

Ганна Акрідіна
аспірантка,
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

Ganna Akridina
postgraduate student,
K. D. Ushynskiy
South Ukrainian National Pedagogical University

sokol.olga.43@ukr.net orcid.org/0000-0003-0004-8824

ОСОБЛИВОСТІ МОНУМЕНТАЛЬНИХ РОЗПИСІВ В. В. РУДАКОВА І Н. Є. ЖЕЛТОМИРСЬКОЇ У ХРАМАХ ОДЕСЬКОЇ ЄПАРХІЇ

THE FEATURES OF THE MONUMENTAL PAINTINGS BY V. RUDAKOV AND N. ZHELTOMIRSKA IN ODESSA EPARCHY ORTHODOX TEMPLES

Анотація. Розглянуто монументальні розписи В. В. Рудакова, Н. Є. Желтомирської у храмах Одеси. Виявлено характерні риси сакральних творів завдяки застосуванню іконографічного, іконологічного і компаративного методів дослідження, з'ясовано технологічні особливості їх створення. Прослідковано принципи використання іконописного канону Візантії у сучасному храмовому просторі. Проаналізовано процес складання програм розпису інтер'єрів церков у зв'язку з їх присвятою окремому святому чи християнському празнику. Процес оздоблення православних храмів Одеси іконописцями XXI століття розглянуто як нову хвилю розвитку східно-християнського мистецтва, оснований на візантійській і давньоруській стилістиці.

Ключові слова: монументальний розпис, християнське мистецтво, візантійська стилістика, давньоруська стилістика, іконописний канон, програма розпису, православні храми Одеси.

Постановка проблеми. У часи активної будови нових і реставрації старовинних християнських церков на території України, зокрема в Одесі, у створенні сучасних монументальних розписів спостерігається особлива увага до освоєння канонів мистецтва Візантії. За висловленням В. Ю. Головей, у сакральних творах краса і велич означають абсолютні поняття, простір спрямований на безкінечність, а час — у вічність [7, с. 183]. Строгість візантійського стилю, який уникає передачу земної матеріальності, сприяє молитовному зосередженню, всі елементи допомагають формуванню чіткої структури та архітектоніки образу. Однією з провідних властивостей монументального мистецтва, згідно з В. М. Прокоф'євим, є прагнення вивести людину за межі власного «я» і наблизити її до загального і вічного, що становить шлях від особистості до Всесвіту [18, с. 255, 256]. Серед провідних майстрів монументального іконопису Одеси — подружжя Володимир Вікторович Рудаков і Наталя Євгенівна Желтомирська. Причиною пошуку митцями нових рішень у межах іконографічних і стилістичних традицій давнини є необхідність поєднання канону із храмовим простором сучасності. Прихильність до візантійської і давньоруської стилістики у створенні монументально-декоративного оформлення інтер'єрів церков Півдня України робить цю тему особливо цікавою та актуальною для мистецтвознавчого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ознайомлення з теоретичними працями провідних мистецтвознавців є важливою умовою для виявлення характерних особливостей сучасного розпису православних церков Одеси. Наукові видання вчених кінця XIX–XX століть, таких як В. М. Лазарев,

Г. Н. Логвін, О. Демус, О. С. Попова, Г. С. Колпакова, А. М. Лідов, надають можливість ознайомлення з іконописними творами Візантії і Русі, що є необхідним для подальшого застосування методу компаративного аналізу. Яскравим прикладом використання цього методу є монографія доктора мистецтвознавства О. А. Тарасенко «Мистерии модернизма: наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда», в якій автор аналізує вплив візантійської традиції на твори митців другої половини XIX–XX століття [23]. Дослідженню вітчизняного церковного мистецтва присвячений ряд наукових трудів, серед яких «Українське церковне малярство другої половини XX — початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження)» І. М. Дундяк [10]. У дисертації А. В. Сімонової (2015) «Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кінець XX — початок XXI століття)» [20] опрацьоване питання розвитку візантійської образотворчої системи, її вплив на сучасний іконопис України. Зауважимо, що раніше не проводилося цілеспрямоване наукове дослідження, присвячене особливостям монументального оформлення храмів Одеської єпархії, зокрема створеного іконописцями В. В. Рудаковим і Н. Є. Желтомирською, що робить цю тему особливо актуальною.

Мета статті — аналіз своєрідності монументального іконопису В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської у храмах Одеської єпархії.

Основними завданнями є:

- виявити специфіку монументальних творів В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської у храмах Одеси;
- дослідити особливості синтезу сакральних розписів та архітектурного оточення;

– визначити вплив світового християнського мистецтва на монументальні іконописні твори сучасності;

– проаналізувати тематику і стилістику монументально-декоративного оформлення церков обраних одеських іконописців.

Виклад основного матеріалу. Кінець ХХ — початок ХХІ століття є періодом активного відродження і реставрування старовинних і побудови нових храмів в Одесі, що спричинило розвиток монументального сакрального мистецтва. У такий час першочерговою необхідністю, за словами відомого іконописця отця Зінона (Теодора), випускника Одеського художнього училища імені М. Б. Грекова (1973), є піклування про те, щоб Церква постійно являла світу Небесну Красу [12]. Зазначимо, що сакральні твори попередніх епох характеризуються слідуванню здебільш одному обраному стилю. Так, друга половина ХVІІ — все ХVІІІ століття було періодом розповсюдження бароко в українському іконопису, що відображало характер історичних подій у країні [3, с. 6]. Іншим прикладом є сакральне мистецтво першої половини ХІХ століття, в якому найбільший розвиток здобули класицизм та академізм [21, с. 248]. Кінець ХІХ століття відзначається відродженням інтересу до національної спадщини давнини і появою знакових розписів у київському Свято-Володимирському соборі (1885–1896), які втілили візантійсько-давньоруські традиції в актуальному на той час академічному (живописному) стилі [23, с. 11, 20]. Порівняно з минулими століттями, монументальний живопис церков Оuedчини, починаючи з років їх повернення епархії, відрізняється слідуванню різностильовим направленням.

Обраний стиль архітектури та іконопису завжди диктує особливості їх поєднання та акцентує увагу на понятті синтезу мистецтв. За словами Є. Б. Муриної, у синтезі візантійської і давньоруської архітектури на перше місце висувався живопис, здатний втілювати ірреальний задум [17, с. 96]. У творах одеських митців, подружжя В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської, які створюють монументальні розписи за канонами візантійського іконопису, питанню єднання мистецтв приділяється особлива увага. Рудаков визначає поняття монументальності як злиття архітектури із зображальністю і догматичним змістовим наповненням [1].

У даній статті ми розглянемо декілька із значних проектів з оздоблення інтер'єрів церков Одеської епархії, виконаних В. В. Рудаковим і Н. Є. Желтомирською, для виявлення їх особливостей і зосередимо увагу на понятті синтезу мистецтв.

Володимир Вікторович Рудаков (1957 року народження; Перм) — відомий одеський іконописець, з 2016 року керівник майстерні стінопису іконостасного відділення при Одеській духовній семінарії у Свято-Архангело-Михайлівському жіночому монастирі. У 1982–1987 роках навчався на художньо-графічному факультеті ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, де серед його головних наставників був значний графік В. Г. Єфименко (1933–1994).

Одеська художниця, іконописець Наталія Євгенівна Желтомирська (1951 року народження; село Вільхове Кіровоградської області) є випускницею Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1974), де її провід-

ними викладачами були В. А. Токар, М. В. Безпалько. Освоєння темперного живопису під час навчання допомогло Н. Є. Желтомирській у подальшому занятті іконописом. Відчуття декоративності було розвинене завдяки виконанню світських творів у техніці гарячого батіку.

Серед храмів, в яких подружжям були створені монументальні розписи — церкви Святителя Миколи Чудотворця (при Будинку працелюбності) (1992), святої Марії Магдалини (1998), Казанської ікони Божої Матері (початок 2000-х) та її хрестильні (2000–2015), святого рівноапостольного князя Володимира і святої мучениці Людмили княгині Чеської (2018), храмів Архангело-Михайлівського жіночого монастиря: Преподобних Києво-Печерських святих (1999–2000), Архангела Михаїла (2011–2015) та інші. У селі Іваново Одеської області під керівництвом В. В. Рудакова написані монументальні образи для церкви ікони Божої Матері «Виховання» і храму Набуття глави Іоанна Предтечі (2008–2013).

У 1992 році Н. Є. Желтомирська разом із В. В. Рудаковим почали освоювати іконописну майстерність. Першим замовленням були декілька образів для церкви Святителя Миколи Чудотворця (при Будинку працелюбності), зведеної та освяченої у 1896 році. Відомо, що за основу для її спорудження був взятий рисунок Хрестовоздвиженського собору у Женеві. План храму складений архітектором В. О. Домбровським (1854–1917) [24, с. 145]. Для церкви були написані запрестольна ікона «Зішестя Христа в ад», зразком для якої послужив твір Діонісія (близько 1502) та образ Миколи Чудотворця з клеймами, створений на основі ікони ХІІ століття. Робота над композиціями, написаними казеїново-олійною темперою на полотнах висотою близько півтора метра, стала важливим етапом занурення митців в іконопис.

У 1998 році Рудаков і Желтомирська розписували безстовпний одноапсидний храм Святої Рівноапостольної Марії Магдалини. Відомо, що спочатку церква, побудована на кошти князя А. Стурдзи за проектом архітектора Ф. Моранді у візантійському стилі, носила назву «Воскресенська». Освячення у день пам'яті святої Марії Магдалини четвертого серпня 1846 року спричинило її подальшому перейменуванню при повторному освяченні у 1997-му [6, с. 9–11]. Храм було зачинено у 1921 році. За часів СРСР приміщення входило до складу пансіонату «Червоні зорі», мало два поверхи з 37 кімнатами. Повернення святині Православній Церкві у занедбаному вигляді сталося у 1995, зовнішня і внутрішня благоліпність було відновлено за два з половиною роки [6, с. 27, 29]. Для створення монументального оформлення Рудаков і Желтомирська зібрали бригаду художників, серед яких А. Чаркін, С. Кравцов, О. Котова, І. Паламар, А. Письмиченко. Програма розпису була розроблена подружжям за участю протоієрея В'ячеслава (Землянського), настоятеля храму у 1995–2018 роках.

Можна зробити припущення, що відсутність традиційних об'ємів куполу і вітрил в інтер'єрі спричинено тотальним переобладнанням 1922 року. Однією з архітектурних особливостей церкви є апсида п'ятигранної форми, у центрі якої написаний Деїсис висотою три метри (іл. 1). Монументальна композиція з образами Христа космокра-



Лл. 1
Інтер'єр храму Святої Марії Магдалини

тора на престоли в оточенні Діви Марії та Іоанна Предтечі вписана у півциркульну форму арки. Центром плоскій стелі є велике коло із зображенням Господа Вседержителя в оточенні десяти фігур пророків та Ангелів у повний зріст. Найближчим стилістичним аналогом є мозаїка південного купола внутрішнього притвору монастиря Хора, створена близько 1316–1321 років. По кутах плафону, на місці передбачуваних парусів, у форми, які нагадують половину квадрифолія, вписані образи євангелістів. Таким чином, незважаючи на відсутність архітектурного об'єму купола всередині приміщення, застосований канонічний принцип розміщення розписів, детально описаний у книзі Діонісія Фурноаграфіота «Єрмінь» першої половині XVIII століття [9, с. 269–315].

Згідно з каноном, два верхніх мальовничих реєстри стінопису присвячені земному життю Спасителя. Нижче розташовані два ряди поясних образів святих, доповнених орнаментованими елементами і смужками. Присвята церкви виражена особливостями колористичних поєднань в інтер'єрі. Використані червоні, білі і золоті відтінки нагадують про Пасху Христову і вірну ученицю Спасителя Марію Магдалину, яка була зцілена їм. Дана святкова гама повторюється як в іконостасі, так і в оформленні фасаду [24, с. 125, 129]. Провідна ідея храму також відображена у композиції «Явлення Господа святій Марії Магдалині» другого реєстру живопису на південній стіні (відлік рядів тут і далі здійснюється зверху вниз згідно книзі «Єрмінь» Діонісія Фурноаграфіота). Враження величності, яке справляє внутрішнє оформлення, утворюється завдяки цільному розміщенню монументальних ікон та орнаментів, а також висоті приміщення.

У розписах поєднуються архаїчна стилістика сакрального мистецтва XI–XII століть з традиціями пізнього Палеологівського відродження, що є характерною рисою критського живопису після падіння Візантії. Згідно дослідникам, саме міцні канони забезпечили збереження своєрідності грецької манери в іконопису Криту, незважаючи на перебування острова під владою Венеціанської Республіки [11, с. 98]. Пластика образів у храмі Марії

Магдалини близька до фресок, написаних ізографом першої половини XVI століття Феофаном Стрелітзасом (Критянином) у монастирі Метеора. За визначенням Л. Євсєєвої, твори цього майстра насичені монументальністю, строгістю і величчю, що відображає стиль солуно-македонської іконописної школи [11, с. 107]. Отже, розпис церкви створювався одеськими майстрами за прикладом іконопису Візантії різних часів. За словами Рудакова, у стилістиці канонічної ікони виражено її богословське завдання шляхом відмови від зайвого і випадкового [1].

Основою монументальних сюжетних композицій і зображень святих є полотно, яке використовувалося за рекомендацією отця В'ячеслава (Землянського) для запобігання подальшого розтріскування і відшарування живопису, матеріалом є акрил. Орнаменти написані на поверхні стін. Темночервона опушка, яка згодом була замінена золоченим різьбленням, підкреслює архітектонічність іконописних реєстрів і відокремленість кожної композиції. Разом з об'ємними зірками на стелі, позолотою вівтаря рельєфні декоративні елементи сприяють виявленню провідної теми ансамблю розписів.

У 1999–2000 роках В. В. Рудаков і Н. Є. Желтомирська створювали художнє оформлення однокупольного, безстовпного храму Преподобних Києво-Печерських святих, розташованого на другому поверсі Будинку милосердя Архангело-Михайлівського жіночого монастиря. Серед його архітектурних особливостей — кубічна форма апсиди і відсутність вітрил. Програма розпису була розроблена Рудаковим і настоятелькою обителі матінкою Серафімою (Шевчик). У втіленні проекту брали участь А. Письмиченко, І. Паламар, який писав убруси та орнаментальні елементи. Синтез живопису з архітектурою досягнутий завдяки втіленню принципів архітектоніки, серед яких: лінійне розміщення ікон по чотирьом рядах, чітке обмеження і відокремлення кожної композиції опушкою чи стрічкою з візерунків, зміна сили тону зображень у залежності від розташування мальовничого ярусу. Головним зразком розміщення композицій та орнамен-

тів по регістрах, витонченого колориту є фрески Діонісія собору Різдва Богородиці Ферапонтова монастиря, створені на початку XVI століття.

Важливим завданням для іконописців було відображення присвяти храму у монументальних творах, а також органічне єднання розписів з камерним інтер'єром. Незважаючи на відсутність стовпів, вітрил, конхи, в оформленні церкви є необхідні традиційні сюжети із дотриманням догматичного змісту. Так, через особливості архітектури зображення чотирьох євангелістів вписані у трикутники на східній і західній стінах центрального нефу, які утворюють подобу форми вітрил. На вузьких площинах між вікон барабана купола Серафими зображені з шістьма крилами, а не меншою їх кількістю. Принципи зв'язку образів і простору за рахунок чіткого поділу композицій архітектурними формами, а також обрамлення монументальних зображень орнаментованою смугою спостерігаються в інтер'єрах грецьких монастирів Осіос Лукас, Дафні [2, с. 206, 207].

Традиційне місце розташування у куполі церкви має ікона Христа Пантократора (іл. 2), якій властива витонченість пропорцій і детальність прорисовки, що відповідає зразкам візантійського мистецтва Палеологівського періоду. Використані відтінки чистого блакитного, вохр, теракотового кольорів в іконі Спаса повторюються в інших елементах мальовничого ансамблю, що створює їх гармонійне поєднання. Сцена Євхаристії розташована у верхньому реєстрі стінопису вівтаря. Зображення центрального моменту Літургії поділене на дві частини, подвоюючи образи Христа та янгола, який служить Йому під час піднесення Дарів. Подібний прийом присутній у мозаїці 1043–1046 років в апсиді собору Святої Софії у Києві. За визначенням В. М. Лазарева, результатом повторень фігур є створення враження розгортання дії поза простором і у позачасовому середовищі [16, с. 260].

У верхньому ряду стінопису розміщені сюжети Дванадцятих свят у хронологічній послідовності. На південній стіні зображені Різдво Господа Ісуса Христа, Стрітіння і Хрещення, на північній: Преображення Господнє, Зіслання Святого Духа, Успіння Богородиці. Фоном служить монохромне блакитне оточення, яке гармонує з відтінками одягу святих. Сценам властиве укрупнення фігур порівняно з навколишнім простором. Бокові елементи виходять за межі зображень, що утворює відчуття нескінченності композицій. У другому ярусі живопису центрального нефу представлені два сюжети, які відображають присвяту храму. В основі композиції «Собор преподобних отців Києво-Печерських» — образи Антонія і Феодосія, які тримають ікону Успіння Богородиці покритими руками, що означає особливе благоговіння. У верхній частині твору зображені церкви, які символізують Києво-Печерську Лавру.

Композиція на північній стіні на сюжет покликання чотирьох знатних зодчих Богородицею для влаштування храму у Києві написана на основі тексту Києво-Печерського патерика. Згідно з цим документом, возведення Успенської церкви Києво-Печерської Лаври пов'язано з чотирма грецькими майстрами, які прибули з Царгорода за велінням Пречистої Діви. Цариця Небесна дала їм золота

на три роки, моці святих мучеників та ікону для нового храму [15, с. 12–13]. Центром розпису є Богородиця, яка сидить на троні в оточенні Небесних Сил і вказує на ікону Успіння, яку по Її правіцю тримають два Ангели. У верхній частині композиції зображений храм. Його архітектурний тип відповідає історичним свідченням про Успенський собор Києво-Печерського монастиря, який спочатку був шестистовпним і мав один купол [25, с. 49]. По праву і ліву сторони від Богородиці у позах молитов і поклоніння зображені 12 чоловіків. Святий Антоній з наповненим золотом глечиком і Феодосій Печерський також звернені до Діви Марії. Відповідно до історії, у середині XI століття монах Антоній оселився у Києві у печері Іларіона, духовим життям залучивши 12 однодумців і безліч прихильників. Учнем Антонія був Феодосій з Курська, шанований разом з вчителем — засновником чернецтва на Русі [4, с. 240]. Отже, всі елементи композиції детально ілюструють історичний текст патерика про заснування першої кам'яної церкви Києво-Печерського монастиря у 1073 році.

Відмінною особливістю оформлення храму є наявність у третьому ярусі стінопису багатьох текстів з богослужбової книги (мінеї) з молитвами на честь святих на кожен день року. Написи обрамлені орнаментами зі стилізованим виноградним пагінням. Багатофігурні композиції в оточенні прямокутних елементів з текстами справляють враження розкритої книги, що споріднює живописне оформлення храму з мистецтвом люмінованого рукопису (іл. 3). Інші надписи в інтер'єрі церкви висвітлюють догматичну основу іконописних зображень. Прикладом є слова Спасителя церковнослов'янською над обома частинами вівтарного розпису «Євхаристія», які пояснюють сакральний зміст Причастя.

Багатофігурні композиції, як й окремі образи храму Преподобних Києво-Печерських святих, були написані акрилом на полотнах. Елементи, з яких складаються візерунки інтер'єру храму, відрізняються один від одного, що означає відсутність застосування трафаретного методу. Усі фрагменти живопису підпорядковані загальному стилістичному, колірному і композиційному задуму, що сприяє виявленню головного і другорядного у художньому ансамблі.

На початку 2000-х років В. Рудаков і Н. Желтомирська очолювали процес розпису храму Казанської ікони Божої Матері. Серед інших майстрів, які брали участь у проекті, були А. Письмиченко, В. Нестеренко. Відомо, що храм був освячений 21 листопада 1846-го і значно розширений у 1895 році. Події XX століття двічі спричинили його закриття: під час індустріалізації та активного розвитку Пересипу як промислової зони у 1930-х та у 1960-х роках, коли у будівлі церкви був розміщений меблевий магазин. Відродження храму почалося у 1991 році, нове освячення відбулося у 1996-му митрополитом Агафангелом. Після повернення святині єпархії було вирішено прикрасити її не у первісному академічному, а у візантійському стилі, що відповідає постанові Стоглавого Собору 1551 року: «Писати живописцем ікони с древних образов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев и прочий пресловущии живописцы (...)» [22].



Лл. 2. Христос Пантократор. Розпис куполу храму Преподобних Києво-Печерських святих Архангело-Михайлівського жіночого монастиря

Лл. 3. Розпис північно-східної стіни храму Преподобних Києво-Печерських святих Архангело-Михайлівського жіночого монастиря

Лл. 4. Фрагмент розпису стелі храму Казанської ікони Божої Матері, м. Одеса

Лл. 5. Спас Недріманне око

Серед архітектурних особливостей церкви є купол, розташований близько до вівтаря, поділ внутрішнього простору на три нефи стовпами, декілька різновидів зводів, різноманіття об'ємів, серед яких ніші і карнизи. Посвячення храму відображено у програмі розпису. У вівтарі розташований монументальний Казанський образ Богородиці у мандорлі. На стовпах розміщені найбільш шановані ікони Пресвятої Діви: Скоропослушниця, Стягнення загиблих, Пом'якшення злих сердець, Семистрільна. Кругова композиція на стелі західної частини інтер'єру об'єднує сюжети свят Божої Матері: Зачаття святої Анни, Різдво Пресвятої Богородиці, Введення у храм, Благовіщення (лл. 4). Аналогом подібного розташування ікон є мозаїки зводів зовнішнього нартексу із зображеннями Чудес Христових і внутрішнього нартексу на сюжети Історії дитинства Богоматері (близько 1316-1321) монастиря Хора. Чотири композиції на стелі одеського храму розташовані у хронологічній послідовності таким чином, що утворюють враження нескінченного позачасового руху. Вони поєднані безперервним колом архітектурних елементів, гірок і дерев фону.

Монументальний живопис церкви розташований по регістрах. У східній частині центрального нефа написаний Страсний цикл, композиції, які ілюструють чудеса Христа, розміщені у другому ярусі стінопису. У нижній частині стовпів зобра-

жені іменні святи, серед яких княгиня Ольга і князь Володимир, Кирило і Мефодій, святий Миколай, Серафим Саровський і місцевочановані святи Іона Одеський, Іов Почаївський. Між вікнами знаходяться образи святих і преподобних, і західній частині храму розміщені ікони Архангелів. Аналогом композиції Спас Недріманне око у лонетній ніші (лл. 5) є фреска собору Протата у Карее на Афоні іконописця Палеологовського періоду Мануїла Панселіна (кінець XIII-XIV століття).

Одним з головних орієнтирів у створенні розписів і розробці програми їх розташування В. В. Рудаков називає фрески Діонісія початку XVI століття у Ферапонтовому монастирі. Своєрідність яркої кольорової гами древніх творів заснована на різноманітті фіолетових, лілових, палевих, голубуватих, сірих, зелених, червоних, вишневих, коричневих та інших відтінків природних пігментів місцевого походження. Відчуття легкості і глибини простору у монументальному живопису Діонісія досягнуто завдяки роботі рідкими фарбами, використанню технічних прийомів «плавей» і «приплеску» [5, с. 268, 271]. За словами одеського іконописця, за насиченістю композицій і наповненістю кожного сюжету даний приклад здавався йому ідеалом, якого варто дотримуватися [1].

Варіативність архітектурних форм храму підкреслюється численними орнаментами, які слугу-

ють обрамленням монументальним композиціям. Також різноманіття візерунків прикрашає зображення одягу та оточуючих атрибутів. Сюжетним іконам властива динаміка поз і жестів, детально прописані складки виявляють внутрішню, духовну енергію святих. У таких композиціях, як «Воскресіння дочки Іаіра», «Явлення Христа біля моря Тиверійдського» лики стримано передають емоційні відтінки. У зображенні Вознесіння Господа нашого Ісуса Христа на люнеті верхнього регістру фігури апостолів написані у складному динамічному русі, спрямованому до центру композиції. Схожу стилістику можна побачити в іконопису Візантії другої половини і кінця XII століття. За словами О. С. Попової, «динамічному стилю» Комнінівського періоду властиві посилені виразність образу, зовнішнє, фізичне відображення внутрішнього переживання. У цьому мистецтві експресії приділялася не менша увага, ніж гармонії і спокою споглядальності [11, с. 60].

Із південно-західного боку храму Казанської ікони Богородиці розташована невелика хрестильня, яка прикрашалася у два етапи. На початку 2000-х був створений розпис, присвячений Іоанну Предтечі, у 2015-му написані інші багатофігурні композиції. Сакральні зображення об'єднані темою хрещення і розташовані у хронологічній послідовності відповідно до тексту Писання. У центрі стельового розпису — образ Христа Пантократора у колі, яке оточено візерунками у вигляді стилізованих грецьких хрестів. У кутах плафону розміщені медальйони із зображеннями пророків Давида, Ісаї, Малахії, Єзекіїля з розгорнутими сувоями. Щільно орнаментований простір між іконами підкреслює симетрію композиції, що відображає ідею структурованості церковного простору, як символу ієрархічного ладу Божого світу.

Центром живописного ансамблю хрестильні є багатофігурний розпис на західній стіні «Хрещення Русі», обрамлений широкою орнаментованою смугою, що виділяє його серед інших зображень. Аналогом є станкова ікона на однойменний сюжет, написана архимандритом Зіноном (Теодором) у 1988 році на честь тисячоліття з введення християнства на Русі. Оригінал характеризується внутрішньою динамікою композиції і використанням декоративних елементів, які властиві ранньому російському іконопису [26, с. 109]. У центрі — образи Андрія Первозваного, святих князя Володимира і княгині Ольги, звернених до нього з молитвою (іл. 6). Також зображені Нестор літописець, мученики Борис і Гліб, святий Михаїл, Кирило і Мефодій. Іншу подію, пов'язану з вітчизняною історією, відображає розпис «Хрещення святого Володимира», розташований на південній стіні разом із сюжетом «Хрещення святого апостола Павла».

На північній стіні хрестильні розміщені сюжети з життя Іоанна Предтечі, композиція розгортається зліва на право. У верхній її частині зображено, як праведна Єлисавета з немовлям на руках ховається у скелі від воїнів Ірода, нижче — Ангел, який зберігав Іоанна від кончини його матері до повноліття, веде святого отрока за руку у пустелю. Далі слідує сцена першої проповіді на березі Йордану. Композиція плавно продовжується на східній стіні, її центром є розпис «Хрещення Господнє». Фі-

гура Спасителя цілком зображена на фоні річки, як у печері, що нагадує о глибинному значенні обряду згідно словам апостола Павла з послання до римлян: Чи ви не знаєте, що ми всі, хто хрестився у Христа Ісуса, у смерть Його хрестилися? Отож, ми поховані з Ним хрещенням у смерть, щоб, як воскрес Христос із мертвих славою Отця, так щоб і ми стали ходити в обновленні життя (Рим. 6: 3, 4). У Йордані присутні фігури риб, дельфінів, черепахи, раку, що є символами річки і моря, які у стародавньому іконопису зображувались антропоморфними персоніфікаціями.

У сюжетах хрестильного циклу послідовно і детально передано події, описані в Євангелії. У розпису використаний прийом поєднання монументальних композицій завдяки колористичному рішенню, продовженню гірок та архітектури фону у сусідніх сценах. Це споріднює оформлення хрестильні з фресковим ансамблем Діонісія у Ферапонтовому монастирі і, за словами І. Є. Данилової, створює враження єдиної просторової протяжності [8, с. 17]. Стілістика і колорит монументального живопису хрестильні відповідає оформленню інтер'єру храму Казанської ікони Богородиці.

У 2011–2015 роках колективом художників під керівництвом Рудакова були створені нові розписи головної Архангело-Михайлівської церкви однойменної жіночої обителі в Одесі. Облаштування храму в архієрейській приймальні на другому поверсі великого підковоподібного монастирського корпусу за участю архітектора Д. Т. Мірошніченко і черниці Мелетії, Тамари, Таїсії було завершено восени 1942 року. Освячення відбулося 8 листопада, у день Архангела Михаїла [13, с. 17–18]. Згідно історичних даних, у травні 1952 року зусиллями Владика Никона (1902–1956) було розпочато реконструкцію Архангело-Михайлівської церкви, у результаті якої відбулося розширення її площі, спорудження хор і створення нових розписів [13, с. 30, 33]. На фотографії 1950-х років можна побачити, що оформлення храму стилістично наближене до монументального живопису В. М. Васнецова у київському Свято-Володимирському соборі. Відродження обителі після її повторного закриття 22 червня 1961 року і передачі території міській туберкульозній лікарні почалося у 1992-му [19, с. 169].

Безкупольний, безстовпний просторий храм поділений трьома півциркульними арками на дві частини. Стіні східної половини переходять у зімкнуте склепіння. Західна сторона, яка виконує роль притвору, має плоску стелю. Програма розпису складалася Рудаковим і Желтомирською спільно з ігуменею монастиря матінкою Серафімою (Шевчик), у створенні монументального оформлення брав участь А. Письмиченко. В інтер'єрі поєднані переважаючий візантійський і давньоруський стилі.

Подоба ребер зводу східного нефу створена живописними орнаментованими смугами. У центрі їх перетину розташований образ Святої Трійці Старозавітної, за зразком твору преподобного Андрія Рублева, написаного на основі одкровення Сергія Радоніжського. Нижче від центру склепіння, на візерунчастих «ребрах», розміщені образи євангелістів. Таким чином, іконописці утворили подобу купола і вітрил. Стіни небесно-блакитного кольору



Лл. 6. Хрещення Русі. Фрагмент розпису хрестильні церкви Казанської ікони Божої Матері



Лл. 7. Три отроки у вогняній печі. Розпис у головному храмі Свято-Архангело-Михайлівського жіночого монастиря

розділені на два яруси: у верхньому представлені багатофігурні сцени, які формують тип фризів композиції. Найбільш масштабною є вівтарна ікона Деісису в оточенні Небесного воїнства. Особлива увага в ансамблі розписів приділяється темі чудес Архангелів у таких композиціях, як «Чудо у Хонах», «Чудо у монастирі Дохіар», розміщених на склепіннях східного нефу, і «Три отроки у вогняній печі» (лл. 7) у західній половині храму. Ця композиція відповідає події з Книги пророка Даниїла (Дан. 1: 7), при якій Архангел Михаїл зберіг життя отроків, що відмовилися від поклоніння ідолу. Зображення зазначеної історії зустрічаються у фресках катакомб Прісцилли IV століття, печерної церкви Каранлік у Каппадокії XIX століть, храму Святих апостолів у Сербії XIV століття, у мозаїці монастиря Осіос Лукас XII століття, також у ряді книжкових мініатюр. Композиція сюжету зі Старого Заповіту нагадує іконографію «Покрова Богородиці», зокрема образу «Покрий нас покровом крилу Твоєму» початку XVIII століття.

Розглянемо монументальне оформлення західної частини храму. Провідними є зображення преподобних Симеона Столпника, Іоанна Пустинника, Іоанна Святогорця, сюжети з житій Сергія Радоніжського, Олександра Свірського. Значна кількість ікон святих ченців відображає присвяту храму, так як монах — образ Ангела на землі. Більшість сюжетів відокремлені один від одного зображеннями аркади на тонких мармурових колонах, низ композицій підкреслений теракотовою опушкою і флористичним орнаментом. У центрі стелі притвору розташований розпис «Богородиця на престолі» із Немовлям Христом в оточенні альфрейних орнаментів у вигляді стилізованої виноградної лози. Десять Ангелів у вплетених у флористичні візерунки медальйонах звернені до Цариці Небесної. Подібна композиційна схема зустрічається в іконах Спас Лоза Істинна (Христос Виноградар). Поєднання рослинних мотивів з образами святих є в іконографії «Древо Ессея», яка алегорично зображує родовід Спасителя. В орнаментах стелі використаний прийом, властивий монументальному мистецтву, збереженому на сприйняття з великої відстані: об'ємність візерунків досягнуто поєднанням лише трьох тонів: світлого (білила з вохрою), середнього (вохра), темного (сіена палена) без застосування розтяжки півтонів.

Над порталом розташований образ «Недріманне око» на сюжет притчі про те, як юнак Христос приліг для відпочинку на шляху з Єрусалиму у Назарет. Ісус зображений з відкритими очима згідно текстам Старого Заповіту, що порівнюють Його з левом: «лев від коліна Юди» (Откр. 5: 5). Якості, властиві царственій тварині, дозволяють провести аналогію зі Спасителем: навіть сплячим, лев вселяє трепет і страх. Іконографія, застосована у розпису, відповідає словам Господа: «Я сплю, а серце моє пильнує» (Пісн. 5: 2). Також, за словами молитви, це показує, як Христос і Богоматір невиспоно оберігають віруючих від «тяжкого сну гріховного» [14].

Висновки. Важливою якістю монументальних творів В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської є гармонічна єдність живопису з архітектурним простором. При розробці програми розписів майстри слідували принципам ієрархічності і канону розташування сюжетів, описаним у книзі «Єрмінъ» Діонісія Фурнографіота. Здебільш через реконструкцію у XX столітті під світські приміщення деякі храми не мають такі архітектурні форми, як купол, вітрила, стовпи, конха, апсиди. Незважаючи на це, Рудаков і Желтомирська відтворюють їх за допомогою образотворчих засобів, таким чином зберігаючи необхідні за канонами сюжети із дотриманням догматичного змісту. Інтер'єри церков, прикрашені подружжям, насичені багатофігурними сценами, акцентуючи увагу на богословському змісті. У більшості розписів використаний принцип розміщення композицій по чітким реєстрам. Орнаментальне оформлення цілком підкорюється фігуративним зображенням і займає відносно невелику живописну площу, уникаючи зайвого прикрашательства сакрального простору.

Подружжя виконує глобальні завдання монументального мистецтва завдяки дотриманню традицій канонічного іконопису. Майстри поєднують різночасові стилістики, віддаючи перевагу творам Комнінівського і Палеологівського відродження, давньоруському стінопису рубежу XV-XVI століть. Рудаков і Желтомирська особливо цінують спадщину Діонісія з її гармонійним поєднанням ліній, композиційних рішень і кольорів, які відтворюють відтінки світу Горнього.

Застосування одеськими митцями таких образотворчих законів, як теплохолодність, додаткові

кольори, тонові співвідношення, сприяє розкриттю духовного змісту іконопису через зовнішню виразність. З перших етапів створення монументального образу значна увага приділяється точному малюнку із дотриманням пропорцій і ритму. Митці знаходять великий ритм у розташуванні крупних плям кольору, середній — всередині головних форм композиції. Найдрібнішим модулем в оформленні інтер'єрів храмів є орнамент, який має розділову та у той же час об'єднавчу функцію.

Рудаков і Желтомирська використовують підхід цільного сприйняття і підпорядкування всіх елементів, їх гармонізації за змістом, відтінками і фактурою. Серед головних завдань є уникнення фрагментарного бачення, що необхідно для створення ансамблю розписів. Обширна та актуальна тема монументально-декоративного оздоблення православних храмів Одеси має значні перспективи для подальшого дослідження і буде розвинена у наступних публікаціях.

Література

1. Акрідіна Г. В. Інтерв'ю з художником та іконописцем В. В. Рудаковим. Особистий архів. 2019.
2. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Ханс Бельтинг. Москва: Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.
3. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть / Платон Олександрович Білецький. Київ: Мистецтво, 1981. 159 с.
4. Ванькин Е. В. Сто великих святых православия / Евгений Владимирович Ванькин. Москва: Вече, 2011. 240 с.
5. Виннер А. В. Материалы и техника монументально-декоративной живописи / Алексей Владимирович Виннер. Москва: Искусство, 1953. 756 с., ил.
6. Вячеслав (Землянский). Храм святой равноапостольной Марии Магдалины / Протоирей Вячеслав (Землянский). Одесса: "ОФСЕТиК", 2009. 224 с.
7. Головей В. Ю. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації / Вікторія Юрїївна Головей. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 420 с.
8. Данилова И. Е. Искусство средних веков и Возрождения / Ирина Евгеньевна Данилова. Москва: Советский художник, 1984. 272 с.
9. Дионисий Фурнографиот. Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурнографиотом. 1701–1733 год // Труды Киевской Духовной академии. Киев: Киевская духовная академия, 1868. № 2. с. 269–315
10. Дундук І. М. Українське церковне малярство другої половини ХХ — початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження): монографія / Ірина Миколаївна Дундук. Івано-Франківськ, 2019. 448 с.
11. Евсева Л. История иконописи. VI–XX вв. Истоки. Традиции. Современность / Лилия Евсева, Наталья Комашко, Михаил Красилин и др. Москва: ИП Верхов С. И., 2014. 288 с.
12. Зинон (Теодор). Беседы иконописца [Електронний ресурс] / Архимандрит Зинон (Теодор) // Русская провинция, 1993. URL: https://www.dropbox.com/s/ny7c6zqxpwd7437/Zinon_Teodor_arkhiman-drit_-_Besedy_ikonopistsa.pdf?dl=0 (дата звернення: 12.04.2019)
13. И. Г. Летопись одесского Св. Михайловского женского монастыря / И. Г. Измаил: И. Г. (самиздат), 1965. 42 с.
14. Икона Божией Матери «Недреманное око» [Електронний ресурс] // Мир Православия, 2014. URL: www.baltwillinfo.com/2014/05/13/13p.html. (дата звернення: 28.03.2019)
15. Києво-Печерський патерик / Пер. з церковносл. М. Кашуба і Н. Пікулик. Львів: Свічадо, 2001. 192 с.
16. Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески / Виктор Никитич Лазарев. Москва: Искусство, 2000. 304 с.
17. Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: (Очерки теории) / Елена Борисовна Мурина. Москва: Искусство, 1982. 192 с.
18. Прокофьев В. Н. Об искусстве и искусствоведении. Статьи ранних лет / Валерий Николаевич Прокофьев. Москва: Советский художник, 1985. 304 с., ил.
19. Серафима (Шевчик). Молитвенные лампы. История одесских монастырей / Игуменья Серафима (Шевчик). Одесса: Свято-Архангело-Михайловский монастырь, 1996. 192 с.
20. Сімонова А. В. Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.05 «образотворче мистецтво» / Сімонова Альона Вікторівна. Харків, 2015. 23 с.
21. Степовик Д. В. Мистецтво ікони: Рим, Візантія, Україна / Дмитро Власович Степовик. Київ: Видавництво «Наукова думка» НАН України, 2008. 467 с.
22. Стоглав [Електронний ресурс] // Казань: Тип. губернского правления. 1862. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003121952#?page=20>. (дата звернення: 05.05.2019)
23. Тарасенко О. А. Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда / Ольга Андреевна Тарасенко. Одесса: Абрикос, 2004. 300 с.
24. Храмы и монастыри Одессы и Одесской области / А. Яций, протоирей А. Дмитрук, архимандрит В. Быков и др. Одесса: ТЭС, 2012. 432 с.
25. Шиденко В. А. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник: фотопутівник / В. А. Шиденко, П. Ф. Дарманський. Київ: Мистецтво, 1984. 191 с.: іл.
26. Языкова И. «Се творю все новое». Икона в XX веке / Ирина Языкова. Москва: Фонд Христианская Россия, 2002. 224 с.

References

1. Akridina G. V. Interview z hudozhnikom ta ikonopiszem V. V. Rudakovym. Osobystiy arhiv. 2019.
2. Belting H. Obraz i kult. Istoriya obraza do epohi iskusstva / Hans Belting. Moskva: Progress-Traditsiya, 2002. 752 s.
3. Biletskiy P. O. Ukrayinske mistetstvo drugoi polovini XVII–XVIII stolit' / Platon Oleksandrovich Biletskiy. – Kiyiv: Mistetstvo, 1981. 159 s.
4. Vankin E. V. Sto velikih svyatyin pravoslaviya / Evgeniy Vladimirovich Vankin. Moskva: Veche, 2011. 240 s.
5. Vinner A. V. Materialy i tehnika monumentalno-dekorativnoy zhivopisi / Aleksey Vladimirovich Vinner. Moskva: Iskustvo, 1953. 756 s., il.
6. Vyacheslav (Zemlyanskiy). Hram svyatoy ravnoapostolnoy Marii Magdaliny / Protoirey Vyacheslav (Zemlyanskiy). Odessa: "OFSETiK", 2009. 224 s.
7. Golovey V. Yu. Sakralne v mistetstvi: problemi obrazotvorchoyi reprezentatsiyi: / Viktoriya Yuriyivna Golovey. Lutsk: Volin. nats. un-t im. Lesi Ukrayinki, 2012. 420 s.
8. Danilova I. E. Iskustvo srednih vekov i Vozrozhdeniya / Irina Evgenevna Danilova. Moskva: Sovetskiy hudozhnik, 1984. 272 s.
9. Dionisiy Furnoagrafiot. Erminiya ili nastavlenie v zhivopisnom iskustve, sostavlennoe ieromonahom i zhivopiszem Dionisiyem Furnoagrafiotom. 1701–1733 god // Trudy Kievskoy Duhovnoy akademii. Kiev: Kievskaya Duhovnaya akademiya, 1868. № 2. c. 269–315
10. Dundiak I. M. Ukrayins'ke cerkovne malyarstvo drugoyi polovy'ny XX — pochatku XXI stolit' (osobly'vosti funkcionuvannya, zberezheniya, transformatsiyi ta vidrodzhennya) : monografiya / Iryna Mykolaivna Dundiak; Ivano-Frankivs'k, 2019. 448 s.
11. Evseeva L. Istoriya ikonopisi. VI–XX vv. Istoki. Traditsii. Sovremennost / Liliya Evseeva, Natalya Komashko, Mihail Krasilin i dr. Moskva: IP Verhov S. I., 2014. 288 s.
12. Zinon (Teodor). Besedy ikonopistsa [Elektronniy resurs] / Arhimandrit Zinon (Teodor) // Russkaya provintsiya. 1993. URL: https://www.dropbox.com/s/ny7c6zqxpwd7437/Zinon_Teodor__arkhimandrit_-_Besedy_ikonopistsa.pdf?dl=0. (data zvernennya: 12.04.2019)
13. I. G. Letopis odesskogo Sv. Mihaylovskogo zhenskogo monastyirya / I. G. Izmail: I. G. (samizdat), 1965. 42 s.
14. Ikona Bozhiey Materi «Nedremannoe oko» [Elektronniy resurs] // Mir Pravoslaviya. 2014. URL: www.baltwillinfo.com/2014/mp05-2014/13p.html. (data zvernennya: 28.03.2019)
15. Kievo-Pecherskiy paterik / Per. z tserkovnosl. M. Kashuba i N. Pikulik. Lviv: Svichado, 2001. 192 s.
16. Lazarev V. N. Iskustvo Drevney Rusi. Mozaiki i freski / Viktor Nikitich Lazarev. Moskva: Iskustvo, 2000. 304 s.
17. Murina E. B. Problemyi sinteza prostranstvennykh iskusstv: (Ocherki teorii) / Elena Borisovna Murina. Moskva: Iskustvo, 1982. 192 s.
18. Prokofev V. N. Ob iskustve i iskustvoznanii. Stati rannih let / Valeriy Nikolaevich Prokofev. Moskva: Sovetskiy hudozhnik, 1985. 304 s., il.
19. Serafima (Shevchik). Molitvennyie lampady. Istoriya odesskih monastyirey / Igumeniya Serafima (Shevchik). Odessa: Svyato-Arhangelo-Mihaylovskiy monatyir, 1996. 192 s.
20. Simonova A. V. Vizantiyski tradytsii v suchasnykh rozpysakh pravoslavnykh khramyv Ukrainy: avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.05 "obrazotvorche mystetstvo" / Simonova Alona Viktorivna. Kharkyv, 2015. 23 s.
21. Stepovik D. V. Mistetstvo Ikoni: Rim, Vizantiya, Ukrayina. / Dmitro Vlasovich Stepovik. Kiyiv: Vidavnitstvo «Naukova dumka» NAN Ukrayini, 2008. 467 s.
22. Stoglav [Elektronniy resurs] // Kazan: Tip. gubernskogo pravleniya. 1862. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003121952#?page=20> (data zvernennya: 05.05.2019)
23. Tarasenko O. A. Misterii modernizma. Nasledie Drevney Rusi v zhivopisi moderna i avangarda / Olga Andreevna Tarasenko. Odessa: Abrikos, 2004. 300 s.
24. Hramy i monastyiri Odessy i Odesskoy oblasti / A. Yatsiy, protoirey A. Dmitruk, arhimandrit V. Bykov i dr. Odessa: TES, 2012. 432 s.
25. Shidenko V. A. Kievo-Pecherskiy derzhavniy Istoriko-kulturniy zapovidnik: fotoputivnyk / V. A. Shidenko, P. F. Darmanskiy. Kiyiv: Mistetstvo, 1984. 191 s.: il.
26. Yazyikova I. «Se tvoryu vse novoye». Ikona v XX veke / Irina Yazyikova. Moskva: Fond Hristiyanskaya Rossiya, 2002. 224 s.

Акридина А.

Особенности монументальных росписей В. В. Рудакова и Н. Е. Желтомирской в храмах Одесской епархии

В статье рассмотрены монументальные росписи В. В. Рудакова и Н. Е. Желтомирской в храмах Одессы. Благодаря использованию иконографического, иконологического и компаративного методов исследования выявлены характерные черты сакральных произведений, исследованы технологические особенности их создания. Рассмотрены принципы применения иконописного канона Византии в современном церковном пространстве. Проанализированы особенности программ росписей храмов в связи с их посвящением избранному святому либо христианскому празднику. Монументально-декоративное оформление церквей Одесской епархии иконопис-

цами XXI века рассмотрено автором как новый этап развития христианского искусства, основанного на византийской и древнерусской стилистике.

Ключевые слова: монументальная роспись, христианское искусство, византийская стилистика, древнерусская стилистика, иконописный канон, программа росписи, православные храмы Одессы.

Akridina A.

The Features of the Monumental Paintings by V. Rudakov and N. Zheltomirska in Odessa Eparchy orthodox temples

In the article the monumental paintings by V. Rudakov and N. Zheltomirska in Odessa temples are considered. Characteristic features of contemporary sacred art are revealed due to the use of iconographic, iconological and comparative research methods. The principles of applying Byzantium icon-painting canon in the temples spaces are reviewed. The process of creating painting programs of churches interiors in connection with their dedication to a particular saint or to one of the Great Feasts is analyzed. The technological features of the creation of monumental and decorative design in the selected temples have been ascertained. The process of decorating Odessa churches by the icon painters of the XXI century is considered as a new wave of Christian art development based on Byzantine and Old Russian stylistics.

Keywords: monumental painting, Christian art, Byzantine style, ancient Russian style, icon painting canon, painting program, orthodox Odessa temples.

Стаття надійшла до редакції 19.06.2019