

УДК 247.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212190>**Ганна АКРІДИНА,***orcid.org/0000-0003-0004-8824*

аспірантка кафедри образотворчого мистецтва

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *sokol.olga.43@ukr.net*

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ ОЗДОБЛЕННЯ КАФЕДРАЛЬНИХ СОБОРІВ ОДЕСЬКОЇ ЄПАРХІЇ

У публікації досліджено формування і сучасний стан монументально-декоративного оздоблення головних храмів Одеської єпархії: Спасо-Преображенського кафедрального собору, зруйнованого у 1936 р. і відтвореного у 1999–2010 рр., Свято-Успенського собору, який є кафедральним із 1932 р. Розгляд оздоблення соборів у контексті світової християнської художньої спадщини дозволяє виявити його особливості та створити цілісне сприйняття церковного мистецтва півдня України.

У статті зібрано документальний матеріал з історії, реконструкції та реставрації, із сучасного оздоблення соборів. Досліджено стилістичні особливості архітектури у взаємозв'язку із характером сакральних творів і монументального декору. Проаналізовано загальні принципи розміщення зображень у соборах у зв'язку з темами їх освячення. Надано короткий опис розташування сюжетів. Розглянуто особливості композицій стінопису, встановлено аналогії із творами світового релігійного мистецтва. Виявлено особливості стилю, колориту, досліджено матеріали та техніку виконання. Проведено аналіз орнаментального декору інтер'єрів кафедральних соборів і встановлено їх роль у формуванні цілісного сакрального простору. Наведено приклади зі світового церковного мистецтва, які служили орієнтиром для художників. Розглянуто структурні, декоративні характеристики іконостасів. Через вивчення монументально-декоративного оздоблення верхніх храмів кафедральних соборів Одеси висвітлено тенденції у церковному мистецтві другої половини XX і XXI ст., заснованому на традиціях сакральних творів XIX ст. Оздоблення соборів характеризується стилістичною різноманітністю й об'єднанням традицій різних епох. Для вивчення теми дослідження використано компаративний, іконологічний, іконографічний методи й образно-стилістичний підхід.

Ключові слова: стінопис храмів, монументально-декоративне мистецтво, іконостас, кафедральний собор, стиль, канон, академізм.

Anna AKRIDINA,*orcid.org/0000-0003-0004-8824*

Postgraduate Student at the Department of Fine Arts

K. D. Ushinsky South Ukrainian National Pedagogical University

(Odesa, Ukraine) *sokol.olga.43@ukr.net*

THE MURALS OF ODESSA DIOCESE'S CATHEDRALS

The formation and current state of the monumental decoration of Odessa diocese main temples: the Transfiguration cathedral destroyed in 1936 and rebuilt at 1999–2010, the Holy Dormition temple, which has been a cathedral since 1932, are examined in the publication. The consideration of the cathedrals' decoration in the context of the world Christian artistic heritage allows identifying its features and creating a holistic perception of the religious art in southern Ukraine.

The article collects the documentary material on the history, reconstruction, restoration and the actual decoration of the cathedrals. The architecture' stylistic features in relation to the sacred images and monumental decor are examined. The general principles of the images' placement in the cathedrals in the connection with the themes of their consecration are analyzed. The peculiarities of the murals are considered; analogues with works of world religious art are established. The peculiarities of style and colour are revealed; the materials and technique are investigated. The analysis of the ornamental decor of the cathedrals' interiors is carried out and their role in the formation of the sacred space is established. The examples from the world church art that served as artists' guide are given. Structural, decorative characteristics of the iconostasis are considered. The study of the monumental decoration of the cathedrals' upper temples highlight the trends in church art of the second half of XX and XXI centuries, which is based on the traditions of the XIX century. The cathedrals' decoration is characterized by stylistic diversity and unification of the traditions of different epochs. The comparative, iconological, iconographic methods, the descriptive-stylistic approach are used in the research.

Key words: murals of temples, monumental and decorative art, iconostasis, cathedral, style, canon, academism.

Постановка проблеми. З 1990-х рр. відбувається активне відродження православних храмів і монастирів, які закривалися або зазнали руйнувань у ХХ ст. Зростає інтерес до християнської історії та культури загалом. Для вивчення церковного мистецтва Одеської єпархії особливе значення мають головні собори міста: Спасо-Преображенський, Свято-Успенський кафедральні собори.

Аналіз досліджень. Існують розробки вчених, краєзнавців, які розкривають аспекти історії святинь. Історії втраченого кафедрального собору присвячена книга ігумені Серафими (Шевчик) «Одесский Спасо-Преображенский собор. Жизнь. Гибель. Воскресение», видана у 1994 р. (Серафима, 1994). Історичні аспекти зазначеного собору розглядаються у статті історика і краєзнавця Ф. О. Самойлова (Самойлов, 2009: 122–128). У монографії «Воссоздание Одесского Спасо-Преображенского собора» кандидат архітектури, керівник проекту з реконструкції собору В. М. Мещеряков описує історію зведення і процес відродження зруйнованої святині (Мещеряков, 2017).

Серед наукових досліджень, присвячених храмовому мистецтву України, слід зазначити монографії Т. В. Паньок «Іконопис Слобожанщини XVII–початку XIX ст. (Історія. Типологія. Стильова еволюція)» (Паньок, 2005), Н. І. Кравченко «Секуляризація релігійного живопису в Україні другої половини XVII–XIX ст.» (Кравченко, 2007), А. В. Сімонової «Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)» (Сімонова, 2015), І. М. Дундяк «Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження)» (Дундяк, 2019). Науковий мистецтвознавчий аналіз монументально-декоративного оздоблення кафедральних соборів Одеси раніше не був предметом спеціалізованого дослідження.

Метою статті є мистецтвознавче дослідження монументально-декоративного оздоблення православних кафедральних соборів Одеси.

Виклад основного матеріалу. Спасо-Преображенський храм, розташований на Соборній площі в Одесі, був заснований у 1795 та отримав статус кафедрального собору у 1837 р. Хрестово-купольна споруда початку XIX ст. багаторазово перебудовувалася. Архітекторами собору у різні періоди були Фр. Фраполлі, Фр. Моранді, Л. Ф. Прокопович та ін. У 1827–1837 і 1848 рр. були зведені чотирирична дзвіниця

і трапезна. Внаслідок капітальної реконструкції 1900–1903 рр. будівля отримала класицистичну форму, величний вигляд і цілісність. Храм зруйновано у 1936 і відновлено у 1999–2010 рр.

При відтворенні собору основним завданням було максимальне наближення до реконструкції 1900–1903 рр. Крім того, в архітектуру й оздоблення були внесені необхідні зміни: прибудовано паперть при вході, піднято портал, раніше розташований на одному рівні із тротуаром. Образ Спаса Вседержавного на східному фасаді зруйнованого храму був замінений мозаїкою «Спас Вседержитель» (2004). Над порталом західного фасаду вперше розміщено мозаїчне панно «Преображення Господне» (2016). Створено нижній храм, відсутній у зруйнованому соборі. У 2005 р. він був освячений на честь одеського чудотворця святителя Інокентія (Борисова). Розпис нижньої церкви виконаний відомим іконописцем О. А. Рудим у візантійському стилі. У цій статті ми зосередимо увагу на монументально-декоративному оздобленні верхнього храму Преображенського кафедрального собору.

Верхній храм із трьома престолами і п'ятьма куполами був освячений у 2010 р. У 2011 р. відбулося освячення престолу правого приділу на честь святителя Петра і лівого приділу в ім'я святителя Алексія. Храм площею 1 960 м² вміщує до 9 000 осіб. Проект інтер'єру розроблений колективом творчої архітектурної майстерні «М-СТУДІО» (Мещеряков, 2017: 286). Тип конструкції храму належить до хрестово-купольних базилік. Три нефи розділено поздовжніми рядами стовпів і колон із позолоченими коринфськими капітелями. У білосніжному інтер'єрі собору (рис. 2) втілена ідея світла, що виражає сакральний сенс Преображення Господа на горі Фавор. Білий колір об'єднує у собі весь райдужний спектр і символізує Божественне нетварне світло (Слепінин, 2004: 49). У просторі панує біла обробка: іконостас і підлога створені з натурального мармуру, на стовпах і колонах присутня імітація білого каменю.

На початку ХХ ст. тільки центральний купол і вітрила собору були прикрашені живописом. При реконструкції майстри прагнули відтворити стінопис відповідно до збережених описів і фотографій із сімейного архіву О. І. Чумак (Мещеряков, 2017: 282) (рис. 1). Крім того, у вівтарі, на стельових склепіннях і стінах центрального нефу, середніх (діаметром 8,6 м) і малих (діаметром 6,4 м) куполах, стінах бічних приділів західної частини храму були створені розписи, яких раніше не було.

Стінопис в академічному стилі створюється з 2014 р. дотепер іконописцями з Почаєва. Аналогами служить оздоблення соборів Христа Спасителя у Москві та Ісаакія Далматського у Санкт-Петербурзі, станкові твори таких художників-академістів ХІХ ст., як О. А. Іванов, К. Г. Блох. Програма розписів відповідає канону поділу молитовного простору на чоловічу і жіночу половини. Цьому принципу підпорядковано розташування христологічних сюжетів і тондо з образами святих мужів у центральному нефі та південному приділі. У лівій, «жіночій» половині храму представлений богородичний цикл розписів. На стелях і стінах північного приділу переважають медальйони з образами святих жон. Ніжний, світлий колорит живопису плафона центрального нефа відповідає домінуючому білому кольору мармурової обробки.

У вівтарі розміщено мармуровий круглий ківорій із куполом (рис. 2), що спирається на колони. Конструкція відтворює втрачений оригінал, створений на початку ХХ ст. (рис. 1). Досягнуто гармонійне співзвуччя із загальним модулем, який формує стиль собору – напівкруглою римською аркою. Зведення вівтарної сіні над престолом є відсиланням до кувуклії над Гробом Господнім у храмі Воскресіння Христового в Єрусалимі. Коло, в основі якого лінія без початку і кінця, є символом вічності, цілісності, абсолюту. Воно висловлює ідею божественної досконалості та гармонії всесвіту (Прокопенко, 2014: 10). Традиція зведення круглих споруд сягає античності. Ківорій собору має схожість із каплицею-ротондою Темп'етто (1502) архітектора Д. Браманте – засновника стильового напрямку початку ХVІ ст. «римський класицизм».



Рис. 1. Інтер'єр Спасо-Преображенського кафедрального собору. Одеса. Фотографія 1903 р.



Рис. 2. Інтер'єр Спасо-Преображенського кафедрального собору. 2010–2020 рр.

Реконструйований у 2009–2010 рр. центральний іконостас відтворює оригінал (рис. 1, 2). Вівтарна перепона втраченого собору була створена з цільних блоків білого мармуру із сірими прожилками (ймовірно каррарського) під керівництвом скульптора Л. Д. Менціоне за кресленнями і малюнками архітектора А. Д. Тодорова у 1887–1889 рр. (Мещеряков, 2017: 387). Креслення нового іконостасу розроблені колективом архітекторів «М-СТУДІО» за фотографією 1903 р. Іконостас виготовлений під керівництвом заслуженого будівельника України О. А. Безверхнього. Іконостас сприймається у єдності з ківорієм і високою мармуровою солеєю з балюстрадою. Архітектура собору визначає обриси конструкції: іконостас огинає східні стовпи купола й утворює форму, що нагадує крила птаха. Вівтарна перепона характеризується складним планом, об'ємно-пластичною конструкцією, що властиво архітектурі Ренесансу і з найбільшою силою проявлено у стилі бароко. Для полегшення конструкції замість суцільних мармурових блоків використано металевий каркас і мармурову плитку товщиною 3 см. Верхні декоративні елементи вирізані з дерева.

Орієнтиром для вимірювання масштабу іконостасу став збережений замковий камінь із зображенням головки херувиму. Подібні рельєфи нині розміщені на вершинах десяти напівциркульних арок вівтарної перепони. Ім'я херувимів («безліч знання», «вилиття премудрості») висловлює їхню розумність і здатність споглядати Бога. Херувими

приймають вищий світ, викладають і рясно повідомляють іншим даровану їм самим мудрість (Ареопагит, 2002: 103, 105). Херувимська пісня, заснована на видіннях пророків Ісаї, Єзекіїля, звучить під час Літургії перед відкриттям Царських врат (Тростникова, 2016: 22). Вона нагадує про служіння ангельських чинів біля престолу Божого. Подібні образи ангелів поширені у скульптурному декорі Ренесансу і бароко, наприклад: у майолікових рельєфах Луки делла Роббіа (XV ст.); мармурові чотирикриті херувими присутні в оздобленні (1528) Левових воріт Палаццо Веккьо у Флоренції.

Матеріал та одноярусна структура центрального іконостасу нагадують візантійські темплони. Невисокі мармурові перепоны, прикрашені рельєфами, виникли у храмах Візантії у VI–VII ст. У давньоруських церквах XIII–XV ст. вони були замінені багатоярусними іконостасами, які закривають вівтар подібно до стіни. Наявність у вівтарній перешкоді Преображенського собору тільки одного ярусу свідчить про вплив західнохристиянської традиції, вираженій у прагненні до зменшення або скасування вівтарної перепоны (Успенский, 1963: 223–255). Мармуровий іконостас відповідає архітектурі Ренесансу і пізнього класицизму (ампіру). Поєднання напівциркульних арок з ордерним декором нагадує тріумфальні арки Риму і надає монументальний, урочистий вигляд (Глазкова, Ермакова, 2017: 456). Рельєфні гірлянди, рівнокінцеві Георгіївські хрести та позолочені лаврові гілки символізують перемогу життя над смертю. Розкріповка ордерних елементів, розірвані фронтони вказують на стилістичні риси бароко, що сприяють пластичній виразності, акцентуванню на об'ємі конструкції.

Центральний іконостас складається з основного іконописного ряду і восьми медальйонів із зображеннями апостолів і пророків зверху. На Царських вратах розміщені медальйони із традиційними образами Благовіщення і чотирьох євангелістів. У різьбі врат використано мотиви виноградної лози із гронами, листів пшениці та лаврових гілок. Над Царськими вратами – великий медальйон в оточенні золотих променів з образом Таємної вечері. В основному ярусі суміщені ікони із традиційних Місцевого і Святкового чинів. У ньому представлені десять ікон висотою близько 1,6 м, включених у форму напівкруглих арок. Образи написані Г. І. Журавським. У композиціях традиції Відродження з'єднані з академічним іконописом XIX ст., відчутний вплив західноєвропейського живопису. Насичені світлоносні кольори сприяють огляду образів із великої відстані.

Дерев'яні іконостаси бічних приділів виготовлені київськими майстрами під керівництвом архітектора і столяра Л. В. Маховського як копії втрачених оригіналів із застосуванням фотографій початку XX ст. Форма вівтарних перепоны нагадує парадні ворота Петропавлівської фортеці у Санкт-Петербурзі (1708, 1716–1717) з високим фронтоном із волотами. Над Царськими вратами розташована ажурна позолочена чверть сфери, що нагадує форму раковини. Ікони виконані в академічному стилі.

Свято-Успенський кафедральний собор (рис. 3) розташований на вулиці Преображенській, 70. Як і Спасо-Преображенський собор, він включає у себе верхній і нижній храми. Верхній освячений на честь Успіння Богородиці, нижній – в ім'я святителя Миколая Мирлікійського. Двоповерхова трипрестольна церква із дзвіницею була закладена у 1855 р. Проект розроблений одеським архітектором французького походження Л. Ц. Оттоном. Завершення будівництва й освячення храму відбулося у 1869, у 1932 р. він набув статусу кафедрального собору після остаточного закриття Преображенського храму. У 1932–1942 рр. собор було закрито і переобладнано в архів. У 1948–1956 рр. заново розписано верхній храм, встановлено нові іконостаси та мармурові кіоти (Сергий, 1970: 81). У 2008 р. було завершено капітальний ремонт будівлі, проведено роботи із благоустрою інтер'єру. Екстер'єр реставровано у 2009, 2010 рр.

План собору має форму подовженого хреста зі складною композицією зовнішнього об'єму, який розвивається у глибину. Дзвіниця заввишки 56 м із позолоченим цибулинним куполом нагадує московську дзвіницю Івана Великого XVI ст. На гладких побілених фасадах виділяються елементи візантійського і давньоруського архітектурних стилів: кілеподібні закомари верхнього ярусу дзвіниці та фасаду храму, вузькі напівциркульні ніші та вікна, обрамлені пілястрами. Мозаїки «Успіння Богородиці» (2000) і «Микола Чудотворець» (2001), виготовлені майстернею А. С. Чаркіна, розміщені над порталами верхнього і нижнього храмів. Панно є поліхромними акцентами екстер'єру.

Церква характеризується п'ятикупольною чотиристовпною конструкцією і розрахована на 5 000 осіб. Головний престол верхнього храму присвячений Успінню Божої Матері. Південний і північний приділи освячені на честь Покрова Пресвятої Богородиці та ікони Похвала Богородиці. За словами митрополита Сергія (Петрова), інтер'єр храму «відрізняється величною благоліпністю і залитий м'яким райдужним денним світлом, що потрапляє через два яруси вікон із кольоровим склом» (Сергий, 1970: 79).



Рис. 3. Свято-Успенській кафедральний собор. Одеса. 1855–1869 рр. Фотографія 2010-х рр



Рис. 4. Стінопис у вітварі верхнього храму Свято-Успенського собору. 1950-ті рр. Поновлено у 2006–2008 рр

Стінопис верхнього храму датується другою половиною ХХ і початком ХХІ ст. Реставраційні роботи 2000-х рр. були проведені з урахуванням тематики та стилістики стінопису, який зберігся. За свідченням В. Г. Борисова, котрий займав посаду єпархіального інженера і старости собору, головним завданням художників та іконописців було формування простору, яке сприяє молитовному настрою і передає радість Свята Успіння. Колорит стінопису заснований на поєднанні синіх і червоних відтінків канонічного вбрання Діви Марії із додаванням золота (Інтерв'ю з Борисовим). В основі мальовничого оздоблення – мону-

ментальні зображення у Володимирському соборі у Києві (1885–1896). У них здійснилося з'єднання візантійського і давньоруського канону іконопису із властивою академізму «переконливою мальовничою відчутністю образів» (Тарасенко, 2004: 26). Суперечності розписів Володимирського собору було досліджено у монографії доктора мистецтвознавства О. А. Тарасенко «Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда» (Тарасенко, 2004).

Розглянемо особливості стінопису верхнього храму (вітваря, головного купола, вітрил і барабана, західної частини нефа). Особлива увага зосереджується на масштабній композиції «Богородиця з Немовлям» в апсиді (рис. 4). Розпис створений у 1950-х рр. живописцем Костровим. Пречиста Діва з Ісусом на руках зображена стоячою на хмарі, на тлі блакитного неба. Верхню частину композиції обрамляють фігури ангелів, внизу передані свідки чудесного явища на тлі реалістичного пейзажу. В основі композиції – образ, написаний В. М. Васнецовим в апсиді собору Святого Володимира у Києві. У свою чергу, Васнецов орієнтувався на іконографію Божої Матері Оранти із собору святої Софії Київської (перша половина ХІ ст.) і «Сікстинської Мадонни» (1513) Рафаеля Санті (Тарасенко, 2004). Композиційну спорідненість можна бачити у творах «Вознесіння Діви Марії» (1512–1514) Пальма іль Веккьо та однойменній картині Тиціана (1516–1518).

Сцени Воскресіння і Вознесіння Господа Ісуса Христа розміщені за іконостасами бічних приділів. У розписі «Воскресіння Христове» Спаситель у білій одежі зображений із піднятою десницею з переможним знаменом на тлі відкритої гробниці, в оточенні трав і квітів. Композиція створена на основі ескізів і полотен М. В. Нестерова 1890-х рр. для вітваря Володимирського собору і мозаїки південного кіота храму Спаса на Крові у Санкт-Петербурзі. У сцені Вознесіння Син Божий зображений на тлі хмар у білому хітоні та гіматії із благословляючим жестом піднятих рук. У нижній частині симетричної композиції показано фігури двох ангелів. Подібне зображення присутнє у розпису південно-східного вітрила храму Христа Спасителя. Можна помітити, що схожа іконографія Сина Божого застосована у зображеннях чуда Преображення і Воскресіння Христа. Наприклад, у творі Рафаеля «Преображення» (1516–1520), у втраченій фресці «Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа» М. М. Васильєва (друга половина ХІХ ст.).

Вітварні розписи мають ілюстративний характер і, по суті, є картинами на релігійний сюжет. «Вознесіння» і «Воскресіння» поновлені у 1975 р.



Рис. 5, 6. Розпис підкупольного простору верхнього храму Свято-Успенського кафедрального собору в Одесі. 1950-ті рр. Поновлено у середині 1980-х рр.

В. М. Теодором (нині архімандрит Зінон). Відомий іконописець у 1973 р. закінчив Одеське художнє училище ім. М. Б. Грекова, де він отримав ґрунтовну академічну підготовку. Остання реставрація вівтарного стінопису проведена художниками Віталієм і Данилом Холмницькими у 2006–2008 рр.

Живопис підкупольного простору (рис. 5) засновано на композиції «Трійця Новозавітна» («Батьківство») (1865) А. Т. Маркова у храмі Христа Спасителя. У середині 1980-х рр. розпис був поновлений іконописцем А. І. Бурбелою. У барабані купола розміщена багатофігурна панорамна сцена «Успіння Богородиці» (1950-ті рр.) (рис. 5, 6). Пречиста Діва зображена на одрі в оточенні багатолюдної процесії на фоні пейзажу із характерною для Єрусалима рослинністю. Живописець Костров зобразив Успіння з історичним підходом, характерним для сакрального мистецтва XIX ст.

Вертикальні площини між вузькими напівциркульними вікнами західної частині нефа розписані композиціями на сюжети Євангелія за аналогією до фресок Володимирського собору В. М. Васнецова і В. О. Котарбінського. Розпис «Воскресіння Христове» створено у західноєвропейській традиції з переконливістю матеріального світу. Зображення Христа, що зціляє, на південній стіні нефа нагадує картон К. В. Лебедева (рубіж XIX–XX ст.) із зібрання Церковно-археологічного кабінету МДА. Розпис на тему «Нагірна проповідь» схожий із однойменним твором К. Г. Блоха (1890). Над хорами західної стіни розташована люнетна композиція «Хрещення Русі». Аналогом є розпис В. М. Васнецова (1890) у Володимирському соборі.

Орнаментальний декор Успенського собору в Одесі створено у 2000-х рр. за прикладом оздо-

блення храму Христа Спасителя, реконструйованого до 1999 р. В основі еkleктичних візерунків – орнаменти Візантії. Декор характеризується чіткою геометричною структурованістю елементів, використанням традиційних зображень хрестів, пальмет, лілій, кручених рослинних деталей, великою кількістю золочення. Розташування смуг орнаменту відповідає архітектоніці інтер'єру, сприяє синтезу монументально-декоративного оздоблення з архітектурою; вони формують подобу рам для стінопису.

Головний дерев'яний іконостас є органічною частиною інтер'єру. Він пофарбований у білий колір і рясно позолочений. Ошатність і візуальну легкість конструкції надає ажурне різьблення. Три візерункові напівкруглі навершшя, що вінчають центр і бічні частини іконостасу, нагадують мереживо. Вони ритмічно пов'язані з арками храму. Врівноважена композиція, помірність об'ємів різьбленого декору наближає стиль виконання вівтарної перепони до пізнього класицизму. Іконостас включає у себе Місцевий і Святковий чини. Шість образів Місцевого ряду мають форму римських арок. Розташування ікон дванадесятих свят формує пірамідальну композицію, яка не відповідає канонічній структурі давньоруського багатоярусного іконостасу. У центрі ажурного півкола над Царськими вратами знаходиться медальйон «Таємна вечеря». Образ підтримується різьбленим позолоченим херувимом із гірляндою із троянд. Ікони вівтарної перепони написані в академічному стилі переважно олійною фарбою на полотнах. Одноярусні іконостаси бічних приділів мають одноманітний вигляд із центральною вівтарною перепоною. У стилістиці образів відчутний вплив живопису В. М. Васнецова і М. В. Нестерова.

Висновки. Зв'язок Спасо-Преображенського і Свято-Успенського кафедральних соборів Одеси виражено історичним контекстом і схожою стилістикою монументально-декоративного оздоблення інтер'єрів. Кам'яні будівлі обох святинь відображають архітектурні вподобання часу їх створення. Преображенський собор споруджений у стилі пізнього класицизму, характерного для початку XIX ст. Успенський собор побудовано у відроджуваному у другій половині XIX ст. візантійсько-давньоруському стилі. Обидва храми мають базилікальний, п'ятибанный тип конструкції із дзвіницею з боку західного фасаду.

Посвячення соборів Преображенню та Успінню пов'язано з темою переходу від земного, щільного світу до вищого, божественного стану. В оздобленні Спасо-Преображенського собору відображено вплив мистецтва й архітектури Ренесансу, зокрема собору Святого Петра у Ватикані. Про зв'язок із Відродженням свідчать вівтарні розписи Свято-Успенського собору. Візантійсько-давньоруський стиль архітектури Успенського собору, зображення сцени Хрещення Русі та наці-

ональних святих у його інтер'єрі свідчать про прагнення відродження національної спадщини.

Аналогами монументально-декоративного оздоблення кафедральних соборів в Одесі є розписи столичних храмів XIX ст., серед яких собори Святого Володимира у Києві, Христа Спасителя у Москві, Казанської ікони Божої Матері, Ісакія Далматського у Петербурзі. Євангельські сюжети написані на основі станкових творів академічного стилю О. А. Іванова, В. О. Котарбінського, К. Г. Блоха, В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, К. В. Лебедева та ін. Таким чином, художники-іконописці одеських соборів звернулися до мистецтва XIX ст., яке інтерпретувало візантійську і давньоруську спадщину для встановлення духовного зв'язку епох.

Можна зробити висновок, що оздоблення розглянутих святинь характеризується стилістичною різноманітністю. Воно об'єднує традиції різних епох: східнохристиянську візантійську спадщину, мистецтво пізнього класицизму й академізму XIX ст. з об'ємно-просторовим релігійним живописом Ренесансу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дионисий Ареопagit. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. Санкт-Петербург : Алетей ; Издательство Олега Абышко, 2002. 854 с.
2. Дундук І. М. Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI ст. (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження) : монографія. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», 2019. 448 с.
3. Інтерв'ю з Борисовим В. Г. Звукозапис : Акрідіна Г. Одеса, 2018. 40 хв.
4. Кравченко Н. І. Секуляризація релігійного живопису в Україні другої половини XVII–XIX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів, 2007. 422 арк.
5. Мещеряков В. Н. Воссоздание одесского кафедрального Спасо-Преображенского собора. Одесса : Феникс, 2017. 464 с.
6. Паньок Т. В. Стилєва еволюція в іконописі Слобожанщини XVII – початку XIX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Харків, 2005.
7. Прокопенко И. Сакральная геометрия. Энергетические коды гармонии. Москва : АСТ, 2014. 271 с.
8. Самойлов Ф. А. Из истории Одесского Кафедрального Спасо-Преображенского собора. *Воронцовский сборник*. 2009. Вып. 2. С. 122–128.
9. Серафима, монахиня. Одесский Спасо-Преображенский собор. Жизнь. Гибель. Воскресение. Одесса : Свято-Архангело-Михайловский женский монастырь, 1994. 240 с.
10. Сергей (Петров), архиепископ. Описание монастырей, семинарии и храмов Херсоно-Одесской епархии и их современное состояние на 1-е января 1970 года : в 4 т. Одесса, 1970–1971. Т. 1. 140 с.
11. Сімонова А. В. Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Харків, 2015. 23 с.
12. Слепинин К. Азы Православия. Санкт-Петербург : Сатисъ, 2004. 80 с.
13. Тарасенко О. А. Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда. Одесса : Абрикос, 2004. 300 с.
14. Тростникова Е. В. Первые шаги в православном храме. Москва : Классы духовные, 2016. 220 с.
15. Успенский Л. А. Вопрос иконостаса. *Вестник Русского Западноевропейского Патриаршего Экзархата*. 1963. № 44. С. 223–255.

REFERENCES

1. Dionisij Areopagit. Sochineniya. Tolkovaniya Maksima Ispovednika [The compositions. The interpretations of Maximus the Confessor]. Sankt-Peterburg : Aleteyya; Izdatelstvo Olega Abyshko, 2002. 854 p. [in Russian].
2. Dundyak I. M. Ukrayins'ke cerkovne malyarstvo drugoyi polovyny XX – pochatku XXI stolit' (osoblyvosti funkcionuvannya, zberezhennya, transformaciyi ta vidrodzhennya) : monografiya [Ukrainian church painting of the second half of

the XX – early XXI centuries (features of functioning, preservation, transformation and revival)]. Ivano-Frankivs'k : DVNZ "Prykarpats'kyj nacional'nyj universytet im. V. Stefanyka», 2019. 448 p.: 60 il. [in Ukrainian].

3. Intervyu z Borysovym V. [Zvukozapys] : Akridina G. Odesa, 2018. 40 khv. [in Russian].

4. Kravchenko N. I. Sekulyaryzaciya religijnogo zhyvopysu v Ukrayini drugoyi polovyny XVII–XIX st. [The secularization of religious painting in Ukraine of the second half of the XVII–XIX centuries: the manuscript] dys. ... kand. mystecztvoznavstva : 17.00.05. L'viv, 2007. 422 p. [in Ukrainian].

5. Mescheryakov V. N. Vossozhdanie odesskogo kafedralnogo Spaso-Preobrazhenskogo sobora [The reconstruction of the Transfiguration cathedral in Odessa]. Odessa : Feniks, 2017. 464 p. [in Russian].

6. Pan'ok T. V. Styl'ova evolyuciya v ikonopysi Slobozhanshhyny XVII – pochatku XIX stolittya [Stylistic evolution in the iconography of Slobozhanshchyna of the XVII – early XIX centuries: the manuscript] : dys. ... kand. mystecztvoznavstva : 17.00.05. Xarkiv, 2005 [in Ukrainian].

7. Prokopenko I. Sakralnaya geometriya. Energeticheskie kodyi harmonii [Sacred geometry. Energy codes of harmony]. Moskva : AST, 2014. 271 p. [in Russian].

8. Samoylov F. A. Iz istorii Odesskogo Kafedralnogo Spaso-Preobrazhenskogo sobora [From the history of Odessa's Transfiguration cathedral]. *Vorontsovskiy sbornik*. 2009. Vyp. 2. P. 122–128. [in Russian].

9. Serafima, monahinya. Odesskiy Spaso-Preobrazhenskiy sobor. Zhizn. Gibel. Voskresenie [Odessa's Transfiguration cathedral. Life. Death. Resurrection]. Odessa : Svyato-Arhangelo-Mihaylovskiy zhenskiy monastyir, 1994. 240 p. [in Russian].

10. Sergiy (Petrov), arhiiepiskop. Opisanie monastyirey, seminarii i hramov Hersono-Odesskoy eparhii i ih sovremennoe sostoyanie na 1-e yanvarya 1970 goda [The description of monasteries, seminary and churches of Kherson-Odessa diocese and their current state on January 1, 1970] : v 4 t. Odessa, 1970–1971. T. 1. 140 p. [in Russian].

11. Simonova A. V. Vizantijs'ki tradyciyi v suchasnykh rozpysakh pravoslavnykh khramiv Ukrayiny [Byzantine traditions in modern murals of Ukrainian orthodox churches] : avtoref. dys. ... kand. mystecztvoznavstva : 17.00.05. Xarkiv, 2015. 23 p. [in Ukrainian].

12. Slepini K. Azy Pravoslaviya [The basics of Orthodoxy]. Sankt-Peterburg : Satis, 2004. 80 p. [in Russian].

13. Tarasenko O. A. Misterii modernizma. Nasledie Drevney Rusi v zhivopisi moderna i avangarda [The mysteries of modernism. The legacy of ancient Russ in painting of Art Nouveau and avant-garde]. Odessa : Abrikos, 2004. 300 p. [in Russian].

14. Trostnikova E. V. Pervyye shagi v pravoslavnom hrame [The first steps in an orthodox church]. Moskva : Klassyi duhovnyie, 2016. 220 p. [in Russian].

15. Uspenskiy L. A. Vopros ikonostasa [The issue of iconostasis]. *Vestnik Russkogo Zapadnoevropeyskogo Patriarshego Ekzarhata*. 1963. № 44. P. 223–255. [in Russian].