКА І СТИЛІСТИКА МИСТЕЦТВА ПАРАФІЯЛЬНИХ ЦЕРКОВ ОДЕСИ У ЧАСОВОМУ КОНТЕКСТІ

### 3.1. АКАДЕМІЗМ ЯК ОСНОВА РОЗПИСІВ ХРАМУ СВЯТИТЕЛЯ ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО І СВЯТИХ МУЧЕНИКІВ АДРІАНА І НАТАЛІЇ

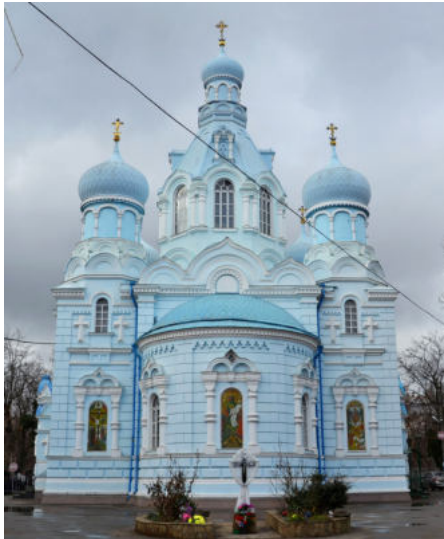
### 3.1. Академізм як основа розписів храму святиителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.1



Іл. 3.1.2



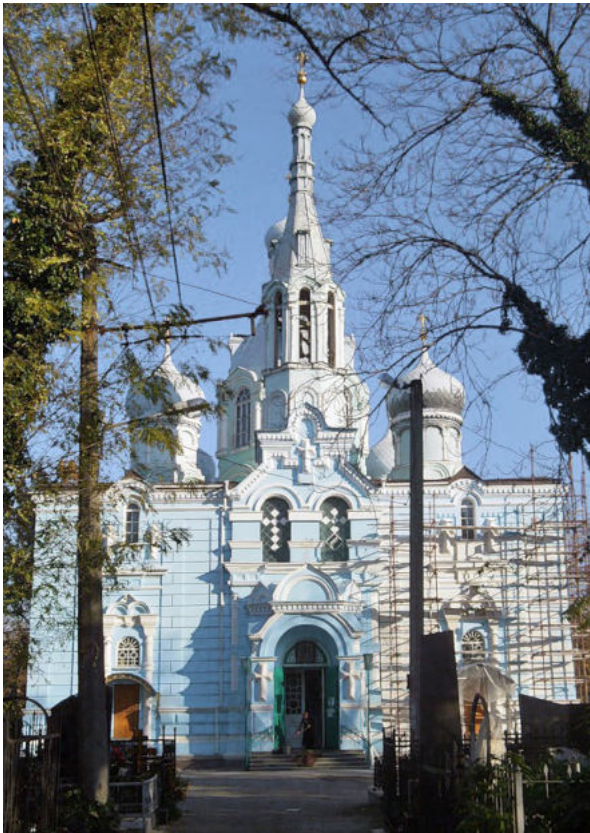
Іл. 3.1.3



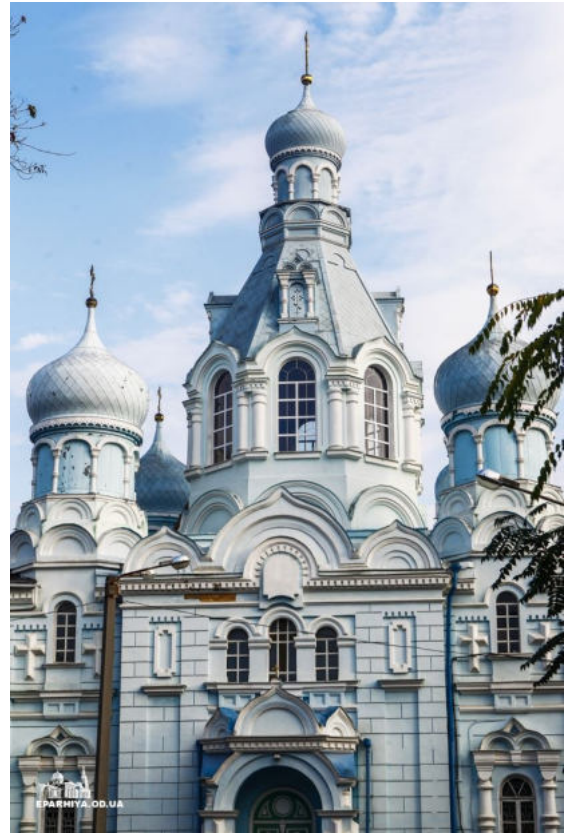
Іл. 3.1.4

- 3.1.1. Ю. М. Дмитренко. Храм святиителя Димитрія Ростовського. 1888 р. Фототипія 1900 р.  
 3.1.2. Ю. М. Дмитренко. Головні ворота другого християнського цвинтаря. 1888 р. Вид на храм святиителя Димитрія Ростовського. Фототипія початку ХХ ст.  
 3.1.3. Східний фасад храму святиителя Димитрія Ростовського. 1887 р. Світлина 2010-х рр.  
 3.1.4. Ю. М. Дмитренко. Головні ворота другого християнського цвинтаря. 1888 р. Вид на храм святиителя Димитрія Ростовського. Світлина 2010-х рр.

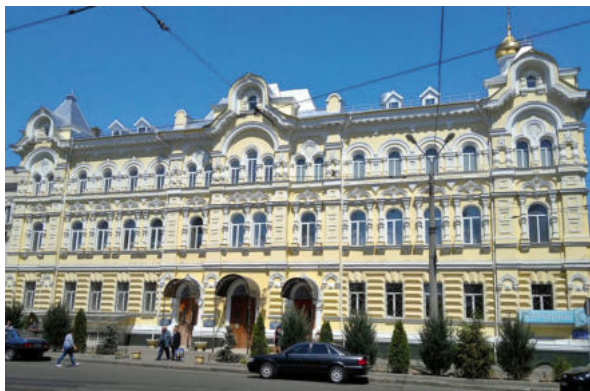
### 3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.5



Іл. 3.1.6



Іл. 3.1.7



Іл. 3.1.8



Іл. 3.1.9

3.1.5. Західний фасад храму святителя Димитрія Ростовського. 1887 р. Світлина 2010-х рр.

3.1.6. Архітектурний декор храму святителя Димитрія Ростовського. 1887 р. Світлина 2010-х рр.

3.1.7. Ю. М. Дмитренко. Свято-Андріївське подвір'я. 1885–1886 рр. Світлина 2010-х рр.

3.1.8. Ю. М. Дмитренко. Свято-Вознесенський (Міщанський) храм. 1894 р. Фототипія початку ХХ ст.

3.1.9. Ю. М. Дмитренко. Храм в ім'я святителя Миколая і мучениці Аріадни. 1902 р. Фототипія початку ХХ ст.

### 3.1. Академізм як основа розписів храму святиителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.10



Іл. 3.1.11



Іл. 3.1.12

- 3.2.10. Інтер'єр храму святиителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.  
 3.2.11. Інтер'єр храму святиителя Димитрія Ростовського. Світлина 1970 р.  
 3.2.12. Підбанний простір храму святиителя Димитрія Ростовського. Кінець XIX ст. Світлина 2018 р.

### 3.1. Академізм як основа розписів храму святиителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



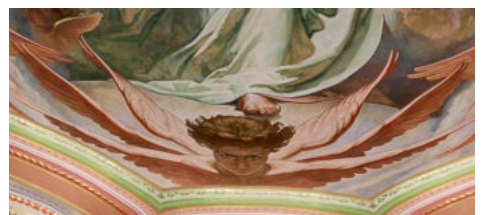
Іл. 3.1.13



Іл. 3.1.14



Іл. 3.1.15



Іл. 3.1.16

3.1.13. Підкупольний простір храму святиителя Димитрія Ростовського. Кінець XIX ст. Світлина 2018 р.

3.1.14. Розпис і ребра куполу. Близько 1320 р. Пареклесія церкви Христа Спасителя. Монастир Хора, Стамбул.

3.1.15. Спас на престолі в оточенні небесних сил. Барабан купола. Кінець XIX ст. Храм святиителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.

3.1.16. Серафим. Розпис купола храму Христа Спасителя. Фрагмент. Відтворення 1990-х рр.

3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.17



Іл. 3.1.18

- 3.1.17. Святий євангеліст Марк. Вітрило. Храм святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.  
 3.1.18. Святий євангеліст Іоанн Богослов. Вітрило. Храм святителя Димитрія Ростовського. Світлина 2018 р.

### 3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



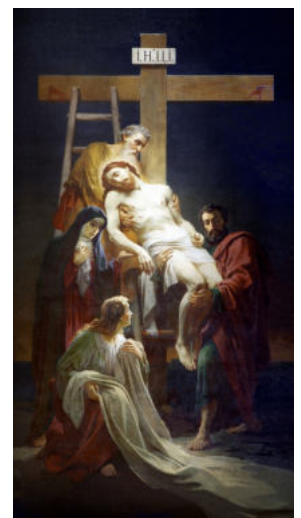
Іл. 3.1.19



Іл. 3.1.20



Іл. 3.1.21



Іл. 3.1.22

3.1.19. Різдво Христове. Північно-східна стіна трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.

3.1.20. В. П. Верещагін. Різдво Христове. 1875–1880 рр. Храм Христа Спасителя.

3.1.21. Зняття з хреста. Південно-східна стіна трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.

3.1.22. В. П. Верещагін. Зняття з хреста. 1875–1880 рр. Храм Христа Спасителя.

### 3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.23



Іл. 3.1.24



Іл. 3.1.25



Іл. 3.1.26

3.1.23. Юний Ісус у храмі. Полотно, олія. Стіна північної частини трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.

3.1.24. Г. Ф. Гофман. Юний Ісус у храмі. 1881 р.

3.1.25. Несення хреста. Полотно, олія. Стіна південної частини трансепта. Храм святителя Димитрія Ростовського.

3.1.26. Г. Доре. Несення хреста. 1877 р.



3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.27



Іл. 3.1.28



Іл. 3.1.29



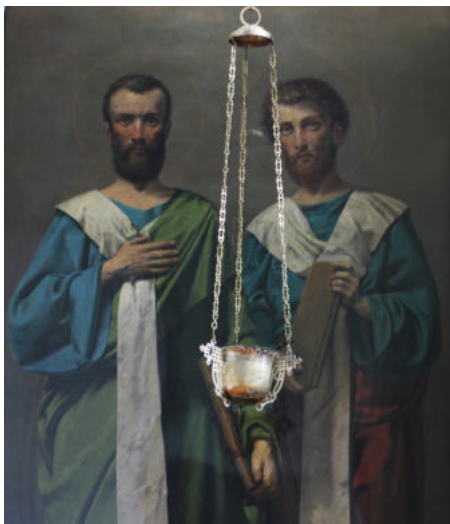
Іл. 3.1.30

- 3.1.27. Вознесіння Господнє. Західна стіна нефу. Храм святителя Димитрія Ростовського.  
 3.1.28. Рафаель Санті. Преображення Господнє. 1516–1520 рр.  
 3.1.29. Вознесіння Господнє. XVIII ст.  
 3.1.30. К. В. Лебедев. Вознесіння Господнє. 1888 р. Церковно-археологічний кабінет МДА.

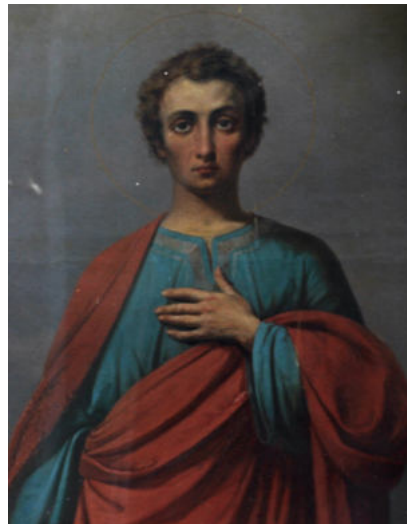
### 3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.31



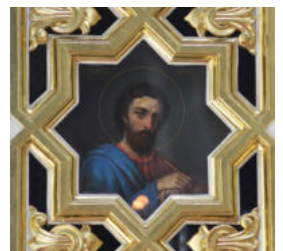
Іл. 3.1.32



Іл. 3.1.33



Іл. 3.1.34

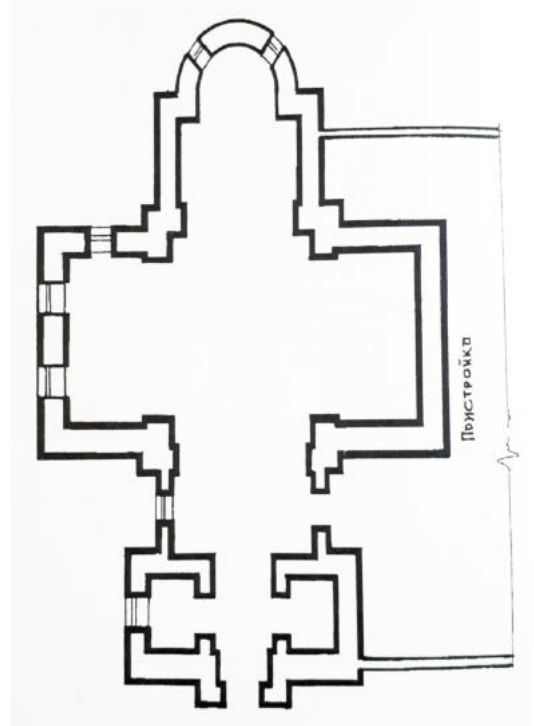


- 3.1.31. Іконостас. Кінець XIX ст. Храм святителя Димитрія Ростовського.  
 3.1.32. Святі апостоли Варфоломій і Варнава. Кінець XIX ст. Іконостас. Храм святителя Димитрія Ростовського.  
 3.1.33. Св. апостол Филип. Кінець XIX ст. Іконостас. Храм святителя Димитрія Ростовського.  
 3.1.34. Св. євангеліст Матфей. Св. євангеліст Лука. Кінець XIX ст. Царські врата. Іконостас храму святителя Димитрія Ростовського.

3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.35



Іл. 3.1.36



Іл.3.1.37

3.1.35. Храм св. мч. Адріана і Наталії. 1899 р. Північно-західний фасад. Світлина 2010-х рр.

3.1.36. План Храму св. мч. Адріана і Наталії. Джерело: Стародубцева О. І. «Храм света, духовности и культуры» (Одеса, 1997).

3.1.37. А. С. Чаркін, майстерня. Святі мученики Адріан і Наталія. 2015–2016 рр. Мозаїка західного фасаду. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

### 3.1. Академізм як основа розписів храму святиителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.38



Іл. 3.1.39



Іл. 3.1.40



Іл. 3.1.41

3.1.38. Шлюб у Кані Галілейській. Початок 2000-х рр. Західна стіна нефу. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

3.1.39. Джотто ді Бондоне. Шлюб у Кані Галілейській. 1304–1306 рр. Капела Скровенї. Падуя.

3.1.40. Відвідування Пресвятою Богородицею святих праведних Захарії та Єлизавети. Початок 2000-х рр. Стіна західної частини нефу. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

3.1.41. Святі жінки-мироносиці біля Гробу Господнього. Початок 2000-х рр. Стіна західної частини нефу. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

### 3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.42



Іл. 3.1.43



Іл. 3.1.44



Іл. 3.1.45

- 3.1.42. Підбанный простір. Розпис: початок 2000-х рр. Храм св. мч. Адріана і Наталії.  
 3.1.43. Пресвята Трійця. Початок 2000-х рр. Конха апсиди. Храм св. мч. Адріана і Наталії.  
 3.1.44. Св. євангеліст Іоанн. Початок 2000-х рр. Підбанный простір. Храм св. мч. Адріана і Наталії.  
 3.1.45. Барабан купола. Розпис: початок 2000-х рр. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.46



Іл. 3.1.47



Іл. 3.1.48



Іл. 3.1.49



Іл. 3.1.50

3.1.46. Св. княгиня Ольга. Початок 2000-х рр. Північна попружна арка. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

3.1.47. Св. князь Володимир. Початок 2000-х рр. Південна попружна арка. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

3.1.48. В. М. Васнецов. Княгиня Ольга. Ескіз розпису Свято-Володимирського собору у Києві. 1885–1893 рр. Папір, акварель.

3.1.49. М. В. Нестеров. Св. Рівноапостольна княгиня Ольга. Ескіз розпису Свято-Володимирського собору у Києві. 1892 р.

3.1.50. В. М. Васнецов. Князь Володимир. Ескіз розпису Свято-Володимирського собору у Києві. 1890-і рр.

3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



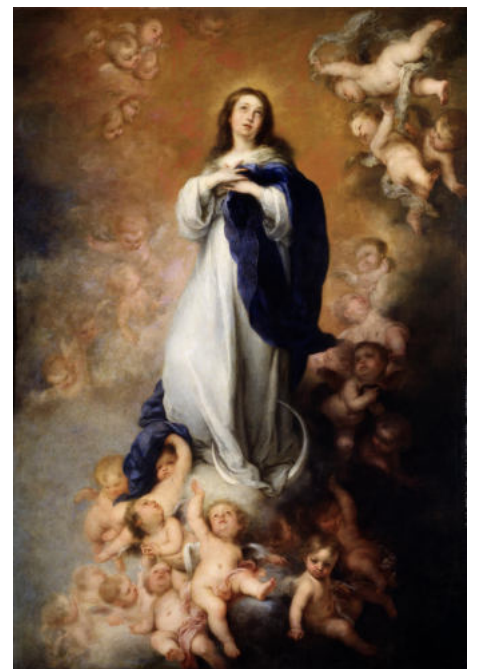
Іл. 3.1.51



Іл. 3.1.52



Іл. 3.1.53



Іл. 3.1.54

3.1.51. Королева ангелів. Початок 2000-х рр. Північна стіна трансепта. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

3.1.52. В. А. Бугро. Королева ангелів. 1900 р.

3.1.53. Спаситель світу. Початок 2000-х рр. Південна стіна трансепта. Храм св. мч. Адріана і Наталії.

3.1.54. Б. Е. Мурильо. Непорочне зачаття. Близько 1678 р.

3.1. Академізм як основа розписів храму святителя Димитрія Ростовського і святих мучеників Адріана і Наталії



Іл. 3.1.55



Іл. 3.1.56



Іл. 3.1.57

3.1.55. Херувим. Початок 2000-х рр. Склепіння нефа. Храм св. мч. Адріана і Наталії.  
3.1.56; 3.1.57. Орнаменти. Початок 2000-х рр. Храм св. мч. Адріана і Наталії.



## 3.2.

ВІЗАНТІЙСЬКА СПАДЩИНА У СУЧАСНИХ РОЗПИСАХ ХРАМІВ  
КАЗАНСЬКОЇ ІКОНИ БОЖОЇ МАТЕРІ, СВЯТОЇ РІВНОАПОСТОЛЬНОЇ  
МАРІЇ МАГДАЛИНИ І ГОСПІТАЛЬНОГО ХРАМУ ОЛЕКСАНДРА  
НЕВСЬКОГО

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.1



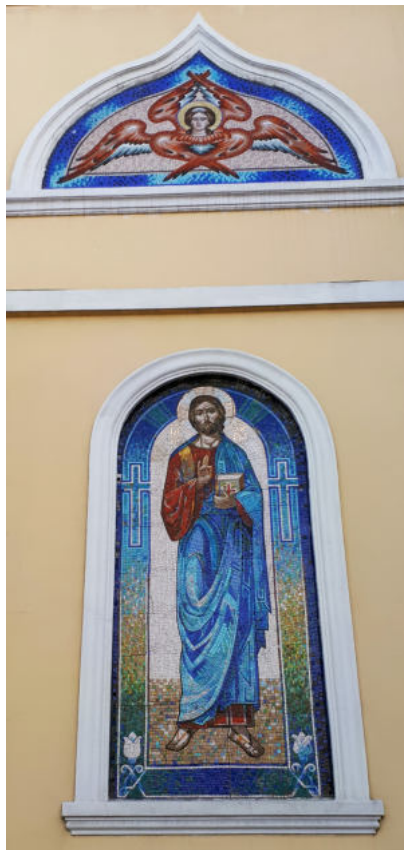
Іл. 3.2.2

3.2.1. Храм Казанської ікони Божої Матері. 1846 р. Літографія. Між 1846 і 1895 рр.  
3.2.2. Храм Казанської ікони Божої Матері. Західний фасад. 2010-і рр.  
Світлина В. Мацюка.

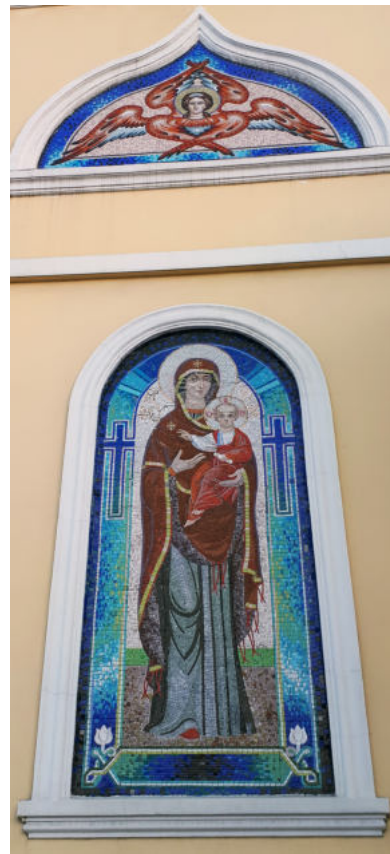
3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.3



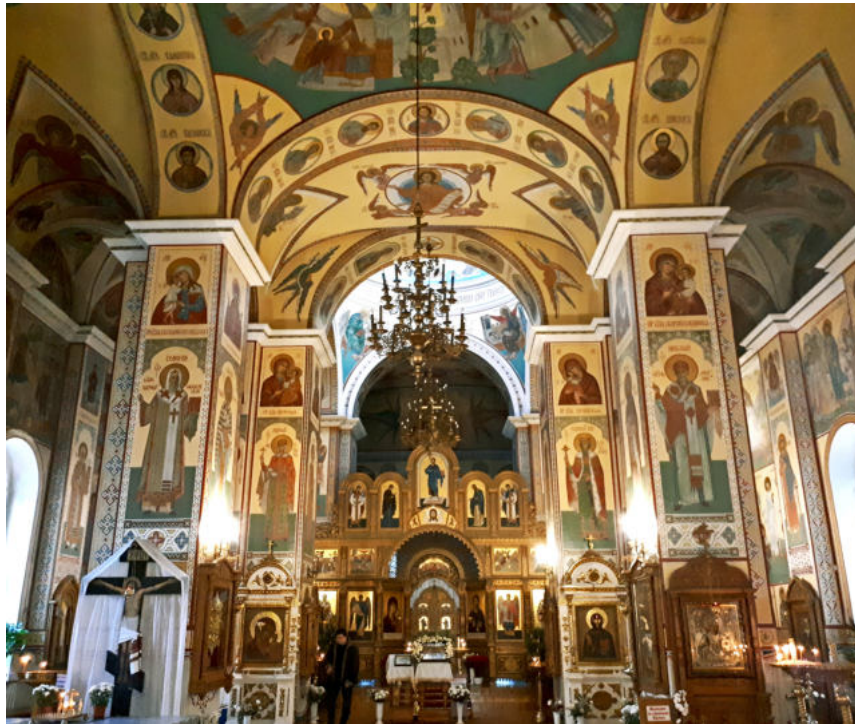
Іл. 3.2.4



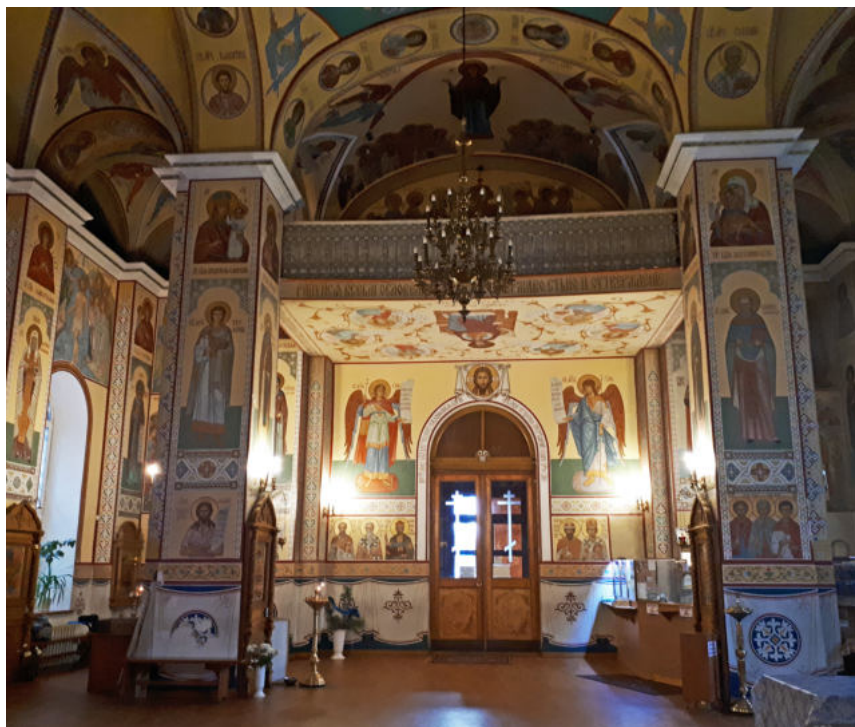
Іл. 3.2.5

- 3.2.3. А. С. Чаркін, майстерня. Казанський образ Богородиці. Мозаїка західного фасаду. 2010-і рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.4. Христос Пантократор; серафим. Мозаїки західного фасаду. 2000-і рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.5. Богородиця з Немовлям; серафим. Мозаїки західного фасаду. 2000-і рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.6



Іл. 3.2.7

3.2.6. Інтер'єр храму Казанської ікони Божої Матері. Вид на вівтар. Розпис початку 2000-х рр.

3.2.7. Інтер'єр храму Казанської ікони Божої Матері. Вид на західну стіну. Розпис початку 2000-х рр.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.8



Іл. 3.2.9



Іл. 3.2.10



Іл. 3.2.11

- 3.2.8. Трійця Новозавітна. Кінець XIX — початок XX ст. Реставрація: М. Д. Потужний, 1999 р. Вівтарна апсида. Храм Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.9. М. Д. Потужний під час реставрації розпису вівтарної апсиди храму Казанської ікони Божої Матері. Світлина 1999 р.  
 3.2.10. Вівтар храму Казанської ікони Божої Матері. Світлина 2010-х рр.  
 3.2.11. М. Д. Потужний, І. М. Стоянов. Євхаристія. Початок 2000-х рр. Вівтар храму Казанської ікони Божої Матері.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.12



Іл. 3.2.13



Іл. 3.2.14



Іл. 3.2.15



Іл. 3.2.16

- 3.2.12. Стеля нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері. Початок 2000-х рр.  
 3.2.13. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Богородичні Свята. Розпис стелі нефу. Початок 2000-х рр. Храм Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.14. Мозаїка купола собору Сан-Марко. Друга половина XII — початок XIII ст. Венеція.  
 3.2.15. Чудеса Христові. Близько 1316–1321 рр. Мозаїка склепіння зовнішнього нартекса. Монастир Хора, Стамбул.  
 3.2.16. Дитинство Богоматері. Близько 1316–1321 рр. Мозаїка склепіння внутрішнього нартекса. Монастир Хора, Стамбул.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.17



Іл. 3.2.18

3.2.17. І. М. Стоянов, В. О. Нестеренко. Христос Пантократор. 1999–2000 рр. Купол. Храм Казанської ікони Божої Матері.

3.2.18. І. М. Стоянов. Св. Іоанн; Св. Матфей. 1999–2000 рр. Паруса храму Казанської ікони Божої Матері.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.19



Іл. 3.2.20



Іл. 3.2.21

- 3.2.19. В. В. Рудаков. Воскресіння дочки Іаира. 2001–2006 рр. Північна стіна нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.20. В. В. Рудаков. Святитель Миколай. 2001–2006 рр. Розпис південного стовпа. Храм Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.21. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Похвала Пресвятої Богородиці. 2001–2006 рр. Стеля західної часини нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.



### 3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.22



Іл. 3.2.23



Іл. 3.2.24



Іл. 3.2.25

3.2.22. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Спас Недріманне Око. Перша половина 2000-х рр. Люнетна ніша південної стіни нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.

3.2.23. М. Панселін. Спас Недріманне Око. Кінець XIII–XIV ст. Собор Протата у Карее, Афон.

3.2.24. С. П. Бабієнко. Обмивання рук Понтієм Пілатом. 2000-і рр. Західна стіна нефу. Храм Казанської ікони Божої Матері.

3.2.25. Зорсіс Фука. Обмивання рук Понтієм Пілатом. XVI ст. Монастир Діонісіат, Греція.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



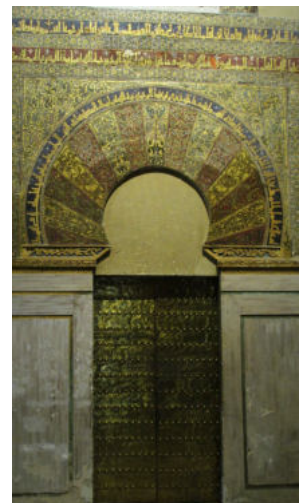
Іл. 3.2.26



Іл. 3.2.27



Іл. 3.2.28



Іл. 3.2.29

3.2.26. Л. В. Маховський; О. О. Рудой. Іконостас. 2006 р. Храм Казанської ікони Божої Матері.

3.2.27. Царські врата іконостаса. Кінець XVII ст.

3.2.28. Ф. Ліппі. Мадонна і Дитя. Близько 1440 р. Національна галерея мистецтв. Вашингтон.

3.2.29. Арка міхраба. Мескіта-собор. Кордова, Іспанія.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.30



Іл. 3.2.31



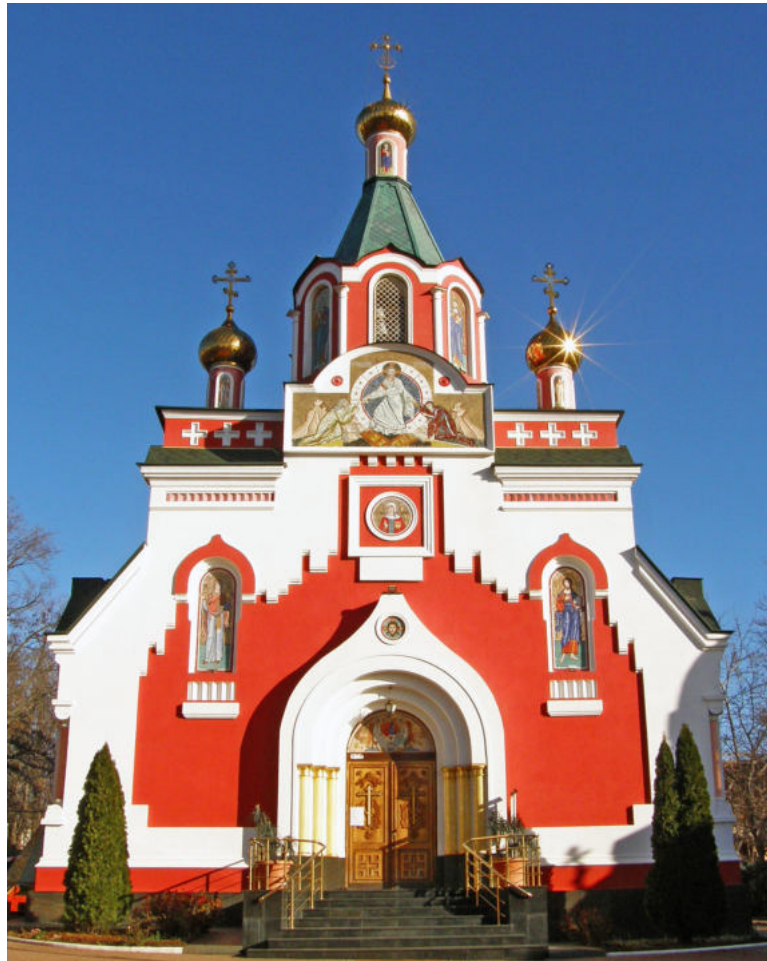
Іл. 3.2.32



Іл. 3.2.33

- 3.2.30. В. В. Рудаков. Хрещення Русі. 2014–2015 рр. Західна стіна хрестильні храму Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.31. Плафон. Хрестильня храму Казанської ікони Божої Матері. 2015–2021 рр.  
 3.2.32. В. В. Рудаков. Христос Пантократор. 2014–2015 рр. Плафон хрестильні храму Казанської ікони Божої Матері.  
 3.2.33. В. В. Рудаков. Хрещення Господнє. Фрагмент. 2014–2015 рр. Східна стіна хрестильні храму Казанської ікони Божої Матері.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.34



Іл. 3.2.35

3.2.34. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. 1846 р. Західний фасад. Світлина 2020 р.  
 3.2.35. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. 1846 р. Південно-східний фасад. Світлина 2020 р.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.36



Іл. 3.2.37

3.2.36. А. С. Чаркін, майстерня. Воскресіння Христове. Початок 2000-х рр. Мозаїка західного фасаду. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2.37. А. С. Чаркін, майстерня. Св. Трійця. Початок 2000-х рр. Мозаїка західного фасаду. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.38



Іл. 3.2.39

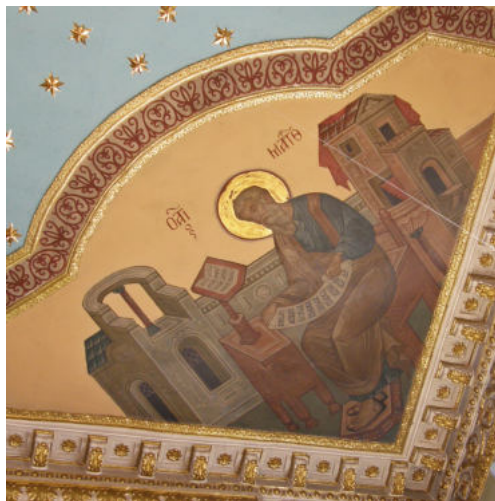
3.2.38. Інтер'єр храму святої рівноапостольної Марії Магдалини. Розпис 1998 р. Світлина 2017 р.

3.2.39. Інтер'єр храму святої рівноапостольної Марії Магдалини. Вид на вівтарну апсиду. Розпис 1998 р. Світлина 2017 р.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.40



Іл. 3.2.41

3.2.40. В. В. Рудаков. Христос Пантократор з архангелами і пророками. 1998 р. Плафон нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.  
 3.2.41. В. В. Рудаков. Св. євангеліст Матфей. Св. євангеліст Лука. 1998 р. Плафон нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.42



Іл. 3.2.43

3.2.42. Північна стіна. Розпис 1998 р. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.  
 3.2.43. Вид на хори. Розпис 1998 р. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.



3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.44



Іл. 3.2.45



Іл. 3.2.46



Іл. 3.2.47

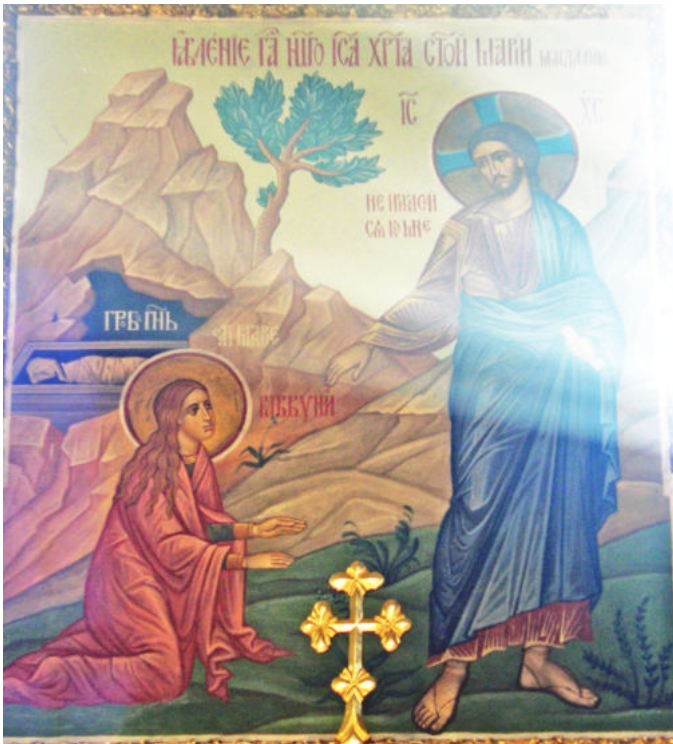
3.2.44. В. В. Рудаков. Зняття з хреста. 1998 р. Північна стіна нефу. Храм Святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2.45. Зняття з хреста. 1143 р. Храм святого Пантелеймона. Нерезі, Македонія.

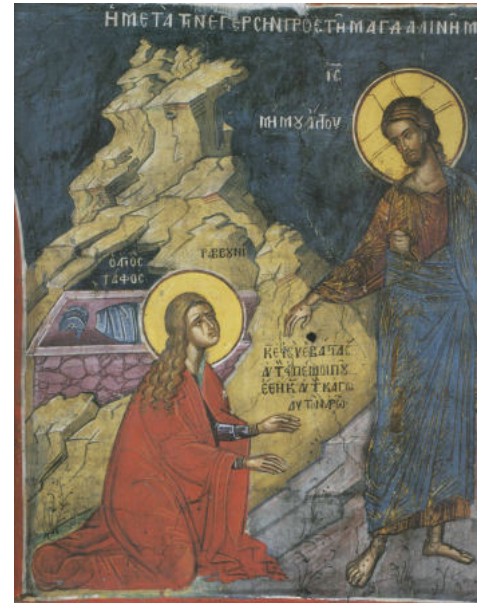
3.2.46. В. В. Рудаков. Жени-мироносиці біля Гробу Господнього. 1998 р. Північна стіна нефу. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2.47. Жени-мироносиці біля Гробу Господнього. Кінець XIII–XIV ст. Церква Пресвятої Богородиці Первлептос, Охрид.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.48



Іл. 3.2.49



Іл. 3.2.50



Іл. 3.2.51



Іл. 3.2.52

3.2.48. В. В. Рудаков. Явище Господа святій Марії Магдалині. 1998 р. Південна стіна нефу. Храм Святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2.49. Феофан Критський. Явище Господа святій Марії Магдалині. XVI ст. Церква свт. Миколи Афонського. Монастир Ставронікіта, Афон.

3.2.50. Зцілення кровоточивої. Розпис катакомб святих Марцеллина і Петра. Перша половина IV ст.

3.2.51. Дуччо ді Буонісенья. Noli Me Tangere. Маєста, фрагмент. 1308–1311 рр.

3.2.52. Джотто ді Бондоне. Noli Me Tangere. Близько 1320 р. Фрагмент.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.53



Іл. 3.2.54



Іл. 3.2.55



Іл. 3.2.56



Іл. 3.2.57

3.2.53. В. В. Рудаков. Запевнення апостола Фоми. 1998 р. Південна стіна нефу. Храм Святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2.54. Запевнення апостола Фоми. XII ст. Мозаїка базилики Сан-Марко, Венеція.

3.2.55. Запевнення апостола Фоми. XIII ст. Фреска південної стіни вівтаря. Монастир Сопочани. Сербія.

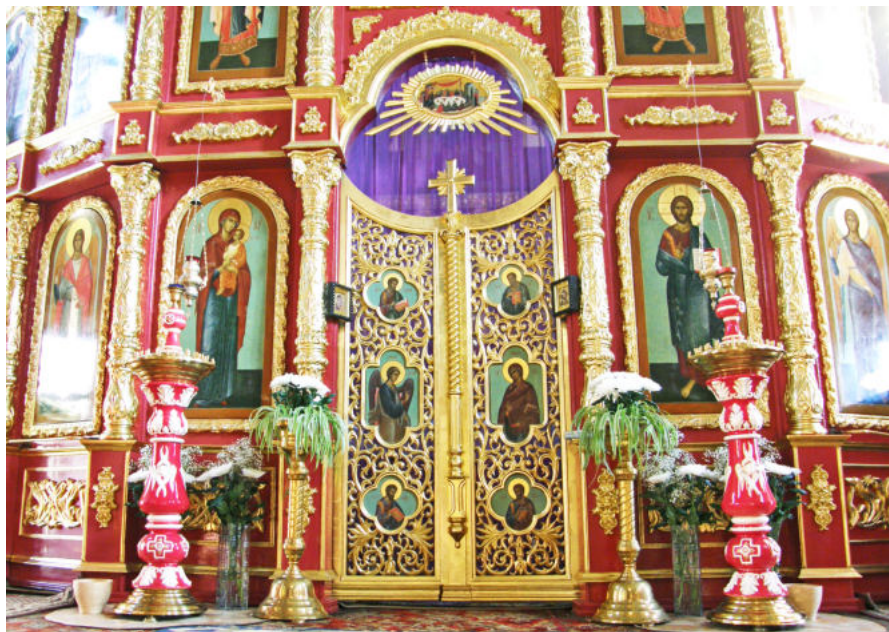
3.2.56. В. В. Рудаков. Знамення. Західний бік плафона нефа. 1998 р. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2.57. Знамення. Початок XVI ст. Дерево, левкас, темпера. Вологодський державний історико-архітектурний і художній музей-заповідник.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.58



Іл. 3.2.59

3.2.58. В. В. Федорович; О. О. Рудой. Іконостас. 1997 р. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини.

3.2.59. Центральна частина іконостаса. Храм святої рівноапостольної Марії Магдалини. 1997 р.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.60



Іл. 3.2.61

3.2.60. Західний фасад недільної школи «Мироносиця». Територія храму святої рівноапостольної Марії Магдалини. Світлина 2010-х рр.

3.2.61. С. П. Бабієнко. Обрані святі. 2008–2010 рр. Південна стіна храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.62



Іл. 3.2.63

- 3.2.62. С. П. Бабієнко. Обрані святі. 2008–2010 рр. Храм-хрестильня святого В'ячеслава Чеського.  
 3.2.63. С. П. Бабієнко. Обрані святі. 2008–2010 рр. Північна стіна храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.64



Іл. 3.2.65



Іл. 3.2.66



Іл. 3.2.67

- 3.2.64. Іконостас. Храм-хрестильня святого В'ячеслава Чеського. Світлина 2018 р.  
 3.2.65. С. П. Бабієнко. Христос Пантократор. 2008–2010 рр. Дошка, левкас, темпера. Іконостас храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.  
 3.2.66. С. П. Бабієнко. Богородиця «Знамення». 2008–2010 рр. Дошка, левкас, темпера. Іконостас храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.  
 3.2.67. С. П. Бабієнко. Благовіщення. 2008–2010 рр. Дошка, левкас, темпера. Царські врата. Іконостас храму-хрестильні святого В'ячеслава Чеського.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.68



Іл. 3.2.69

3.2.68. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського. 1897 р. Західний фасад. Світлина 2017 р.

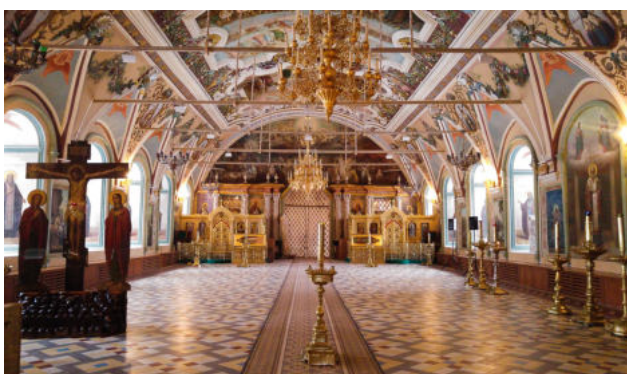
3.2.69. Д. Петелін. Святий Олександр Невський. 2000-і рр. Мозаїка західного фасаду. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.



3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.70



Іл. 3.2.71



Іл. 3.2.72

3.2.70. Інтер'єр госпітального храму благовірного князя Олександра Невського. Розпис 2002–2003 рр.

3.2.71. Інтер'єр церкви преподобного Сергія з Трапезною палатою. Свято-Троїцька Сергієва Лавра. 1686–1692 рр.

3.2.72. Інтер'єр Свято-Варваринської трапезної церкви. Свято-Успенська Почаївська Лавра. 1887 р.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.73



Іл. 3.2.74

3.2.73. Св. рівноап. Марія Магдалина (кінець XIX ст.); Ангели (2003). Північна стіна нефу. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.  
 3.2.74. Спас Нерукотворний (кінець XIX ст.); Воскресіння Христове (2003). Південна стіна нефу. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.75.



Іл. 3.2.76.



Іл. 3.2.77.

- 3.2.75. Благовіщення пресвятої Богородиці. Початок 2000-х рр. Фронтальний бік віктарного склепіння. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.  
 3.2.76. Благовіщення пресвятої Богородиці. XI ст. Передвітарні стовпи. Софії Київська.  
 3.2.77. Благовіщення пресвятої Богородиці. XII ст. Передвітарні стовпи. Кирилівська церква.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.78



Іл. 3.2.79



Іл. 3.2.80

3.2.78. Плафон нефу. Розпис 2002–2003 рр. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.

3.2.79. С. П. Бабієнко. Христос Пантократор. 2002 р. Плафон нефу. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.

3.2.80. К. Дзумагіс. Христос Пантократор. 1995–2000 рр. Монастир Святих Апостолів, Капернаум.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.81



Іл. 3.2.82

3.2.81. С. О. Кравцов. Розпис північної стіни нефа (2003); медальйони на стінах (кінець XIX ст.). Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.  
 3.2.82. С. О. Кравцов. Св. євангеліст Іоанн (2003); медальйони на стінах (кінець XIX ст.). Північно-західне розпалублення. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.83



Іл. 3.2.84

3.2.83. Вид на хори. Інтер'єр храму благовірного князя Олександра Невського. Розпис 2002–2003 рр.  
 3.2.84. С. О. Кравцов. Богородиця з Немовлям на престолі з ангелами. 2003 р. Плафон нефа храму благовірного князя Олександра Невського.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.85



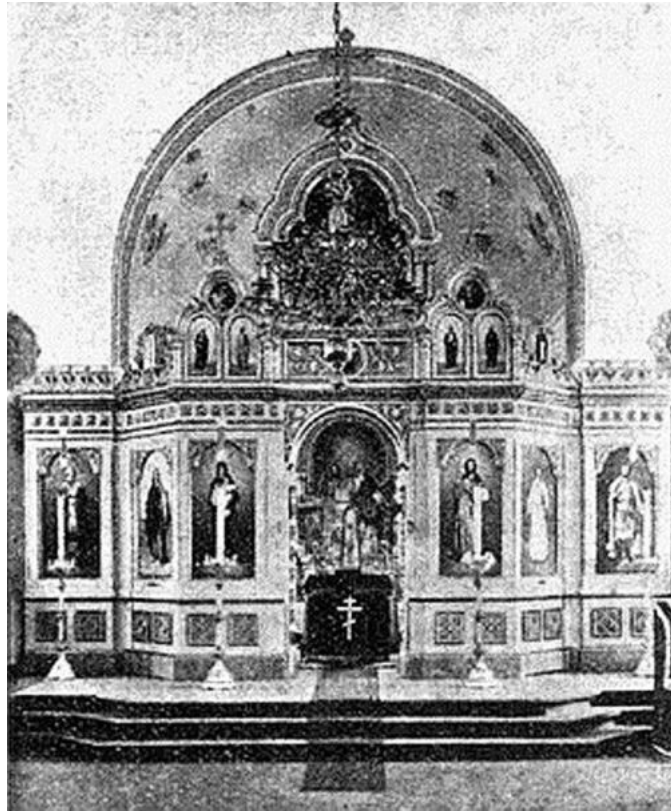
Іл. 3.2.86



Іл. 3.2.87

- 3.2.85. С. О. Кравцов. Св. Мойсей Боговидець. Св. праведний Мелхиседек. 2003 р. Північна стіна притвору. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.
- 3.2.86. Неопалима Купина. Початок XIII ст. Дошка, темпера, золото. Монастир Святої Катерини, Синай, Єгипет.
- 3.2.87. С. О. Кравцов. Авраам приносить Ісака у жертву. Св. праведний Ной. 2003 р. Південна стіна притвору. Госпітальний храм благовірного князя Олександра Невського.

3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.88



Іл. 3.2.89

3.2.88. Іконостас. Кінець XIX ст. Втрачено. Храм благовірного князя Олександра Невського. Світлина 1913 р.

3.2.89. Іконостас. 2000–2001 рр. Храм благовірного князя Олександра Невського.



3.2. Візантійська спадщина у сучасних розписах храмів Казанської ікони Божої Матері, святої рівноапостольної Марії Магдалини і госпітального храму Олександра Невського



Іл. 3.2.90



Іл. 3.2.91

3.2.90. О. О. Рудой. Ікони центральної частини іконостаса. 2000–2001 рр. Храм благовірного князя Олександра Невського.

3.2.91. О. О. Рудой. Св. євангеліст Марк. 2000–2001 рр. Дошка, темпера, золото. Царські врата іконостаса. Храм благовірного князя Олександра Невського.

Розділ 4.  
СИМВОЛІЧНА ОСНОВА САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МОНАСТИРІВ  
ОДЕСИ

4.1. САКРАЛЬНІ ОБРАЗИ ЕКСТЕР'ЄРУ ТА ІНТЕР'ЄРУ СВЯТО-  
УСПЕНСЬКОГО ПАТРІАРШОГО ЧОЛОВІЧОГО МОНАСТІРЯ

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.1



Іл. 4.1.2

4.1.1. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. 1824 р. Загальний вид. Світлина 2010-х рр.

4.1.2. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. 1824 р. Вид на дзвіницю (2006). Світлина 2010-х рр.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.3



Іл. 4.1.4



Іл. 4.1.5

4.1.3. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. 1824 р. Загальний вид. Світлина 1974 р.

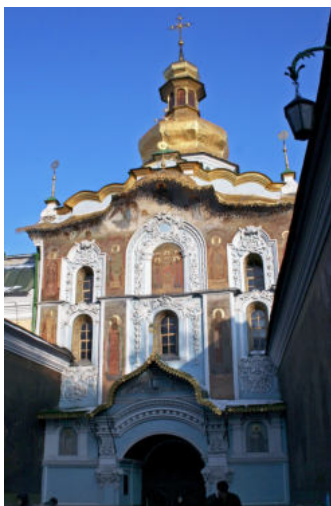
4.1.4. Святі врата. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. Світлина початку XX ст.

4.1.5. Святі врата. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. Світлина 1960-х рр.

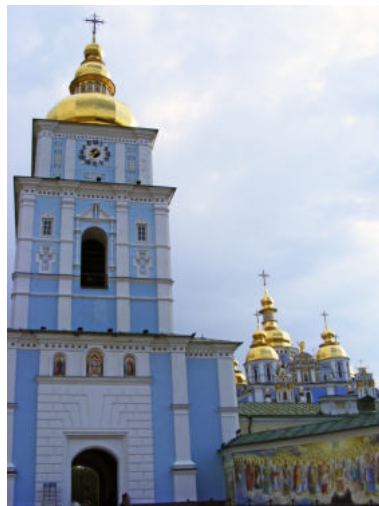
#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



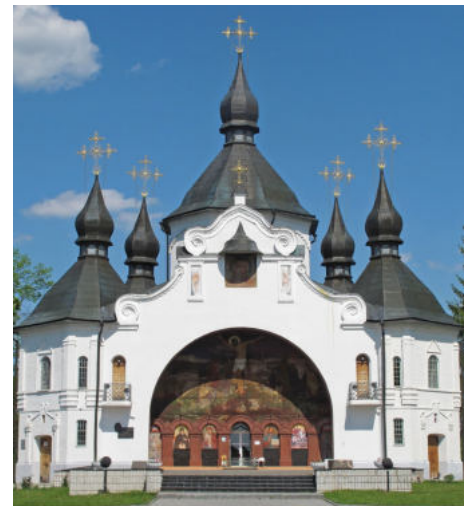
Іл. 4.1.6



Іл. 4.1.7



Іл. 4.1.8



Іл. 4.1.9

4.1.6. Центральний портал. 2006 р. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир. Світлина 2010-х.

4.1.7. Фасад Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври. XII ст. (зведення), XVII–XVIII ст. (декорування).

4.1.8. Фасад Михайлівського Золотоверхого монастиря. Відновлено у 1997–1998 рр.

4.1.9. Свято-Георгіївський храм. Село Пляшева, Рівненська область. 1910–1914 рр.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.10



Іл. 4.1.11

4.1.10. Майстерня А. С. Чаркіна. Собор святих Землі Одеської. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.

4.1.11. Майстерня А. С. Чаркіна. Успіння Богородиці. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.12

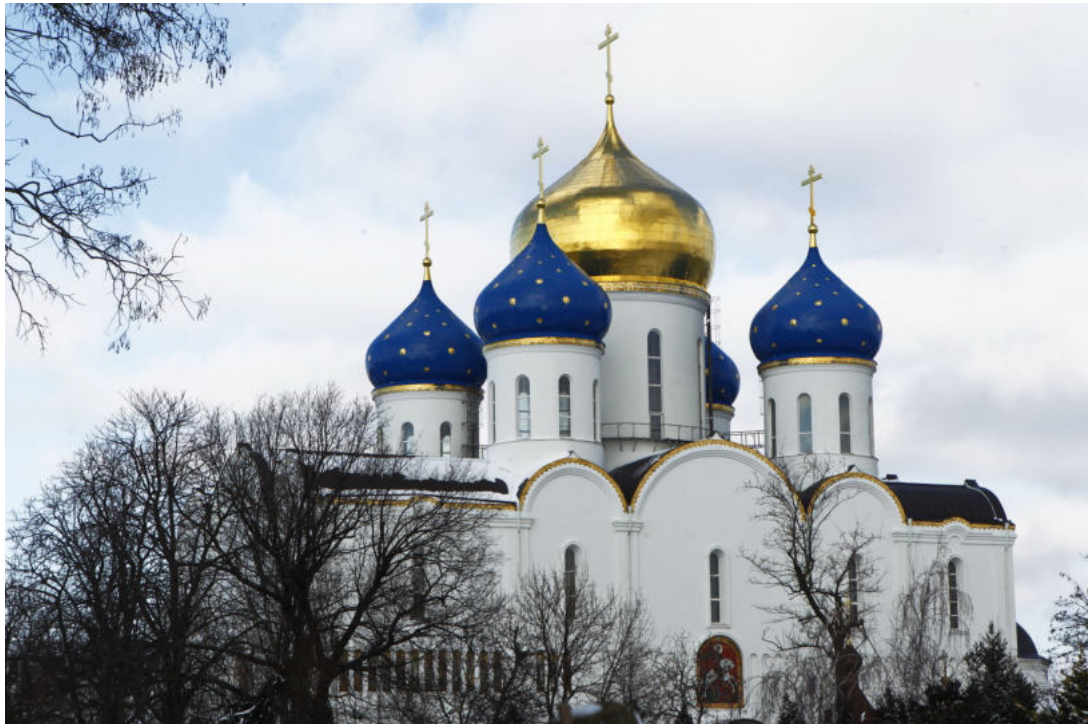


Іл. 4.1.13

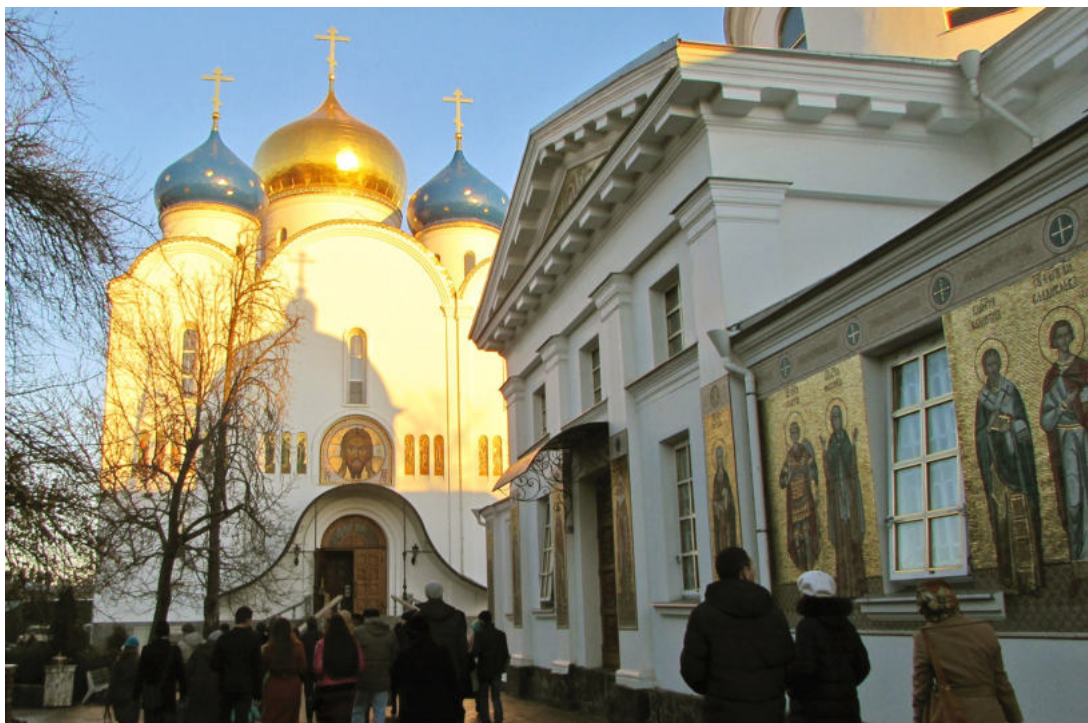
4.1.12. А. С. Чаркін, майстерня. Собор архістратига Михаїла та інших небесних сил. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.

4.1.13. А. С. Чаркін, майстерня. Обрані святі. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.14



Іл. 4.1.15

4.1.14. Південний фасад Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». 2010 р. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир.

4.1.15. Західний фасад Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». 2010 р. Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир.



#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



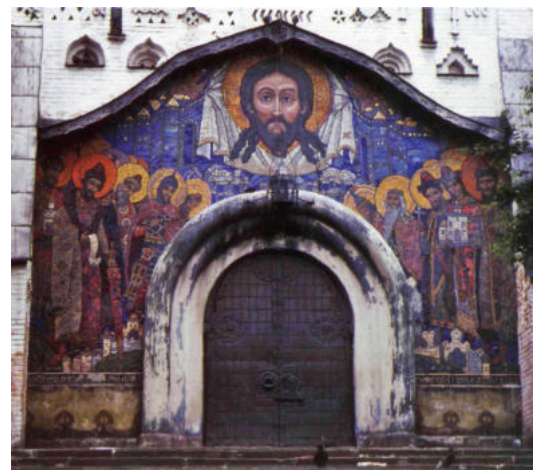
Іл. 4.1.16



Іл. 4.1.17



Іл. 4.1.18



Іл. 4.1.19

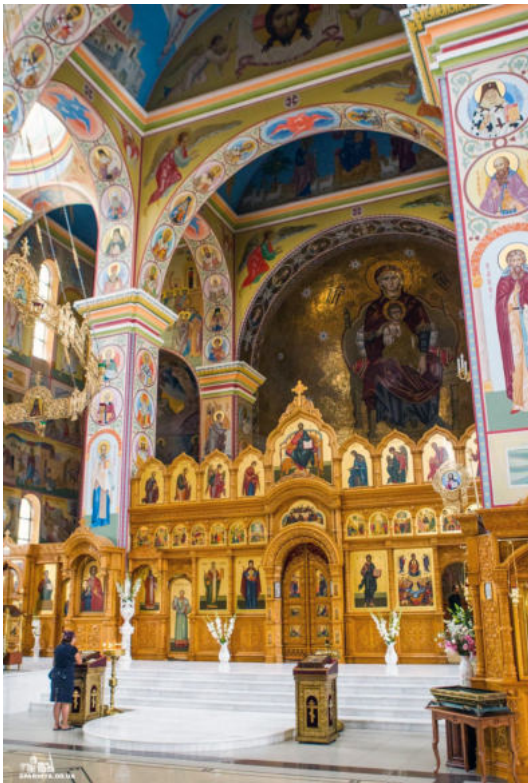
4.1.16. А. С. Чаркін, майстерня. Деїсус. Фрагмент. 2008, 2013 рр. Мозаїка західного фасаду Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир.

4.1.17. А. С. Чаркін, майстерня. Обрані святі. Фрагмент Деїсусу. 2013 р. Мозаїка західного фасаду Собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». Свято-Успенський чоловічий монастир.

4.1.18. Спас Нерукотворний. Друга половина XII ст.

4.1.19. М. К. Реріх. Спас Нерукотворний і князі святі. 1912 р. Головний портал Свято-Троїцького собору Почаївської Лаври.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.20



Іл. 4.1.21



Іл. 4.1.22



Іл. 4.1.23



Іл. 4.1.24

4.1.20. Інтер'єр собору на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело». Фотографія 2019 р.

4.1.21. А. С. Чаркін, майстерня. Богородиця на престолі. 2008–2010 рр. Собор на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело».

4.1.22. Всецариця. IX ст. Мозаїка Софії Константинопольської.

4.1.23. Всецариця. XI ст. Мозаїка апсиди церкви святого Луки. Монастир Осіос Лукас, Фокіда.

4.1.24. Феофан Критський. Всецариця. XVI ст. Монастир Ставронік, Афон.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.25



Іл. 4.1.26

4.1.25. Інтер'єр нижнього храму преподобного Кукші Одеського. Вид на вівтар. Фотографія 2019 р.

4.1.26. Портал нижнього храму преподобного Кукші Одеського. Фотографія 2019 р.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.27



Іл. 4.1.28

4.1.27. С. О. Кравцов. Собор архістратиґа Михаїла та інших небесних сил. 2010-і рр. Плафон нижнього храму преподобного Кукші Одеського.

4.1.28. І. Ф. Жданкін. Св. Феодосій Печерський. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.29



Іл. 4.1.30

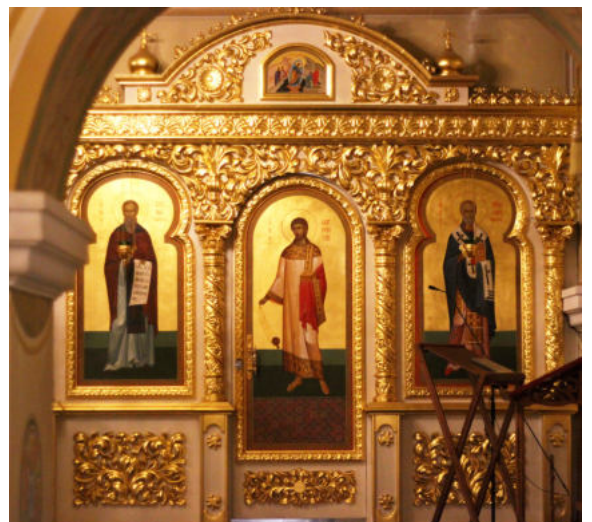
4.1.29. І. Ф. Жданкін. Сцена з життя преп. Кукші Одеського. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.

4.1.30. І. Ф. Жданкін. Преподобний Кукша в сонмі святих Землі Одеської. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.31



Іл. 4.1.32

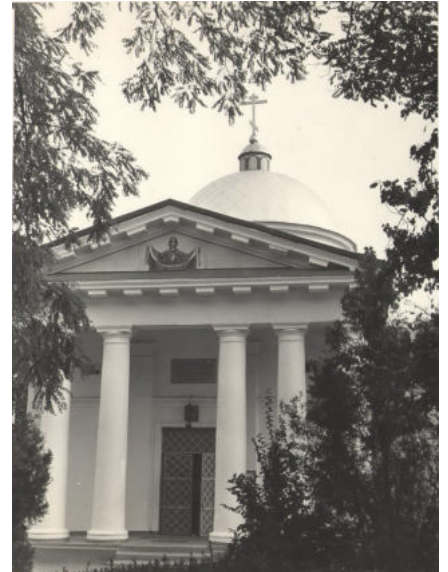
4.1.31. Іконостас. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.

4.1.32. О. О. Рудой. Ікони вівтарної огорожі. 2010-і рр. Нижній храм преподобного Кукші Одеського.

#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.33



Іл. 4.1.34



Іл. 4.1.35

4.1.33. Свято-Успенська церква. Вид на північний і західний фасади. Світлина середини ХХ ст.

4.1.34. Західний фасад Свято-Успенської церкви. Світлина 1970-х рр.

4.1.35. Свято-Успенська церква. 1834 р. Мозаїки північного і західного фасадів. 2014 р.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.36

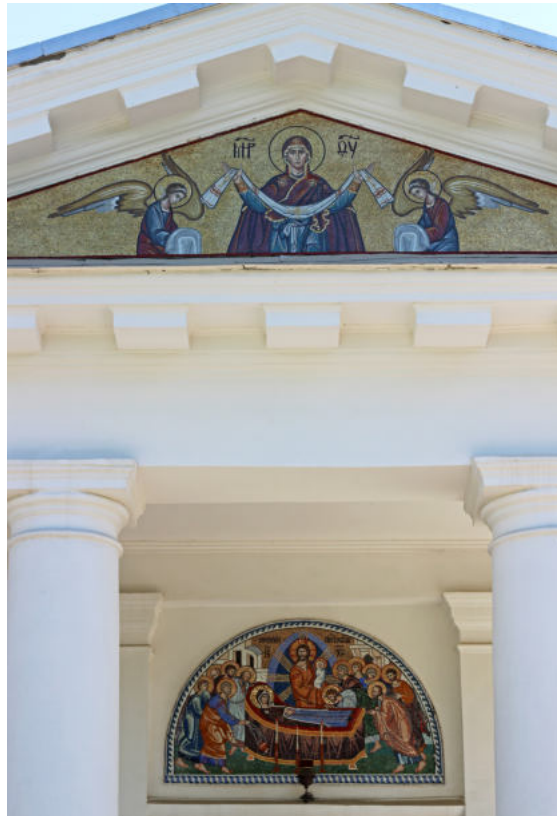


Іл. 4.1.37

4.1.36. Східний фасад Свято-Успенської церкви. 1834 р. Світлина 2010-х рр.  
 4.1.37. М. Кавешнікова. Ігуменя Святої Гори Афонської. 2010-і рр. Східний фасад Свято-Успенської церкви.



4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.38



Іл. 4.1.39

4.1.38. Мозаїки західного фасаду Свято-Успенської церкви. 2010-і рр.  
 4.1.39. А. С. Чаркін, майстерня. Успіння Богородиці. 2003 р. Західний фасад Свято-Успенської церкви.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.40

4.1.40. А. С. Чаркін, майстерня. Обрані святі. 2014 р. Свято-Успенська церква.

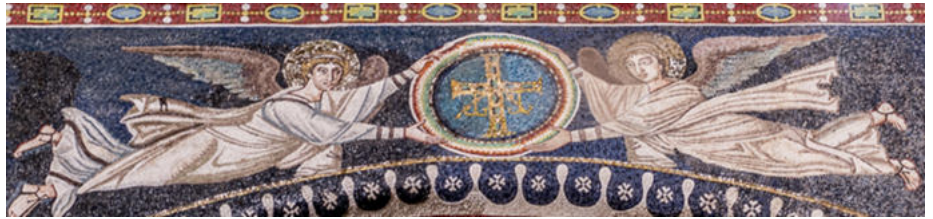
#### 4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.41



Іл. 4.1.42



Іл. 4.1.43



Іл. 4.1.44



Іл. 4.1.45



Іл. 4.1.46

4.1.41. А. С. Чаркін, майстерня. Хрещатий орнамент. 2014 р. Свято-Успенська церква.

4.1.42. Хрест у мандорлі. Преображення Господнє (фрагмент). VI ст. Базилика Сант-Аполлінарія-ін-Класе, Равенна.

4.1.43. Хрест у мандорлі з янголами. Базилика Сан-Вітале, Равенна. VI ст.

4.1.44. А. С. Чаркін, майстерня. Хризма у колі. 2014 р. Свято-Успенська церква.

4.1.45. А. С. Чаркін, майстерня. Хрест-виноградна лоза. 2014 р. Свято-Успенська церква.

4.1.46. А. С. Чаркін, майстерня. Хрещатий візерунок. 2010 р. Мозаїка арки-входу до Свято-Успенського монастиря.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.47



Іл. 4.1.48



Іл. 4.1.49

- 4.1.47. Інтер'єр Свято-Успенської церкви. Світлина середини ХХ ст.  
 4.1.48. Іконостас, вітрила, барабан купола. Свято-Успенська церква. Світлина 1970-х рр.  
 4.1.49. Інтер'єр Свято-Успенської церкви. Світлина 2020 р.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.50



Іл. 4.1.51

4.1.50. М. М. Потапов. Розпис підбанного простору. Свято-Успенська церква. 1978–1981 рр.

4.1.51. Вознесіння Господнє. Середина XI ст. Підбанний простір Спасо-Преображенського собору Мірожського монастиря, Псков.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.52



Іл. 4.1.53

4.1.52. М. М. Потапов. Св. євангеліст Лука. 1978–1981 рр. Парус Свято-Успенської церкви.  
 4.1.53. М. М. Потапов. Св. євангеліст Марк. 1978–1981 рр. Парус Свято-Успенської церкви.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.54



Іл. 4.1.55

- 4.1.54. М. М. Потапов. Розпис північної частини трансепту. 1978–1981 рр. Свято-Успенська церква.  
 4.1.55. М. М. Потапов. Розпис південної частини трансепту. 1978–1981 рр. Свято-Успенська церква.

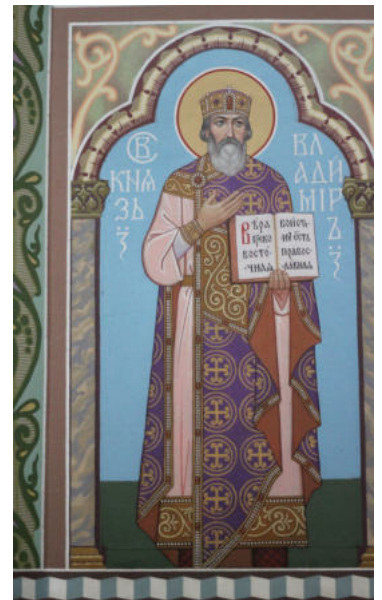
4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.56



Іл. 4.1.57



Іл. 4.1.58

4.1.56. М. М. Потапов. Архістратиг Михаїл. 1978–1981 рр. Південна частина трансепта. Свято-Успенська церква.

4.1.57. М. М. Потапов. Іоанн Воїн. 1978–1981 рр. Південна стіна трансепта. Свято-Успенська церква.

4.1.58. М. М. Потапов. Св. князь Володимир. 1978–1981 рр. Південна стіна нефа. Свято-Успенська церква.



4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.59



Іл. 4.1.60



Іл. 4.1.61



Іл. 4.1.62

4.1.59. М. М. Потапов. Введення у храм Богородиці. 1978–1981 рр. Північна стіна нефу. Свято-Успенська церква.

4.1.60. М. М. Потапов. Благовіщення. 1978–1981 рр. Західна стіна нефу. Свято-Успенська церква.

4.1.61. М. М. Потапов. Поклоніння волхвів. 1978–1981 рр. Південна стіна нефу. Свято-Успенська церква.

4.1.62. М. М. Потапов. Зішестя Св. Духа на апостолів. 1978–1981 рр. Південно-східна стіна трансепта. Свято-Успенська церква.

4.1. Сакральні образи екстер'єру та інтер'єру Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря



Іл. 4.1.63



Іл. 4.1.64

4.1.63. М. М. Потапов, М. Д. Потужний. Янгол. 1978–1981 рр. Притвор Свято-Успенської церкви.

4.1.64. Іконостас. Середина ХХ ст. Свято-Успенська церква.

## 4.2.

СВЯТО-ІЛЛІНСЬКИЙ І СВЯТО-ПАНТЕЛЕЙМОНІВСЬКИЙ  
ЧОЛОВІЧИ МОНАСТИРІ ЯК ОСЕРЕДКИ ДУХОВНОГО ЗВ'ЯЗКУ  
ЗІ СВЯТОЮ ГОРОЮ АФОН

## 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.1



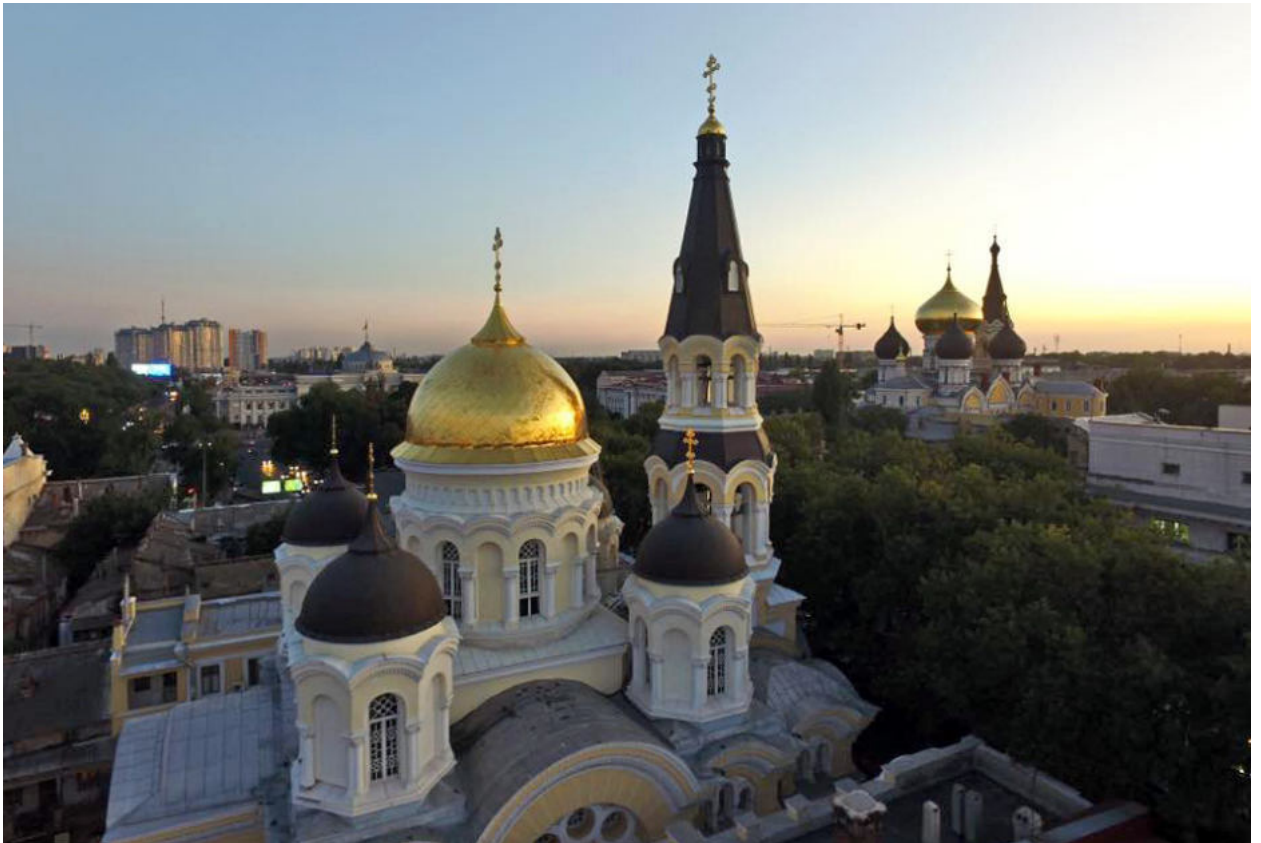
Іл. 4.2.2



Іл. 4.2.3

- 4.2.1. Свято-Іллінське, Свято-Андріївське подвір'я. Фототипія кінця XIX ст.  
 4.2.2. Тюремна площа. Вид на Свято-Іллінське і Свято-Андріївське подвір'я. Фототипія 1895 р.  
 4.2.3. Вид на Свято-Іллінське подвір'я. Фототипія 1918 р.

## 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.4



Іл. 4.2.5



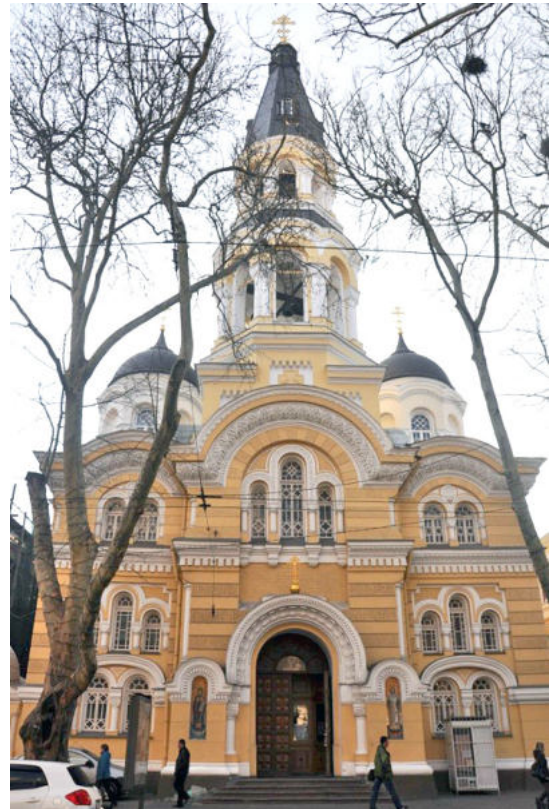
Іл. 4.2.6

- 4.2.4. Свято-Іллінський чоловічий монастир. 1884 р. Світлина 2010-х рр.  
 4.2.5. Свято-Іллінський скит, Афон. 1757 р.  
 4.2.6. Вид Афонського Іллінського скиту. Подвір'я у Константинополі.

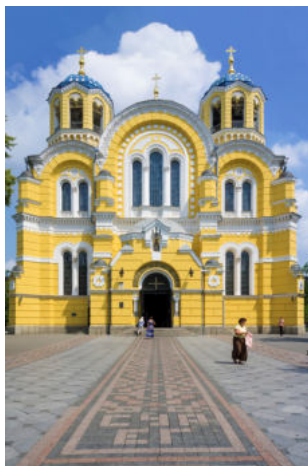
## 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



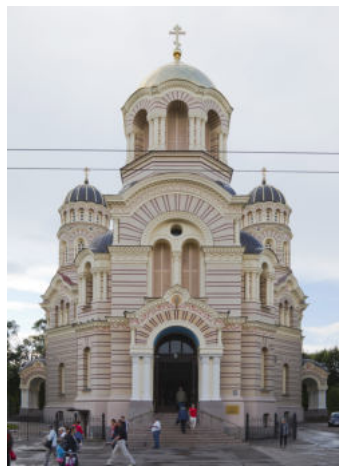
Іл. 4.2.7



Іл. 4.2.8



Іл. 4.2.9



Іл. 4.2.10



Іл. 4.2.11

4.2.7. Храм на честь ікони Божої Матері «Годувальниця» (Свято-Іллінський собор). Світлина кінця XIX — початку XX ст.

4.2.8. Західний фасад Свято-Іллінського чоловічого монастиря. Фотографія 2010-х рр.

4.2.9. Свято-Володимирський собор, Київ, 1862–1882 рр.

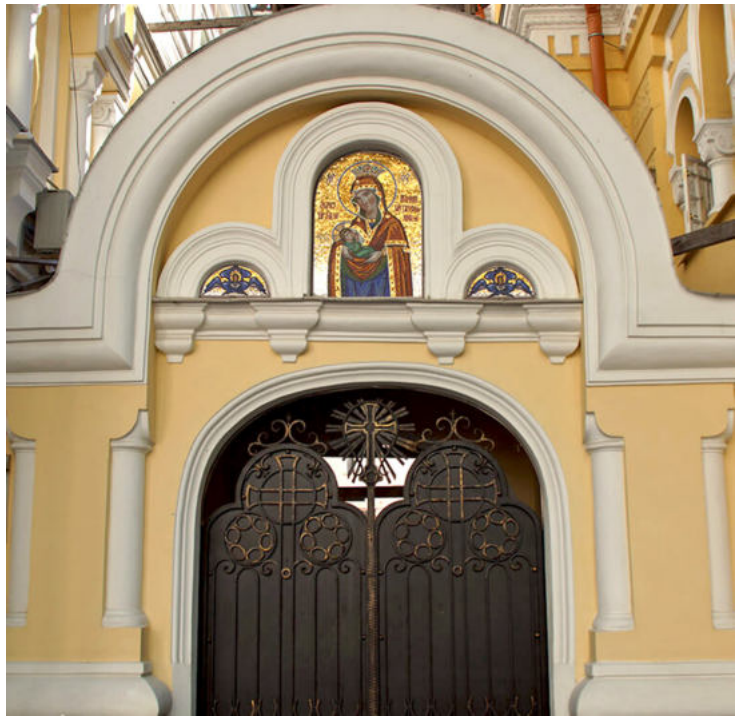
4.2.10. Кафедральний собор Різдва Христового, Рига. 1876 р.

4.2.11. Кафедральний патріарший собор Святого Олександра Невського, Софія. 1882 р.

## 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.12



Іл. 4.2.13



Іл. 4.2.14



Іл. 4.2.15

4.2.12. М. О. Огородник, З. О. Кавешнікова. Спас Нерукотворний. 2005 р. Мозаїка екстер'єру Свято-Іллінського чоловічого монастиря.

4.2.13. Божа Матір «Годувальниця» з херувимами. 2009 р. Надвратна мозаїка. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.14. Пречиста Богородиця «Афонська». 2010-і рр. Мозаїка західного фасаду. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.15. Преподобний Гавриїл Афонський з херувимами. 2009 р. Надвратна мозаїка. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.16



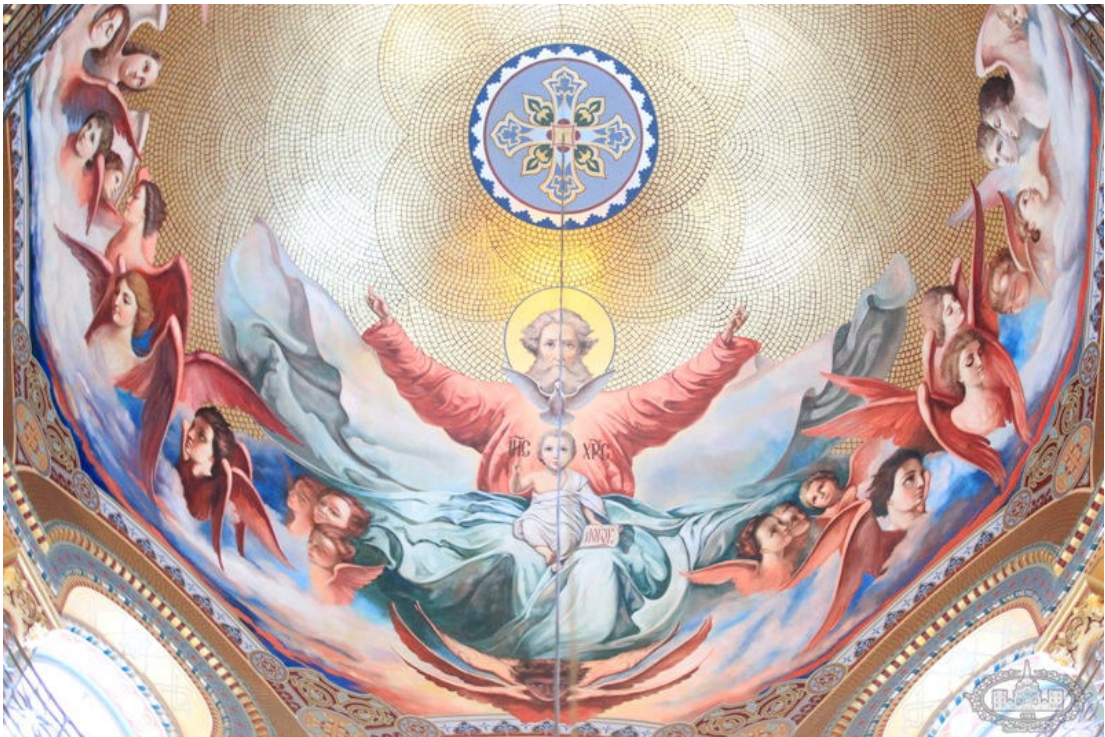
Іл. 4.2.17

4.2.16. Підбанный простір. Інтер'єр Свято-Іллінського чоловічого монастиря. 2000-і–2013 рр.

4.2.17. Підбанный простір. Інтер'єр Храму Христа Спасителя. Кінець 1990-х рр.



4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.18



Іл. 4.2.19

4.2.18. Трійця Новозавітна. Розпис купола. 2013–2014 рр. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.19. Богородиця з Немовлям «Знамення»; святі пророки. Розпис барабана купола. Середина ХХ ст. (?). Поновлення: 2013–2014 рр. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.20



Іл. 4.2.21



Іл. 4.2.22

4.2.20. Капітель з антаблементом. Фрагмент стовпів. Интер'єр Свято-Іллінського чоловічого монастиря.

4.2.21. Розпис східного склепіння. Середина XX ст. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.22. Вознесіння Господнє. Друга половина XX ст. Розпис східного склепіння. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

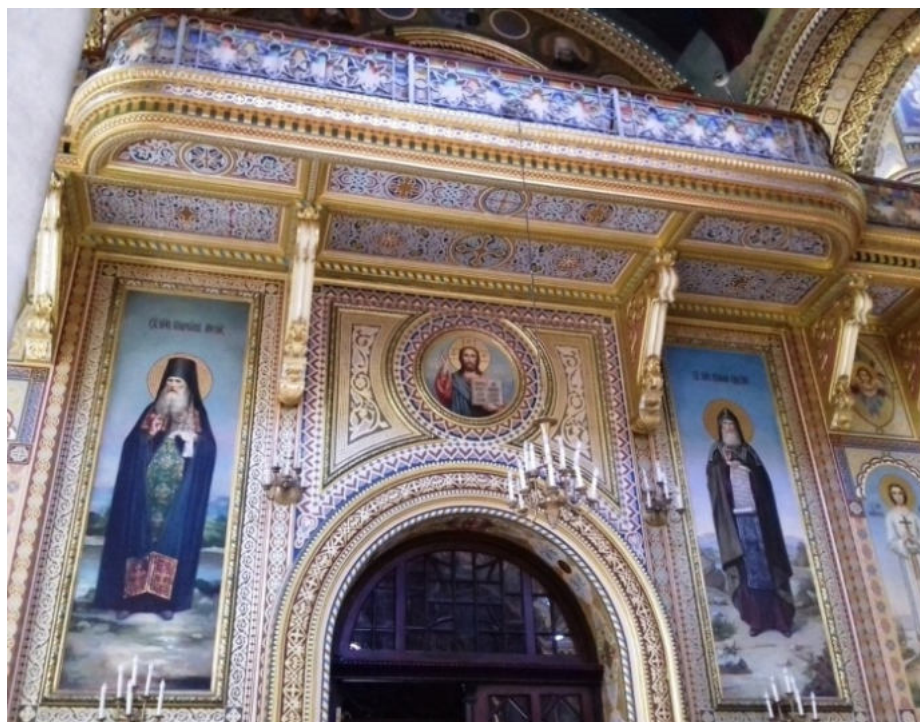
## 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.23



Іл. 4.2.24



Іл. 4.2.25

4.2.23. Благовіщення Пресвятої Богородиці. Друга половина XX ст. (?). Розпис зводу центрального нефу. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.24. Різдво Христове. Друга половина XX ст. (?). Розпис зводу центрального нефу. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.25. Вид на західну стіну Свято-Іллінського чоловічого монастиря. Світлина 2020 р.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



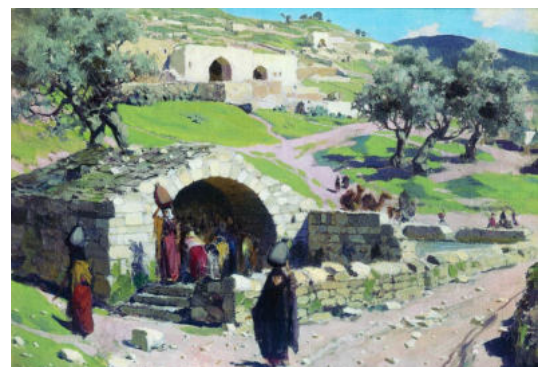
Іл. 4.2.26



Іл. 4.2.27



Іл. 4.2.28



Іл. 4.2.29

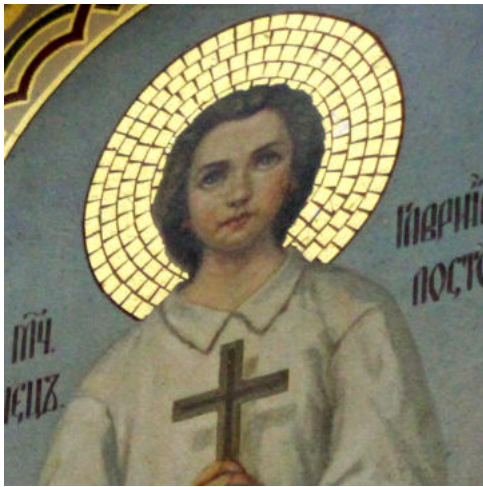
4.2.26. Богородиця Єрусалимська з Немовлям. Вид Єрусалиму. Друга половина ХХ ст. Поновлення: 2013–2014 рр. Західна стіна Свято-Іллінського чоловічого монастиря.

4.2.27. Богородиця Єрусалимська з Немовлям. Джерело Діви Марії у Назареті. Друга половина ХХ ст. Поновлення: 2013–2014 рр.

4.2.28. В. Д. Полєнов. Єрусалим. 1882 р.

4.2.29. В. Д. Полєнов. Джерело Діви Марії у Назареті. 1882 р.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.30



Іл. 4.2.31



Іл. 4.2.32

4.2.30. Св. мученик Гавриїл Білостокський. Друга половина ХХ ст. (?). Поновлення: 2013–2014 рр. Фрагмент. Західна стіна нефу. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.31. В. М. Васнецов. Еммануїл у Силах. 1890-і рр. Храм Різдва Іоанна Предтечі на Пресні. Фрагмент.

4.2.32. Центральний іконостас. Друга половина ХХ ст. (?). Свято-Іллінський чоловічий монастир.

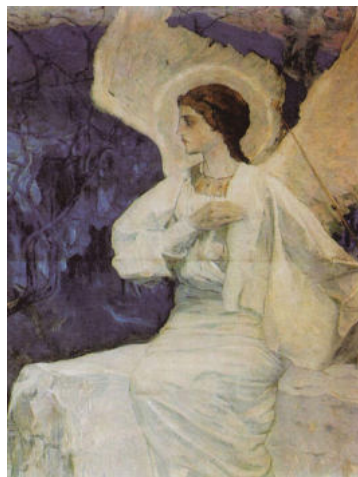
4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.33



Іл. 4.2.34



Іл. 4.2.35



Іл. 4.2.36

4.2.33. Благовіщення. Кінець XIX ст. Царські врата центрального іконостаса. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.34. М. В. Нестеров. Архангел Гавриїл. 1898 р. Фрагмент.

4.2.35. М. В. Нестеров. Воскресіння (Ранок Воскресіння). 1908–1909 рр. Фрагмент триптиха. Ескіз до розпису південної стіни церкви Покрова Богородиці.

4.2.36. М. В. Нестеров. Благовіщення. 1910–1911 рр.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.37



Іл. 4.2.38



Іл. 4.2.39

4.2.37. Іконостас північного приділа. Друга половина XX ст. (?). Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.38. Зінон, архімандрит. Св. євангеліст Матфей. Св. євангеліст Марк. Кінець 1960-х — початок 1970-х рр. Царські врати іконостаса північного приділа. Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2.39. Наверхня центрального іконостаса. Кінець XIX ст. (ікона). Свято-Іллінський чоловічий монастир.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.40



Іл. 4.2.41

4.2.40. Нижній храм Паїсія Нямецького і Гавриїла Афоніта. Розпис 2013 р.  
 4.2.41. К. Мокляк, Т. Іванова та ін. Життє преп. Гавриїла Афонського. 2013 р.  
 Розпис стовпа. Нижній храм Паїсія Нямецького і Гавриїла Афоніта.



4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.42



Іл. 4.2.43



Іл. 4.2.44

4.2.42. Т. Іванова, К. Мокляк. Розпис інтер'єру усипальниці св. абатиси Севери Трірської. 2013 р.

4.2.43. Катакомби свв. Петра і Марцелліна. Кінець III ст. Світлина 1903 р.

4.2.44. Фрески катакомб Прісцилли. II–IV ст.

## 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.45



Іл. 4.2.46



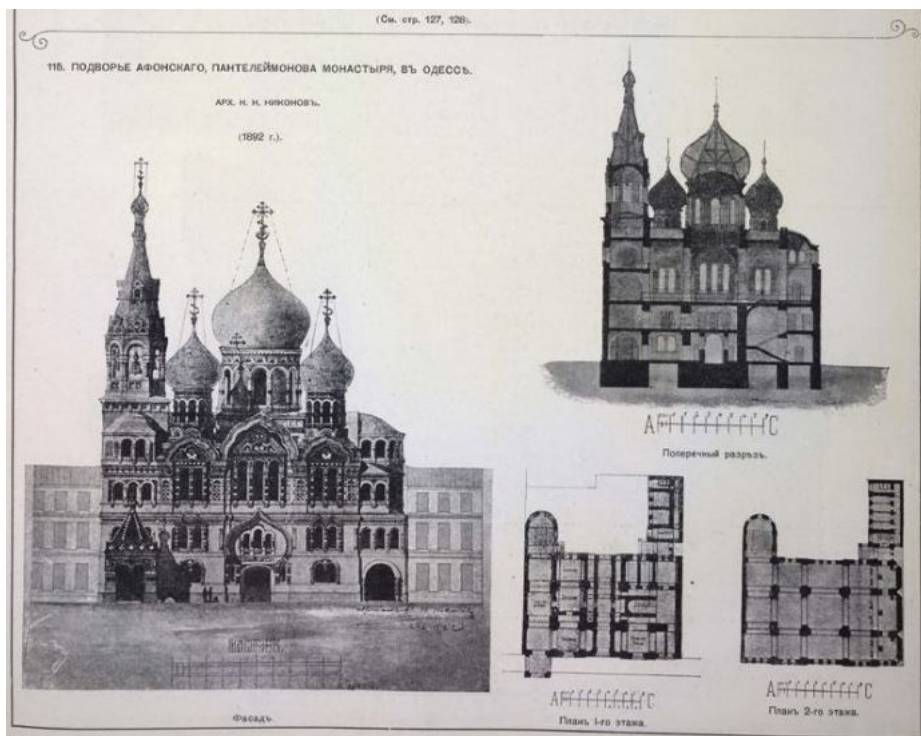
Іл. 4.2.47

4.2.45. Т. Іванова, К. Мокляк. Св. Севера втішає стражденних. 2013 р. Усипальниця св. абатиси Севери Трійської.

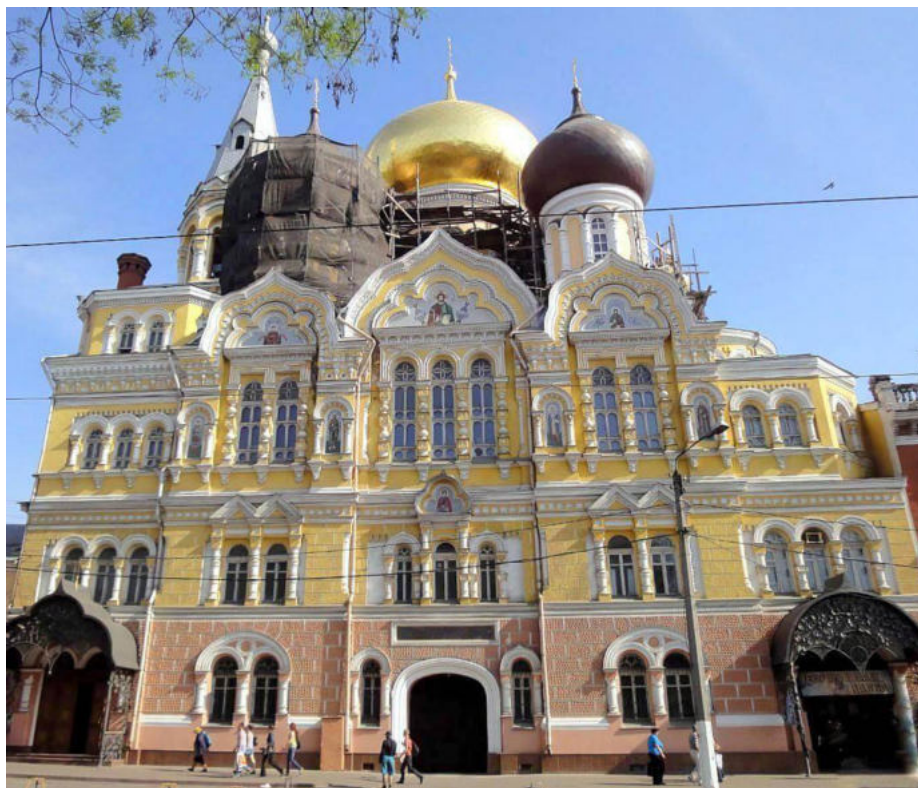
4.2.46. Зцілення слуги сотника. Кодекс Егберта. Близько 985 р. Міська бібліотека, Трір.

4.2.47. Поклоніння Діві Марії. Золоте Євангеліє Генріха III. Близько 1050 р.

## 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.48



Іл. 4.2.49

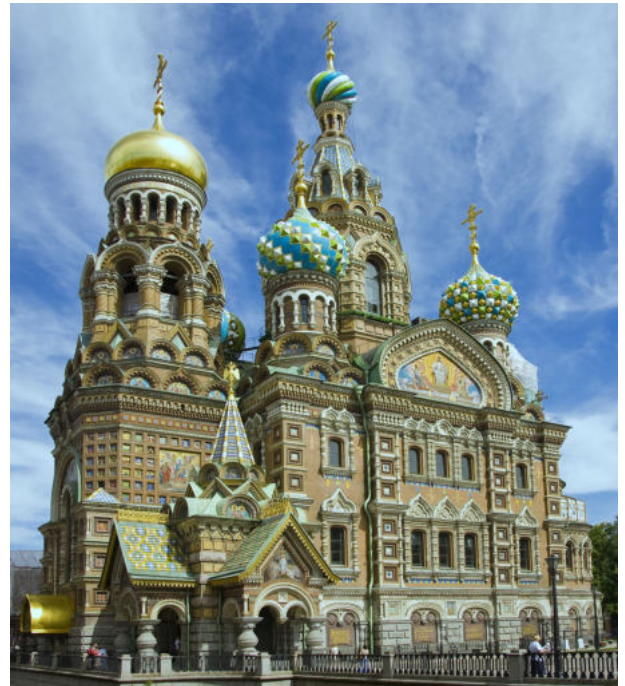
4.2.48. М. М. Ніконов. Подвір'я Афонського Пантелеймонівського монастиря в Одесі. 1892 р.

4.2.49. Південний фасад Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря. Світлина 2010-х рр.

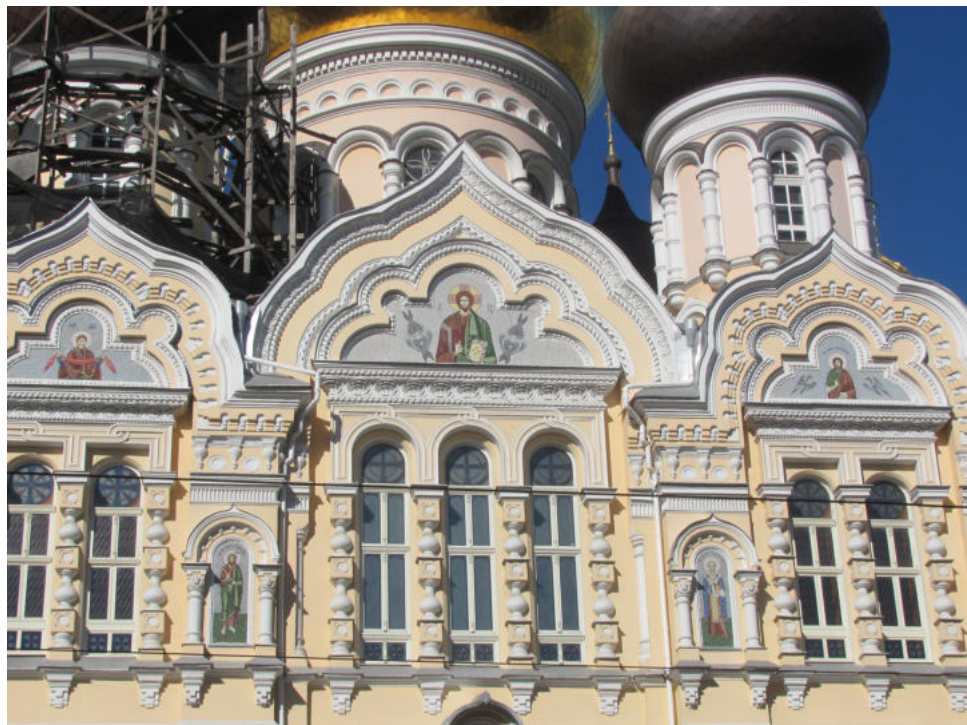
4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.50



Іл. 4.2.51



Іл. 4.2.52

4.2.50. М. М. Ніконов, Л. Ф. Прокопович. Пантелеймонівське подвір'я. Кінець XIX ст.  
 4.2.51. Собор Воскресіння Христового на Крові. 1883–1907 рр.  
 4.2.52. Мозаїки південного фасаду. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир. Фотографія 2010-х рр.

#### 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.53



Іл. 4.2.54

Іл. 4.2.55

4.2.53. Стінопис притвору і сходового прольоту (кінець XIX ст.) на початок реставраційних робіт 2010-х рр.

4.2.54. Цар велить навчати святого Пантелеймона лікарському мистецтву. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.

4.2.55. Навчання святого Пантелеймона мистецтву лікування у Євфросина. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.56



Іл. 4.2.57



Іл. 4.2.58

4.2.56. Св. Пантелеймон, праведна Еввула, священномченик Єрмолай Нікомедійський. Кінець XIX ст. Притвор Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря.

4.2.57. Свв. Пантелеймон, Еввула, Єрмолай Нікомедійський. 1906 р.

4.2.58. Ангел із сувоем. Кінець XIX ст. Стіна притвору. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



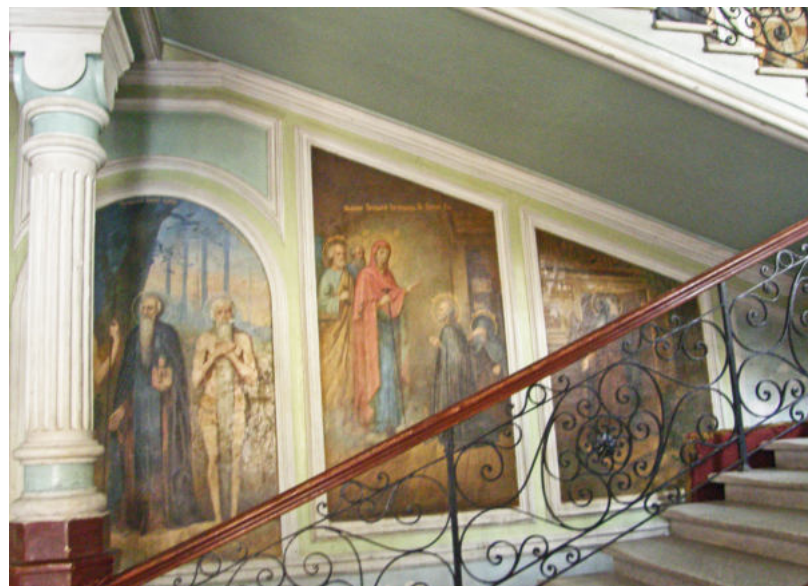
Іл. 4.2.59



Іл. 4.2.60



Іл. 4.2.61



Іл. 4.2.62

4.2.59. Христос, Який Благословляє. Кінець XIX ст. Стіна притвору. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир.

4.2.60. Христос, Який Благословляє. 1265 р. Фреска церкви Святої Трійці, монастир Сопочани, Сербія.

4.2.61. Христос, Який благословляє. XIV ст. Храм в ім'я Святих апостолів, Сербія.

4.2.62. Розпис сходового прольоту першого поверху. Кінець XIX ст. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.63



Іл. 4.2.64

4.2.63. Нижній храм на честь ікони Божої Матері «Державна» і св. вмч. Димитрія Солунського. Розпис: 1960-і рр. Світлина 2018 р.

4.2.64. Обрані святі. 1960-і рр. Стінопис нижнього храму на честь ікони Божої Матері «Державна» і св. вмч. Димитрія Солунського.



#### 4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.65



Іл. 4.2.66

4.2.65. Сходовий проліт між другим і третім поверхами. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир. Світлина 2010-х рр.

4.2.66. Обрані святі. Кінець XIX ст. Стінопис сходового прольоту третього поверху. Свято-Пантелеймонівський чоловічий монастир.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою Горюю Афон



Іл. 4.2.67



Іл. 4.2.68



Іл. 4.2.69

4.2.67. Інтер'єр верхнього храму Св. Пантелеймона. Світлина початку 2000-х рр.

4.2.68. Ісус Христос благословляє дітей. 1990-і рр. Західна стіна нефу. Верхній храм Св. Пантелеймона.

4.2.69. Св. преп. Феофан Сігріанський та обрані святі. 1990-і рр. (?). Західна стіна нефу. Верхній храм Св. Пантелеймона.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.70



Іл. 4.2.71

4.2.70. Північний приділ в ім'я преп. Сергія Радонезького. Розпис 2010-х рр.  
 4.2.71. Похвала Пречистої Діви Марії. 2010-і рр. Чоло арки південного вівтаря.  
 Верхній храм Св. Пантелеймона.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.72



Іл. 4.2.73

4.2.72. С. М. Баяндін. Христос Пантократор. 2017 р. Розпис головного купола. Верхній храм Св. Пантелеймона.

4.2.73. С. М. Баяндін. Св. євангеліст Марк. 2017 р. Розпис вітрила головного купола. Верхній храм Св. Пантелеймона.

4.2. Свято-Іллінський і Свято-Пантелеймонівський чоловічі монастирі як осередки духовного зв'язку зі Святою горою Афон



Іл. 4.2.74



Іл. 4.2.75



Іл. 4.2.76

4.2.74. Центральний іконостас. Початок 2000-х рр. Приділ на честь вмч. Пантелеймона. Верхній храм монастиря.

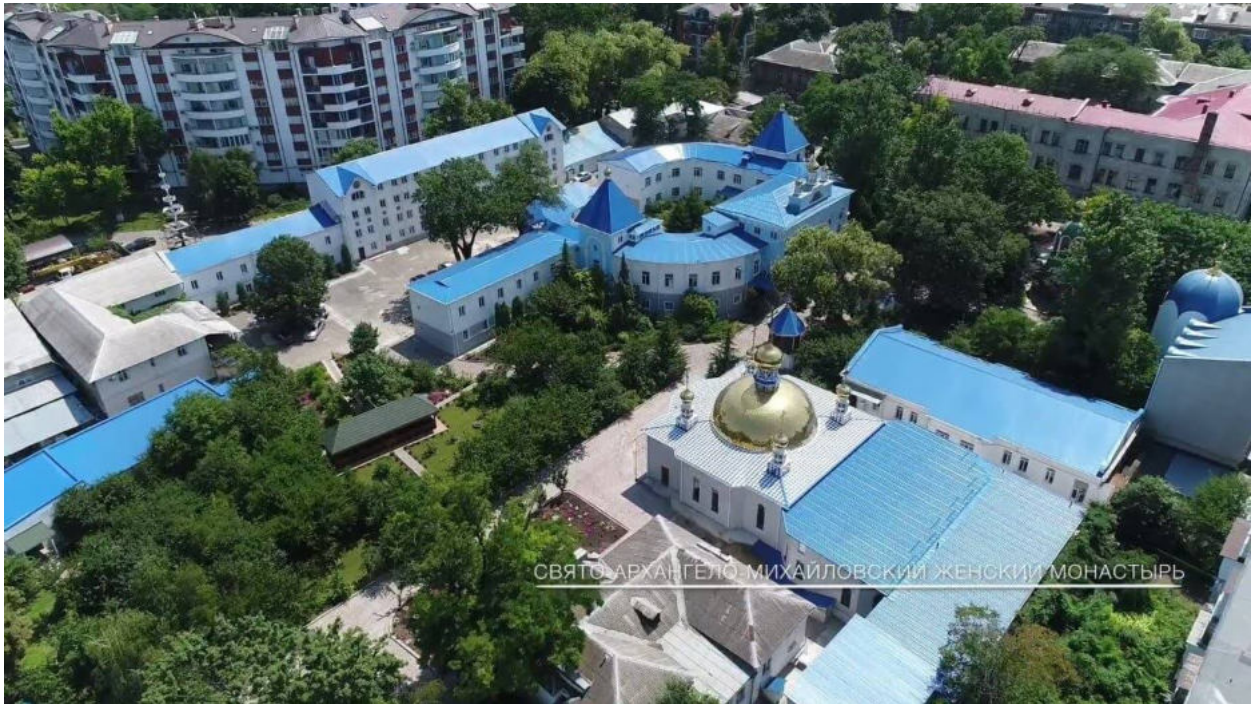
4.2.75. Іконостас. Початок 2000-х рр. Вівтар на честь преп. Сергія Радонезького. Верхній храм Св. Пантелеймона.

4.2.76. Іконостас. Початок 2000-х рр. Вівтар на честь ікони Божої Матері Невипивана Чаша. Верхній храм Св. Пантелеймона.

## 4.3.

ОБРАЗОТВОРЧІ ЗАСАДИ МИСТЕЦТВА ВІЗАНТІЇ У  
СВЯТО-АРХАНГЕЛО-МИХАЙЛІВСЬКОМУ ЖІНОЧОМУ МОНАСТІРІ

### 4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.1



Іл. 4.3.2

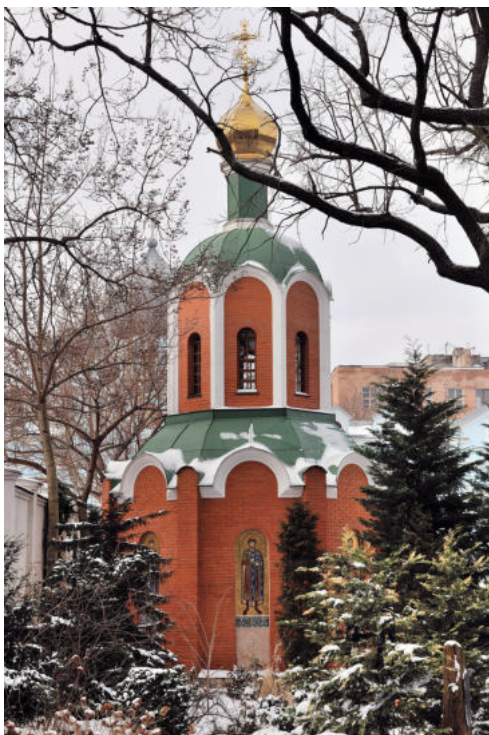
4.3.1. Свято-Архангело-Михайлівський жіночий монастир. 1844 р. Загальний вид.  
Світлина 2010-х рр.

4.3.2. Свято-Архангело-Михайлівський храм. Перша половина XIX ст.

4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії  
у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.3



Іл. 4.3.4



Іл. 4.3.5



4.3.3. В. і Н. Албул. Архангел Михаїл із серафимами. 2000-і рр. Майоліка.  
Свято-Архангело-Михайлівський жіночий монастир.

4.3.4. Каплиця святих Бориса і Гліба. 2004 р.

4.3.5. А. О. Шелюто. Св. Борис. Св. Гліб. 2007 р. Каплиця свв. Бориса і Гліба.



4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії  
у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.6



Іл. 4.3.7

4.3.6. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря. 1942 р. Світлина 2019 р.  
4.3.7. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря. 1942 р. Світлина 1950-х–  
1960-х рр.

### 4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.8



Іл. 4.3.9

4.3.8. Інтер'єр Архангело-Михайлівського храму жіночого монастиря. Світлина 1950-х рр.  
4.3.9. Інтер'єр Архангело-Михайлівського храму жіночого монастиря.  
Розпис: 2011–2015 рр.

### 4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.10



Іл. 4.3.11



Іл. 4.3.12



Іл. 4.3.13



Іл. 4.3.14



Іл. 4.3.15

- 4.3.10. В. В. Рудаков. Спас Недріманне Око. 2011–2015 рр. Західна стіна нефу. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.  
 4.3.11. В. В. Рудаков та інші. Богородиця на престолі з Немовлям. 2011–2015 рр. Західна частина плафона. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.  
 4.3.12. В. В. Рудаков та інші. Богородиця на престолі з Немовлям. 2011–2015 рр. Фрагмент. Західна частина плафона. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.  
 4.3.13. Діва Марія. Близько 1230 р. Плафон церкви Св. Михайла, Гільдесгайм.  
 4.3.14. Ангелос Акотантос. Христос Лоза Істинна. XV ст.  
 4.3.15. Дерево Єссея. XVI ст. Собор Лімбурга на Лані.

4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії  
у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.16



Іл. 4.3.17



Іл. 4.3.18

4.3.16. В. В. Рудаков. Три отроки у вогненній печі. 2011–2015 рр. Склепіння східного нефа. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.

4.3.17. Три отроки у вогненній печі. 1312 р. Монастир Ватопед, Афон, Греція.

4.3.18. Покрий нас кровом крилу Твоєю. Початок XVIII ст. Дерево, левкас, золото.

### 4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.19



Іл. 4.3.20

4.3.19. В. В. Рудаков та інші. Пресвята Трійця Старозавітна. 2011–2015 рр. Склепіння Архангело-Михайлівського храму жіночого монастиря.  
4.3.20. В. В. Рудаков та інші. Деїсис. 2011–2015 рр. Вівтарна апсида. Архангело-Михайлівський храм жіночого монастиря.

### 4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.21



Іл. 4.3.22

4.3.21. Будинок милосердя. 1990-і рр. Архангело-Михайлівський монастир.  
4.3.22. Храм на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських. 1999–2000 рр.  
Будинок милосердя.

### 4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.23



Іл. 4.3.24



Іл. 4.3.25



Іл. 4.3.26

4.3.23. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Розпис північної стіни храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських. 1999–2000 рр.

4.3.24. Діонісій. 1502 р. Стінопис Собору Різдва Богородиці, Ферапонтів монастир.

4.3.25. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Христос Пантократор. 1999–2000 рр. Купол храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.

4.3.26. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Святі архангели, пророки, євангелісти. 1999–2000 рр. Стеля храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.

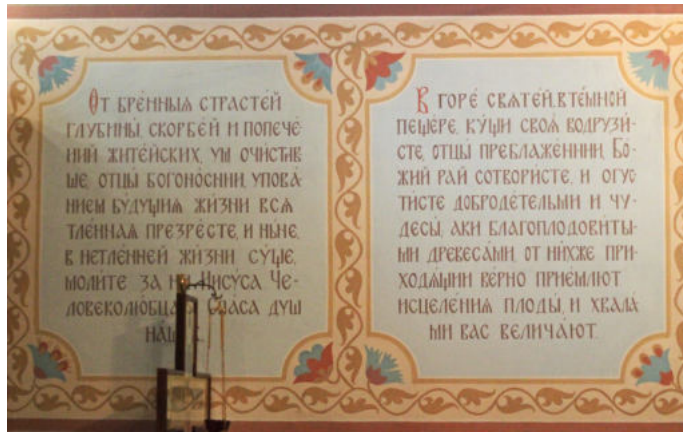
### 4.3. Образотворчі засади мистецтва Візантії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі



Іл. 4.3.27



Іл. 4.3.28



Іл. 4.3.29

4.3.27. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Собор преподобних отців Києво-Печерських. 1999–2000 рр. Фрагмент. Південна стіна нефу. Храм на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.

4.3.28. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Покликання чотирьох знатних зодчих Царицею Небесною для пристрою храму у Києві. 1999–2000 рр. Фрагмент. Північна стіна нефу. Храм на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.

4.3.29. В. В. Рудаков, Н. Є. Желтомирська. Тексти з мінеї. 1999–2000 рр. Стіни храму на честь Собору преподобних отців Києво-Печерських.



## **ДОДАТОК В**

## БІОГРАФІЧНІ ДОВІДКИ

**Г. І. Журавський**

Георгій Іванович Журавський є українським художником-монументалістом.

Народився 24.12.1948 року у місті Миколаєві. Закінчив Орловський педагогічний інститут (1970, вчитель малювання і креслення), Харківський художньо-промисловий інститут (1974, художник декоративно-прикладного мистецтва). Працював у Київському художньому фонді, у київському видавництві «Дніпро».

1974 – створення діорами «Букринський плацдарм», Військова академія протиповітряної оборони Сухопутних військ імені Маршала Радянського Союзу Василевського О. М., Київ;

1975–1978 – створення діорами «"Арсенал" у 1918 році», Музей заводу «Арсенал», Київ;

1979 – премія імені М. Островського за створення діорами «"Арсенал" у 1918 році»;

1980–1982 – створення діорами «Медична допомога обороні Києва», Національний музей медицини України, Київ;

1982–1985 – створення діорами «Трипільська культура», Краєзнавчий музей, Черкаси;

1987–1989 – розпис церкви Петра і Павла, смт Козова;

1991–1998 – художнє оформлення Катедрального собору Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці у Тернополі (центральный плафон площею 800 м<sup>2</sup>; панікадило, висотою 12 м; іконостас 24 м<sup>2</sup> та ін.);

1998–2000 – створення монументальної композиції «Голгофа» (30 м<sup>2</sup>; живопис, різьба і позолота) для Катедрального собору Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці у Тернополі.

2001–2002 – розпис купола «Христос Пантократор з ангелами» ( $d = 8$  м; олійні фарби по сухій штукатурці), рисунок композицій барабану бані і вітрил, собор Святої Трійці, Радовиш, Македонія.

2009–2010 – створення ікон центрального іконостасу Спасо-Преображенського кафедрального собору, Одеса.

2010 – лауреат Державної премії України у галузі архітектури за відтворення Одеського кафедрального Спасо-Преображенського собору.

## О. О. Рудой

Олександр Олексійович Рудой є відомим українським іконописцем.

Народився 29.07.1969 року у місті Дессау, Германія. Навчався в ОХУ імені М. Б. Грекова (1986–1990). Спеціалізується на іконопису з 1985 року. Нагороджений орденом преподобного Агапіта Печерського (2003), орденом святого рівноапостольного князя Володимира II ступеня (2005). Є лауреатом державної премії України (2010). Створює ікони і стінопис для храмів України, Греції, Росії, твори знаходяться у галереях і приватних колекціях по всьому світу.

1992 – участь у виставці «Російська ікона XX століття» у Центральному Домі Художників, Москва.

1992–1994, 2016 рр. – образи іконостасу, кіоти Свято-Миколаївського Приморського храму (сумісно з І. М. Стояновим), Одеса;

1997 – створення образів для іконостасу і кіотів Храму святої рівноапостольної Марії Магдалини, Одеса;

1999–2001, 2003 – ікони вівтарних огорож чоловічого монастиря в ім'я Всемилоствитого Спаса, Єкатеринбург.

1999–2002 – образи центрального і північного іконостасів головного храму Свято-Пантелеймонівського чоловічого монастиря, Одеса;

2000–2001 – образи іконостасу, кіотів Госпітального храму благовірного князя Олександра Невського, Одеса;

2002 – образи іконостасів Свято-Сімеоновського подвір'я Олександро-Невського Ново-Тихвинського жіночого монастиря, с. Меркушино;

2003 – образи іконостасу храму-музею апостола Андрія Первозваного, Одеса;

2004 – ікони вівтарної огорожі (крім святкового ряду), ікона «Пресвята Трійця» храму Казанської ікони Божої Матері, Одеса;

2004–2005 – образи іконостасу і стінопис нижнього храму на честь святителя Інокентія (Борисова); розпис Свято-Андріївського залу (сумісно з С. О. Кравцовим), Спасо-Преображенський кафедральний собор, Одеса;

- 2006 – образи місцевого ряду іконостасу Свято-Троїцької церкви Троїцького Іонинського монастиря, Київ;
- 2010-і, 2020 – образи іконостасів, медальйони арок і склепінь Соборного храму ікони Божої Матері «Усіх скорботних Радість» Архангело-Михайлівського Зверинецького печерного монастиря, Київ;
- 2011 – образи іконостасу бічного приділу Спасо-Преображенського скиту Іонинського монастиря, с. Нещерів, Київська область;
- 2012–2013, 2020 – стінопис жіночого монастиря ікони Божої Матері «Відрода і Втіха», с. Велика Вільшанка, Київська область;
- 2012 – стінопис та ікони домового храму, Київ;
- 2012 – стінопис, ікони каплиці Миколая чудотворця, Одеса;
- 2013 – образи кіотів собору на честь ікони Богородиці «Живоносне джерело», Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир, Одеса;
- 2016–2017 – образи кіотів каплиці при храмі Святителя Луки та Архангела Михайла, Одеса;
- 2016–2020 – образи іконостасу храму на честь святого праведного Іоанна Кронштадтського, Одеса (у розробці);
- 2019–2020 – ікони для монастиря Дохіар, Афон.

## М. Д. Потужний

Микола Дмитрович Потужний є українським художником та іконописцем.

Народився 03.11.1957 року у с. Львово Херсонської області. Навчався в ізостудії при Одеському музеї західного і східного мистецтва (1970–1976). Закінчив Інститут живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна (Санкт-Петербург, 1993). Член НСХУ (1994). Викладач ОХУ ім. М. Б. Грекова (з 2001) і кафедри Образотворчого мистецтва АХІ ОДАБА (з 2007). З початку 1980-х рр. працює над створенням ікон, стінопису і реставрацією розписів XIX–XX ст. храмів і монастирів Одеси.

Початок 1980-х рр. – участь у розпису притвору Свято-Успенського храму Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря в Одесі (сумісно з М. М. Потаповим);

1998 – Євхаристія. Розпис вітваря Храму Казанської ікони Божої Матері в Одесі (сумісно з С. Солдатенко);

1999 – реставрація розпису «Трійця Новозавітна». Конха апсиди Храму Казанської ікони Божої Матері в Одесі;

2000-і рр. – реставрація стінопису Госпітального храму св. Олександра Невського в Одесі;

2000, 2005 – розписи притвору, трансепту Свято-Троїцького собору в Одесі;

2011 – реставрація стінопису з образами свв. євангелістів у Храмі преп. Сергія Радонезького при колишньому Одеському Сергіївському Артилерійському училищі;

2011 – розпис склепіння нефу Свято-Троїцького собору в Одесі (сумісно з І. І. Савенко);

2012 – Полотно «Покрова Богородиці», каплиця при трамвайному депо в Одесі.

## **В. В. Рудаков і Н. Є. Желтомирська**

Володимир Вікторович Рудаков є одним з провідних художників-монументалістів та іконописців Одеси. Народився у 1957 році (Пермь, Росія). Випускник художньо-графічного факультету ПНПУ імені К. Д. Ушинського (1987). Є членом НСХУ (з 1992). Керівник майстерні стінопису іконописного відділення при ОДС у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі (з 2012).

Наталія Євгенівна Желтомирська є одеською художницею-монументалістом та іконописцем. Народилася у 1951 році (с. Вільхова Кіровоградської області). Випускниця Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (1974). Спеціалізується на монументальному, декоративно-прикладному мистецтві, працює у техніці гарячого батику, приділяючи особливу увагу виявленню символіко-алегоричними змісту творів.

Серед церков Одеської єпархії, розписаних подружжям В. В. Рудаковим і Н. Є. Желтомирською при участі інших майстрів:

1998 – Храм святої Марії Магдалини;

1999 – Храм святого Миколая Чудотворця при будинку Працьовитості;

2001–2006 – Храм Казанської ікони Божої Матері і хрестильня (2015);

2010 – Храм святого рівноапостольного князя Володимира і святої мучениці Людмили княгині Чеської;

1999–2000 – Храм Преподобних Києво-Печерських святих Архангело-Михайлівського жіночого монастиря;

2011–2015 – Храм Архангела Михаїла в Архангело-Михайлівському жіночому монастирі;

2008–2013 – храми Божої Матері «Виховання» і Набуття глави Іоанна Предтечі у с. Іваново Одеської області;

2016–2017 – Храм святих благовірних князя Петра і княгині Февронії; Храм на честь Єрусалимської ікони Божої Матері; Свято-Вознесенський храм.

## С. О. Кравцов

Сергій Олександрович Кравцов є українським художником-іконописцем.

Народився 07.03.1973 року у Душанбе (Таджикистан). Навчався у Республіканському художньому училищі імені М. Олімова (Душанбе, 1990–1991). Закінчив ОХУ імені М. Б. Грекова (1994, художник-оформлювач). Спеціалізується на іконопису з кінця 1990-х років. Нагороджений орденом святого рівноапостольного князя Володимира II ступеня (2013). Учасник виставок християнського мистецтва (2010-і рр., Свято-Архангело-Михайлівський жіночий монастир, Одеса). Працює у стінопису і створює ікони для вітварних огорож храмів України, Молдови та Абхазії.

С. О. Кравцов брав участь у розписах наступних церков України і зарубіжжя:  
1998 – стінопис Храму святих великомучеників Адріана і Наталії (сумісно з С. І. Бурдой, О. О. Рудим), Одеса;

1999 – стінопис Храму святої рівноапостольної Марії Магдалини (сумісно з В. В. Рудаковим), Одеса;

1999 – стінопис південного вітваря Храму Казанської ікони Божої Матері, Одеса;

Початок 2000-х рр. – розпис плафону Храму ікони Пресвятої Богородиці «Всецариця» (сумісно з Г. О. Кравцовою, С. Князевим), Одеса;

Початок 2000-х рр. – стінопис, образи іконостасу, кіоти Храму Миколая Чудотворця у Свято-Успенському патріаршому чоловічому монастирі (сумісно з О. Паламар та А. Письмиченко);

Початок 2000-х рр. – стінопис госпітального Храму благовірного князя Олександра Невського, Одеса;

Початок 2000-х рр. – образи іконостасу Храму Тихвінської ікони Божої Матері у Свято-Андріївському подвір'ї, Одеса;

2005–2007 – стінопис Храму свв. рівноапостольних Кирила і Мефодія при Інституті Сухопутних військ, Одеса;



- 2012 – розпис плафону, образи іконостасу нижнього храму преподобного Кукші Одеського у Свято-Успенському патріаршому чоловічому монастирі;
- 2012 – стінопис центрального і північного вівтарів, чотири кіоти Храму на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело» Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря, Одеса;
- 2012 – стінопис Храму свв. страстотерпців Бориса і Гліба у Свято-Успенському патріаршому чоловічому монастирі, Одеса;
- 2013 – образи іконостасу Храму цілителів Києво-Печерської лаври;
- 2015 – стінопис Свято-Пантелеймонівського храму близь санаторія «Куяльник» в Одесі (сумісно з Г. О. Кравцовою, А. О. Письмиченко);
- 2016 – стінопис каплиці на честь Ватопедської ікони Богородиці у жіночому монастирі ікони Божої Матері «Відрада і Втіха», с. Велика Вільшанка;
- 2016, 2018 – стінопис хрестильні і Храму Іоанна Хрестителя, с. Псху, Абхазія;
- 2017 – стінопис каплиці Іллі Пророка, с. Гайдар, Молдова;
- 2020 – стінопис вівтаря, образи іконостасу, шість кіотів Храму Георгія Побідоносця, м. Ізмаїл.

## А. С. Чаркін

Андрій Серафимович Чаркін є одним з провідних художників-мозаїстів Одеси.

Народився у м. Лубни Полтавської області у 1973 році. Закінчив Одеське художнє училище ім. М. Б. Грекова (1992). Навчався у РДПУ імені О. І. Герцена (Санкт-Петербург, 1992–1994), у Міжнародній академії мистецтв імені Леонардо да Вінчі (Одеса, 1994–1996), в Афінійській школі образотворчих мистецтв (1996–1997). З 2000 року працює над створенням мозаїчного оформлення храмів і монастирів України і зарубіжжя.

Серед мозаїк, створених А. С. Чаркіним сумісно з іншими майстрами в Одесі:  
2000 – «Успіння Пресвятої Богородиці», західний фасад Свято-Успенського кафедрального собору (смальта, 12 м<sup>2</sup>);

2001 – «Микола Чудотворець», західний фасад нижнього храму Свято-Успенського кафедрального собору;

2003 – «Успіння Пресвятої Богородиці», західний фасад Свято-Успенського храму Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря;

2004 – «Христос Вседержитель» (близько 180 x 80 см), східний фасад Спасо-Преображенського кафедрального собору;

2008 – «Спас Нерукотворний», західній фасад храму на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело» Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря (мармур, граніт, золота смальта, 12 м<sup>2</sup>);

2008–2010 – «Божя Матір “Всецариця”» (140 м<sup>2</sup>), конха апсиди храму на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело», Свято-Успенський патріарший чоловічий монастир;

2010 – «Успіння Богородиці» (смальта, 12 м<sup>2</sup>), «Собор святих землі одеської», «Собор архістратиґа Михаїла та інших небесних сил», образи святих на стінах арки дзвіниці Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря;

2010-і рр. – «Казанський образ Богородиці», західний фасад храму Казанської ікони Божої Матері;

2013 – обрані святі, західний фасад храму на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело» Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря;

2014 – обрані святі, фасад Свято-Успенського храму Свято-Успенського патріаршого чоловічого монастиря;

2015–2016 – «Святі мученики Адріан і Наталія», західний фасад храму святих мучеників Адріана і Наталії.

## **ДОДАТОК Г**

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Статті в наукових фахових виданнях України**

1. Акрідіна Г. В. Спадщина мистецтва Візантії у мозаїчному оздобленні православних храмів Одеської єпархії. *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 53–62.
2. Акрідіна Г. В. Особливості монументальних розписів В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської у храмах Одеської єпархії. *Мистецтвознавство України*. 2019. Вип. 19. С. 33–42.
3. Акрідіна Г. В. Монументально-декоративне оздоблення кафедральних соборів Одеської єпархії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. 2020. Вип. 30. Т. 1. С. 16–23.
4. Тарасенко А. А., Акрідіна Г. В. Іконостаси Спасо-Преображенського кафедрального собору Одеської єпархії. *Art and Design*. 2020. № 2. С. 114–128.

**Стаття в науковому періодичному іноземному виданні**

5. Akridina A. V. The monumental decoration of St. Panteleimon and St. Elias monasteries in Odessa. *The European Journal of Arts*. 2020. № 1. Pp. 3–7.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

6. Акридіна А. Роспись Свято-Троїцького собора в Одессе. *Четверті Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2017. С. 11–12.
7. Акридіна А. Декоративно-монументальное украшение Нижнего храма Спасо-Преображенского собора в Одессе. *П'яті Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф.* Київ, 2018. С. 10–11.
8. Акридіна А. Мотив предстояния святых в монументальных росписях храма-крещальни святого Вячеслава Чешского Одесской епархии.

*Шості Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф. Київ, 2019. С. 12.*

9. Акридина А. Росписи В. В. Рудакова и Н. Е. Желтомирской в храмах Одессы. *Искусство и жизнь: материалы 21-й международной науч.-практ. конф. (2018). Одеса: Одеський Будинок-Музей ім. М. К. Реріха, 2019. С. 6–23.*
10. Акрідіна Г. Мозаїчне оздоблення храму Святої Блаженної Матрони у Свято-Успенському патріаршому чоловічому монастирі в Одесі. *Сьомі Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф. Київ, 2020. С. 15–16.*
11. Акрідіна Г. Відродження техніки фрески. *Восьмі Платонівські читання: тези доп. міжнародної наук. конф. Київ, 2021. С. 13–14.*

**Публікація, що додатково відображає результати дисертації**

12. Акридина А. В. Преимственность иконописной традиции. *Проблемы теории и истории архитектуры Украины. 2017. Вып. 17. С. 230–234.*