

УДК 247.5:747

ТАРАСЕНКО А. А., АКРІДІНА Г. В.

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

DOI 10.30857/2617-0272.2020.2.10.

ІКОНОСТАСИ СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ ОДЕСИ: ТЕМАТИКА І СТИЛІСТИКА

Метою є дослідження тематики і стилістики іконостасів верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору Одеси.

Методологія. Для вивчення теми і виявлення художньо-стилістичних особливостей іконостасів одеського кафедрального собору використано компаративний метод. Він дозволяє порівнювати об'єкти дослідження з аналогами зі світового мистецтва. Застосовані також іконологічний, іконографічний методи та образно-стилістичний аналіз.

Основні результати. Іконостаси верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору Одеси органічно вписані в архітектурне оточення, тим самим здійснено синтез мистецтв. Класична архітектура та оригінальна просторова архітектоніка вівтарної перепони верхнього храму обумовила особливості тематики і стилістики іконописних образів. Встановлено, що декоративне оздоблення та образи в іконостасах верхнього і нижнього храмів Преображенського собору поєднують традиції християнського мистецтва різних часів. В центральному іконостасі верхнього храму відображено вплив архітектури і мистецтва Ренесансу. Особливістю іконопису є поєднання спадщини європейського мистецтва, а саме італійського і Північного Відродження, класицизму, бароко та академізму XIX століття. Спостерігається об'ємно-просторовий стиль живопису, заснований на західноєвропейській традиції. Декоративне оздоблення вівтарної перепони нижнього храму містить архітектурні елементи Візантії, Стародавньої Русі і бароко. Іконопис виконаний у канонічному візантійському стилі Палеологівського Ренесансу. Через вивчення особливостей іконостасів Преображенського собору виявлено головні тенденції у церковному мистецтві другої половини XX–XXI століть: застосування і з'єднання ренесансно-академічного і візантійсько-давньоруського стилів.

Наукова новизна публікації полягає у тому, що вперше проведено детальне дослідження іконостасів кафедрального собору Одеси. Виявлено особливості тематики і стилістики іконопису в його зв'язку з архітектонікою іконостасу та архітектурою храму.

Практична значущість обумовлена можливістю використання матеріалів дослідження у монографіях з історії мистецтва Одеси, у підготовці навчальних посібників і методичних вказівок з поглибленим вивченням іконописного, монументально-декоративного мистецтва, у розробці текстів лекційних і практичних занять.

Ключові слова: іконостас, Спасо-Преображенський собор Одеси, академізм, візантинізм, сучасне церковне мистецтво, канон, стиль.

Вступ. У наш час спостерігається відродження і зведення багатої кількості православних храмів в Одесі. Їх монументально-декоративне оздоблення характеризується використанням різних напрямків світового християнського мистецтва. У нашій статті досліджено іконостаси верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського кафедрального собору в Одесі. Головний храм міста розташований на центральній Соборній площі. Собор з багатою і трагічною історією

отримав статус кафедрального у 1837 році. Храм зазнав декілька перебудов. Капітальна реконструкція, приурочена до сторіччя святині, була проведена у 1900–1903 роках. Собор був зруйнований у 1936 і реконструйований у 1999–2010 роках.

У відродженні втраченої святині на початку XXI століття була поставлена задача максимально наблизитися до оригіналу хрестово-купольного храму базилікального типу у стилі пізнього класицизму (ампіру). До проекту було внесено зміни, серед яких

– створення нижнього храму (на глибині шість метрів) на честь одеського чудотворця святителя Інокентія (Борисова) (1800–1857). Ікони вівтарних перепон верхнього і нижнього храмів Преображенського собору створені провідними українськими художниками-іконописцями Г. І. Журавським та О. О. Рудим.

У відтвореному кафедральному соборі поєднані двохсотрічна історія святині з сучасними тенденціями сакрального мистецтва. Характерною особливістю монументально-декоративного оздоблення є з'єднання традицій східної і західної християнської спадщини. Дослідження пам'яток, які створені на високому художньому рівні дає змогу застосовувати цінні знання і досвід для подальшого розвитку церковного мистецтва.

Аналіз попередніх досліджень.

Історії Спасо-Преображенського кафедрального собору в Одесі присвячені монографії, публікації у періодичних виданнях вчених і краєзнавців. У книзі «Одесский Спасо-Преображенский собор. Жизнь. Гибель. Воскресение» автор ігумена Серафіма (Шевчик) розкриває аспекти з історії втраченого у 1936 році кафедрального собору, який на час видання дослідження (1994) ще не був реконструйований (1999–2010) [17]. Історія зведення і процес відродження зруйнованої святині розкриті у монографії керівника проекту з реконструкції собору В. М. Мещерякова «Воссоздание Одесского Спасо-Преображенского собора» [13].

Концепція взаємини візантійської та академічної спадщини у мистецтві модерну представлена у працях доктора мистецтвознавства О. А. Тарасенко. У монографії «Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда» (2004) автор розглядає стилістичні суперечності розписів у Володимирському соборі у Києві (В. М. Васнецов, М. В. Нестеров), значення спадщини Візантії і Давньої Русі у мистецтві

М. О. Врубеля (зокрема у Кирилівській церкві) [19]. Серед наукових праць сьогодення, присвячених церковному мистецтву України, слід зазначити монографії М. Й. Гелитович [4], М. В. Приймич [16], І. М. Дундяк [5], Р. Р. Косів [10]. Науковий мистецтвознавчий аналіз іконостасів кафедрального собору Одеси раніше не був предметом спеціалізованого дослідження.

Постановка завдання. У просторі Спасо-Преображенського кафедрального собору в Одесі поєднане східно-християнське іконописне мистецтво з традиціями західного сакрального живопису різних століть. Така властивість оздоблення святині робить її моделлю розвитку світового церковного мистецтва. Метою роботи є дослідження ікон, структури і декору іконостасів, аналіз і виявлення особливостей сакральних творів верхнього і нижнього храмів собору.

Результати дослідження. Іконостас являє собою перепону у вигляді стінки з іконами, яка відокремлює простір вівтарю від основної частини православного храму [3, с. 65]. За визначенням П. О. Флоренського, іконостас є кордоном між видимим і невидимим світами. Як пише вчений: «Іконостас є явищем небесних свідків і перш за все Богоматері і Самого Христа у плоті, – свідків, які сповіщають про те, що по той бік плоті» [21, с. 40]. Т. В. Юр'єва слушно зазначає, що для православної культури іконостас є таким самим універсумом як храм або ікона [23, с. 3].

Традиція зведення вівтарних перепон походить від візантійських темплонів, які з часом почали заповнювати іконами. Канонічна структура високого іконостасу була сформована у XIII–XV століттях на Русі і стала самобутнім національним явищем. Західно-християнська традиція характеризується критичним і навіть негативним ставленням до іконостасу. Зокрема, згідно з Х. Бельтингом, іконостас є складним

нагромадженням рядів ікон, яке порушує єдність церковного простору [1, с. 253]. Подібної думки дотримуються деякі сучасні дослідники, зокрема І. К. Язикова [24, с. 40].

Верхній трипрестольний, п'ятибанний храм Спасо-Преображенського собору (іл. 1) був освячений 21 липня 2010 року. У 2011 році відбулося освячення престолу правого бокового вітаря на честь святителя Петра і лівого бокового вітаря в ім'я святителя Алексія. У представленій статті ми зосередимо увагу на центральному іконостасі. Проект реконструйованої у 2009–2010 роках вітарної перепони був створений на основі збережених фотографій 1903 року, він повторює конструкцію оригіналу 1887–1889 років. На невеликих світлинах можна розглянути, що ікони були написані в академічному стилі. Нинішній іконостас з мармуру (іл. 2) виготовлений під керівництвом заслуженого будівельника України О. А. Безверхнього. Ажурні Царські врата і різьблені навершя виконані з липи. Креслення розроблені колективом архітекторів «М-СТУДІО».

Орієнтиром для вимірювання масштабу став збережений замковий камінь у вигляді херувима. Подібні замкові каміння розміщені на вершинах десяти напівциркульних (римських) арок нижнього ярусу вітарної перепони. Архітектура собору визначає обриси конструкції: іконостас огинає східні стовпи купола. Вітарна перепона характеризується складним планом, об'ємно-пластичною конструкцією, що властиво архітектурі Ренесансу і проявлено у бароко.

Матеріал та одноярусна структура центрального іконостасу нагадують візантійські темплони, які були низькими парапетами з різьблених плит або портиками з колонками, архітравом і перегородками з мармуру [11, с. 116]. Про увагу до візантійської спадщини художників періоду раннього модерну свідчить наявність тільки одного ярусу у іконостасах

Володимирського собору і Кирилівської церкви у Києві, створених під керівництвом професора А. В. Прахова, що водночас показує вплив західноєвропейського храмового мистецтва [20, с. 223–255; 19]. Декоративні елементи іконостаса (архітрав, фриз, карниз з традиційними «зубчиками», пілястри з коринфськими капітелями) відповідають архітектурі Ренесансу, насамперед Д. Браманте, а також ампіру. Поєднання напівциркульних арок з ордерним декором надає монументальний та урочистий вигляд споруді. Конструкції римських арок іконостасу є порталами у світ умовного мальовничого простору, де зображені євангельські образи і сюжети.

Центральний іконостас складається з основного ряду і восьми медальйонів зверху з образами апостолів і пророків. Нижній ярус представлений десятьма іконами у формі напівкруглих арок (h близько 160 см), які символізують взаємозв'язок неба і землі. У ньому поєднані ікони з традиційних Місцевого і Святкового чинів: ростові образи Христа Вседержителя, Богородиці з Немовлям, архангелів Михаїла і Гавриїла на дяконських вратах, (далі зліва направо) Вознесіння Господнє, Зішестя Святого Духа на апостолів, Преображення Господнє, Воскресіння Христове. На бічних торцях розташовані два образи, яких не видно з фронтальної точки зору. Зліва представлена ікона найбільшого з пророків Іоанна Предтечі. Відповідно до слів Христа: *Поправді кажу вам: Між народженими від жінок не було більшого над Івана Хрестителя!* (Мф. 11 : 11). Зображення Миколи Чудотворця справа нагадує про церкву на честь святителя, засновану у 1795 році поблизу від нинішнього кафедрального собору (не збереглася). Микола Мирлікійський є небесним покровителем моряків, що особливо актуально для портового міста.

Ікони центральної вітарної перепони були створені Георгієм Івановичем Журавським (1948 р. н., Миколаїв). За участь

у відродженні одеського Спасо-Преображенського кафедрального собору він був удостоєний звання лауреату Державної премії України (2010). Майстер має великий досвід у монументальному розпису: з 1987 року він брав участь у створенні оздоблення понад 10 храмів. Серед них центральний плафон та іконостас греко-католицького Кафедрального собору Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці у Тернополі (1991–1998, 1998–2000). Г. І. Журавський прагне до глибокого вивчення релігійної філософії, історії Церкви, символіки. Для нього важливим є знайти зв'язок монументального мистецтва з архітектурою. За словами художника, найбільш складним завданням було відтворення ікон з фотографій інтер'єру зруйнованого собору початку ХХ століття. При збільшенні зображень розмір фігур святих зі слабо помітними контурами не перевищував кілька сантиметрів [8]. При створенні ікон майстер вивчав світову художню спадщину, на основі православних іконописних канонів створював десятки ескізів. У роботі використовувався натурний матеріал, що надає життєву переконливість образам.

Праворуч від Царських врат розташований образ Христа Пантократора з розкритою книгою зі словами 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). Образ Богородиці з Немовлям традиційно розміщений зліва від Святих воріт. Відчутний зв'язок зі стилістикою та іконографією розписів В. М. Васнецова у Володимирському соборі у Києві (1885–1893). Спорідненість проявлено у зображенні хмар, на яких стоять Спаситель і Пречиста Діва, у жесті благословення піднятих рук Сина Божого. Позолочений фон прикрашений вишуканим флористичним орнаментом, який виконаний самим Г. І. Журавським у техніці ручного гравірування по левкасу. Візерунки

фону нагадують візантійський орнамент на мозаїчній іконі «Одигітрія» XIII століття з монастиря святої Катерини на Синаї.

Архангел Михаїл (іл. 3, а) зображений у золотих лицарських обладунках, з вогненным мечем, що означає не фізичну, а духовну зброю. Главі Небесного воїнства були присвячені перші християнські споруди Київської Русі: Видубицький Свято-Михайлівський і Свято-Михайлівський Золотоверхий монастирі XI і XII століть. Архістратиг Михаїл уособлював державність і правову міць Київської Русі, вважався її покровителем, у зв'язку з чим його образ був розміщений на гербі Києва.

Загальна іконографія архангела Гавриїла відповідає мозаїчному образу з собору Софії Константинопольської (друга половина IX століття), стилістика має спорідненість з поясною іконою «Архангел Михаїл» (1360 – початок 1370; Візантійський музей, Афіни). Мозаїчний образ благовісника зберігся у київському соборі Святої Софії (першої половини XI століття). На думку деяких дослідників, за часів Київської Русі Божий посланник вважався покровителем Києва [12, с. 187–191]. На іконі Преображенського собору Архангел Гавриїл зображений з канонічними атрибутами: мірилом і зерцалом з монограмою Ісуса Христа. У наверхшій мірилі у вигляді октаграми написані слова з Книги пророка Ісаї: *Свят, свят, свят*, якими серафими прославляють Господа Саваофа. І. К. Язикова пише, що зображення прозорої сфери у руках архангела є символом приречення, передбачення, даного йому Богом [24, с. 180]. Зерцало є образом небесної сфери, символом світобудови або диском, за допомогою якого ангели, не сміючи дивитися на Творця, споглядають Його відображення [6, с. 306]. Архангел Гавриїл зображений у рожевому хітоні та у небесно-блакитному гіматії, що разом з золотом крил і фону формує три основні кольори, через які божественне світло втілюється у природі. Духовне вбрання

декоровано дорогоцінним камінням, перлами і золотим шиттям. У зображенні тканини Г. І. Журавський структурує об'ємні складки, передає сяйво атласної тканини.

Розташування, іконографія і стилістика образів архангелів з іконостасу одеського храму має спорідненість з іконами знаменитого Богородчанського іконостасу (1698–1705; Національний музей, Львів). Іконографічна схожість виражено, зокрема, у м'якому світлотіньовому моделюванні ликів, симетрії, умовному золотому тлі, що позначає божественну присутність. Можна зробити висновок, що для чотирьох центральних образів іконостасу притаманна канонічна іконографія, ідеальність ликів, симетрія, що сприяє передачі вічності і непорушності.

Храмова ікона **«Преображення Господнє»** розташована праворуч від образу архангела Михаїла. Образ Господа, написаний у монохромній гамі білих і золотистих відтінків, гармонійно поєднаних з золотим фоном. Живописними засобами переданий ефект Нетварного Сяйва, вираженого у тексті Євангелія: *обличчя Його, як те сонце, засяло, а одежа Його стала біла, як світло* (Мф. 17 : 2). Лики і вбрання опромінені божественним світлом пророків Мойсея та Іллі характеризуються світлим колоритом та узагальненим моделюванням форм. Небесний і земний простір поділений півколом хмар. Подібний прийом використовували майстри Ренесансу, зокрема Рафаель Санті у фресці «Диспута» (1509–1510). У нижній частині композиції на тлі кам'янистого ґрунту гори Фавор зображені апостоли Петро, Яків та Іоанн. Колорит їх одягу наближений до коричневого відтінку землі, що вказує на приналежність до щільного, матеріального світу. Динамічні пози учнів Христа передають сум'яття і нездатність споглядати Божоявлення. Виразність композиції заснована на контрасті статичного, симетричного, світлозарного верху з

образами Христа і пророків і динамічною, асиметричною, темною нижньою частиною з фігурами апостолів. Зображення землі займає половину іконописної поверхні, що нагадує однойменну картину Рафаеля (1519–1520). Подібно майстрам Відродження і бароко, Г. І. Журавський застосував ефект перспективного скорочення фігур.

З правого боку іконостасу розміщена ікона **«Воскресіння Христове»** (іл. 3, б). На золотому тлі зображений Спаситель, який підноситься до неба з переможним білим знаменом з червоним хрестом. Згідно зі словами тропаря Святої Пасхи, хресною смертю Господь потоптав смерть. Образ Христа-Переможця символізує перемогу вічного життя над темрявою небуття. Внизу представлені два коліноуклінних ангела у білих одягах. Іконографія Свята передає момент Воскресіння, що характерно для західного християнського живопису. Іконопису візантійського канону не властиво зображення самої таємничої події, так як вона не мала очевидців на землі і не описана в Євангеліях; для передачі богословського змісту використовується іконографія «Зішестя в ад», яка сформувалася до X століття. Подібна симетрична трифігурна композиція набула поширення у художників межі XIX – XX століть. Композиція близька до однойменної картини (1875) датського живописця-академіста К. Г. Блоха. Подібно іконографічної схеми дотримувалися М. В. Нестеров у мозаїках північного фасаду і південного кіота храму Воскресіння Христового у Петербурзі, К. В. Лебедев в ескізі «Воскресіння Христове» (1901).

Витоки іконографії образу Воскресіння Преображенського собору можна бачити в однойменних творах таких майстрів італійського і північного Ренесансу як: Андреа Бонайуті (фреска у базиліці Санта Марія Новела у Флоренції; 1365–1368), Дірк Баутс (1450–1460), Джованні Белліні (1475–1479), Сандро Боттічеллі (1490), Ганс Мемлінг (близько 1490), Бенвенуто ді

Джованні (близько 1491). Позем з достовірно виписаними квітами і травами нагадує твори Раннього Відродження, наприклад: «Гентський вітар» братів ван Ейк (1432), «Весна» Сандро Боттічеллі (1482). Умовне зображення панелі Гробу Господнього сприяє структуруванню сплющеного простору. Рельєфно модельовані фігури відповідають принципам тонального зображення, яке основане на спадщині Ренесансу, класицизму та академізму.

Ікона **«Вознесіння Господнє»**, розташована з лівого боку вітарної перепони, передає описану в Євангелії подію: *І сталося, як Він (Ісус Христос) благословляв їх (учнів), то зачав відступати від них, і на небо возноситься. А вони поклонились Йому...* (Лк. 24 : 51–52). Таємниця Вознесіння Господнього перевершує чуттєвий досвід. Вона означає закінчення земного служіння Спасителя та є образом обоження кожного християнина. Фігури Господа в оточенні хмар і Богородиці Оранти формують вісь симетричної композиції. Пречиста Діва зображена у центрі нижньої частини ікони серед 11 апостолів і двох ангелів, її жест вторить положенню рук Христа. У Євангеліях не згадується про присутність Богоматері при Вознесінні Христа. На думку дослідників, Оранта (у тому числі спільно з апостолами) може уособлювати Церкву земну [15, с. 443–444]. Отже, трактування сцени виходить за рамки вузького історичного значення, що відповідає візантійсько-давньоруському іконопису.

Образи апостолів мають індивідуальний, портретний характер. Внизу на скелі зображений відбиток двох стоп, що нагадує про камінь зі слідом Стопи Христової на Елеонській горі. Цей елемент присутній в іконах Вознесіння візантійського канону і служить свідченням історичності події. Отже, у композиції виражена ідея з'єднання дольного і горішнього світів, небесної і земної Церкви.

Праворуч від образу «Вознесіння Господнє» розміщена ікона **«Зішестя Святого Духа»**. Подія описано у книзі Діянь святих апостолів. П'ятидесятниця є утвердженням Церкви Христової і таїнства священства [15, с. 448]. У півколі верхньої частини композиції в образі голуба зображений Дух Святий. Сяйво слави у вигляді променів виконано у техніці гравіювання по левкасу. У нижній частині ікони зображена Богородиця в оточенні 12 апостолів. У творі переважає золотистий колорит, який символізує вплив Святого Духа, обоження учнів Христа. Сходження благодаті передано у вигляді золотих язиків полум'я. Зображення підлогових мармурових плит золотого відтінку підсилює ефект перспективи і сприяє структуруванню композиції. Подібний прийом широко застосовувався у мистецтві Ренесансу.

Образи Іоанна Предтечі і Миколи Мирлікійського на торцях лівої і правої частин іконостасу відповідають звичайним для Місцевого чину іконам вибраних святих. Іоанн Предтеча з піднятою у жесті іменословного благословення правою рукою предстоїть у повний зріст. У його лівій руці розгорнутий сувій з написом, заснованим на тексті Євангелія від Іоанна (Ин. 1 : 29): *Се азъ видехъ и свидѣтельствовахъ о Немъ яко Сей есть Агнецъ Божий*. Проникливий погляд пророка закликає до покаяння. Образ типологічно близький до зображень святих у картинах майстра іспанського бароко XVII століття Ф. Сурбарана, яким властиві аскетизм і пристрасна віра. Можна помітити також типологічну спорідненість із зображенням Іоанна Хрестителя у картині О. А. Іванова «Явлення Христа народу» (1837–1857). Просторове зображення поема у вигляді кам'янистого ґрунту і гір на дальньому плані нагадує твір І. М. Крамського «Христос у пустелі» (1872).

Зображення святителя Миколи Чудотворця (іл. 3, в) у повний зріст в єпископському вбранні з митрою передбачає високу ієрархію і надає образу монументальність. Одним з символів митри є образ золотих вінців, якими вінчаються «праведники у Царстві Небесному на шлюбному бенкеті поєднання Ісуса Христа з Церквою» [14, с. 147]. Святий зображений з жестом іменословного перстоскладання. У його лівій покровенній руці – закриті Євангеліє, на дорогоцінному окладі якого показані мініатюрні медальйони з образами Воскресіння Христового і чотирьох євангелістів. Ці зображення відповідають іконам центральної частини іконостасу. Святитель представлений на золотому фоні з образами Христа з Євангелієм і Богородиці з омофором на хмарах, що нагадує про диво на Нікейському Соборі 325 року.

Ікона рясніє вишуканими орнаментами. Візерунками золотих хрестів прикрашений червоний фелон; на підлозі зображені октаграми, які нагадують зірку Віфлеєму. Мальовнича імітація дорогоцінних каменів і тканин властиво живопису північного Ренесансу. Характер візерунків і передача тривимірного простору за допомогою геометричного орнаменту підлоги мають споріднені риси з картинами нідерландських художників. Прикладами є твори Яна ван Ейка «Мадонна канцлера Ролена» (1435), «Мадонна каноніка ван дер Пале» (1436), Ганса Мемлінга «Благовіщення» (близько 1475).

В образі Миколи Мирлікійського поєднуються ідеальні та індивідуальні риси, в яких виявлено дар Г. І. Журавського як світського художника-портретиста. Лик святителя Миколи характеризується конкретністю, ідеальність виражено у духовній зосередженості святого. Використано властиве іконопису статичне положення фігури у фас, яке передає стан божественного спокою, твердості і сталості, що відповідає словам 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). Зосереджений погляд Миколи Чудотворця створює враження безмовного діалогу з віруючими. Отже, через іконографію образу виражено роль святого як посередника між світом неба і землі.

У центральній частині іконостасу, на позолочених ступках Царських врат, розміщено п'ять овальних медальйонів з іконами Благовіщення та євангелістів. Іконографія образу «Благовіщення» нагадує композиції Тиціана, Ель Греко, В. Л. Боровиковського. Над Святою брамою розташований великий медальйон в оточенні золотих променів з іконою Тайної вечері. Центральне положення цього образу відповідає ролі Євхаристії у системі християнських таїнств [2, с. 525]. В ажурній різьбі Царських врат використано мотиви листя пшениці, виноградної лози з гронами, лаврових гілок: символів хліба, вина (таїнства Євхаристії) і перемоги над смертю.

Образи іконостаса написано на авіаційній фанері, яка відрізняється високою міцністю і стійкістю до деформації. Майстер самостійно готував основу, покриваючи її багат шаровим левкасом. Мальовничому процесу передувало золочення фону. Золоте тло, німби відповідають іконопису візантійського канону. Ікони створено у техніці олійного живопису за класичною технологією. Лесировки забезпечують м'які тональні переходи у моделюванні об'єму. Колорит справляє враження теплого золотого саява мальовничої поверхні. Складки одягу святих написано локальними кольорними заливками. Насичені світлоносні кольори сприяють огляду образів з великої відстані.

Поєднання елементів символічного мистецтва з матеріальним трактуванням форми асоціюється з живописом Раннього Відродження, в якому був здійснений перехід від лінійно-площинного до об'ємно-

пластичного стилю. Образи святих написано об'ємно з переконливістю чуттєвого світу. Подібна властивість характеризує сакральний живопис кінця XIX – початку XX століття, для якого, за словами О. А. Тарасенко, був закритий древній шлях ортодоксального мистецтва з його максимальною відстороненістю від людського сприйняття дійсності [19, с. 277].

Нижній храм Спасо-Преображенського собору був освячений у 2005 році на честь одеського чудотворця святителя Інокентія (Борисова). Церква має один приділ. Оздоблення виконано у візантійсько-давньоруському стилі. Різьблений іконостас (іл. 4) створено за проектом київського архітектора Л. В. Маховського. У виготовленні декору з липи брав участь майстер-різьбяр О. Рубан.

Вівтарна перепона представлена основним іконописним рядом і трьома кілевидними навершьями з образами. Основа з вільхи покрита сухозлітним сріблом. У позолоченій різьбі іконостасу переважають мотиви листя аканта і лілій. Роботи по золоченню і срібленню виконані В. Г. та О. В. Борисовими. Простір над капітелями напівколон прикрашено візерунками у вигляді ваз з в'юнкою рослинністю. Подібні зображення присутні в античних рельєфах Вівтаря Миру (13 рік до н. е.), ранньохристиянських мозаїках підпружних арок базилики Ахіропіїтос у Салоніках (V століття). У християнському контексті такий мотив є елементом райської символіки.

Образи для вівтарної перепони, як і фігуративний розпис усього нижнього храму, були створені відомим іконописцем Олександром Олексійовичем Рудим (1969 р. н.) у 2004 році, що забезпечило стилістичну цілісність оздоблення. Майстер орієнтується на іконопис Візантії, зокрема періоду Палеологівського Ренесансу (XIV – перша половина XV століття). Вивчення мистецтва Візантії відбувалося під час

поїздок художника у Стамбул (Константинополь) і Грецію. Великий професійний досвід дає можливість вільної інтерпретації іконографії у рамках канону. Для створених О. О. Рудим образів характерна стриманість, властива візантійським іконам. Стан внутрішньої зосередженості святих виражено у ликах, постановці фігур і здержаному колориті. Іконописець використовує колірну гаму, характерну для мистецтва Візантії, а саме: глибокий синій, пурпуровий і золото фону. Застосування блакитнуватих пробелів і білого кольору в одязі формують тональний контраст.

Двох'ярусний іконостас нижнього храму є проекцією моделі фасаду храму. В основному ряду представлені шість ростових ікон висотою близько 140 см. Ікони виконано у традиційній техніці темперного живопису. Матеріалом основи служить авіаційна фанера товщиною близько 1,8 см. Програма ікон вівтарної перепони була розроблена самим О. О. Рудим. Праворуч від Царських врат, згідно з канонам, представлений образ Христа Пантократора, зліва – Богородиця з Немовлям. На дияконських дверях розташовані ікони старозавітних священиків Аарона (праворуч) і Мелхиседека (ліворуч). За словами іконописця, рішення зобразити первосвящеників було прийнято з метою уникнення дублювання образів Небесних Сил, представлених у Деїсусному чині над дияконськими дверима [9]. Образ святителя Інокентія встановлений у правій частині іконостасу на місці храмової ікони. Зліва знаходиться образ святого мученика Рустика, небесного покровителя Руслана Борисовича Боделана (Одеський міський голова, 1998–2005 рр.), який доклав багато зусиль у справі відтворення собору. Три фігурні кілевидні навершья другого ярусу іконостасу нагадують закомари древніх храмів. У них представлено короткий варіант Деїсусного чину.



Іл. 1. Інтер'єр верхнього храму Спасо-Преображенського кафедрального собору в Одесі. 2009–2020 рр.
Фото: А. А. Тарасенко



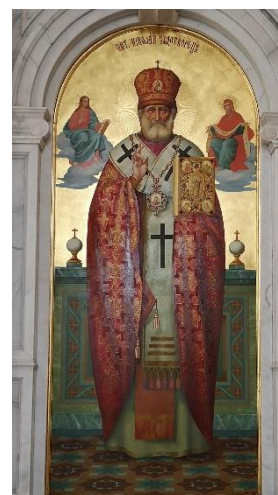
Іл. 2. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського собору.
Фото: А. А. Тарасенко



а



б



в

Іл. 3. Центральний іконостас верхнього храму Спасо-Преображенського кафедрального собору в Одесі. Автор Г. І. Журавський: а – «Архангел Михаїл»; б – «Воскресіння Христове»; в – «Святитель Микола Чудотворець». 2009–2010 рр. Дошка, олія, золочення. Фото: А. А. Тарасенко, Г. В. Акрідіна



Іл. 4. Іконостас нижнього храму Спасо-Преображенського кафедрального собору в Одесі. 2004 р.
Іконописець О. О. Рудой. Дошка, темпера, золочення. Фото: Г. В. Акрідіна

Над царськими вратами розташовано композиція з поясними образами Христа, Богородиці та Іоанна Предтечі. Образ архангела Гавриїла традиційно розміщений праворуч від Іоанна Хрестителя, архістратиг Михаїл зображений зліва від Богородиці. Образи на Царських вратах і стовпцях виражають таємницю спокутування людського роду жертвою Спасителя [22, с. 64].

Розглянемо іконографічні і стилістичні особливості образів. Іконографія Христа Вседержителя відповідає візантійському канону. Спаситель зображений у легкому тричвертному звороті з жестом іменословного благословення правиці, у Його шуйці – закрите Євангеліє. У верхній частині композиції у двох медальйонах розміщена монограма Христа «IC XC», яка доповнена написом на грецькій мові: «Ἰ Χώρα τῶν Ζώντων», що у цілому означає: «Ісус Христос – Країна Живих». Вираз є відсиланням до 114 псалму: *Буду ходити перед Господом у країні живих*. Такий самий напис присутній у мозаїці із зображенням Ісуса Христа з ктитором Феодором Метохітом (близько 1316–1321) над входом у наос монастиря Хора (Кахріє-джамаї).

На іконі «**Богородиця з Немовлям**» Пречиста Діва зображена у невеликому тричвертному звороті. Немовля Ісус сидить у правій руці Матері як на престолі. Основою іконографії є образ «Одигітрія», водночас художник не дотримувався строго слідування канону, що проявлено у жесті зверненої до неба лівої руки Богородиці. У такий спосіб О. О. Рудой поєднав іконографію Одигітрії та Оранти.

На дияконських вратах розміщено ікони старозавітних пророків Аарона і Мелхиседека. Д. В. Степовик вказує, що персонажі Старого Заповіту стали з'являтися на дияконських дверях іконостасів українських церков на початку XVII століття [18, с. 237]. За словами В. В. Жердева, з богословської точки зору розташування образів священників Старого Завіту у

Місцевому ярусі поруч з Ісусом Христом символізує спадкоємність первинного істинного священства Спасителем [7, с. 115].

Образ первосвященника Аарона, старшого брата пророка Мойсея, розташований на південній дияконській двері. Відповідно з сформованою до IX–XI століть іконографії, святий зображений у вигляді сивочолого, довгобородого старця з процвітшим жезлом. О. О. Рудой зобразив одяг первосвященника з точністю відповідно до історичних свідчень. Образ Мелхиседека розміщено на лівій дияконській двері. Мелхиседек вважається ідеалом священства, Сам Христос названий священником за чином мелхиседековим (Євр., VII, 17). Відповідно до традиційної іконографії, праотець представлений сивочолим довгобородим старцем у священничому вбранні (єфод, подир, чобітки, головний убір). Атрибутами святого є посудина з вином і чаша з хлібом, що нагадує про дар-благословення Мелхиседека Аврааму після перемоги у битві та є прообразом Євхаристії. Іконографія первосвященника близька до зображення на фресці провідного представника македонської іконописної школи Мануїла Панселіна у соборі Протата у Карее (Афон, початок XIV століття).

Праворуч від образу Аарона знаходиться храмова ікона святителя Інокентія. Будучи Архієпископом Херсонським і Таврійським, святий багато потрудився у справі реконструкції Преображенського собору у середині XIX століття. У 1997 році архієпископ був зарахований до лику місцевошанованих святих Одеської єпархії. Збереглися прижиттєві портрети святителя, які послужили основою для перетворення індивідуального обличчя в іконописний лик. На іконі святий представлений в архієпископському вбранні (у клобуці, сакосі, омофорі і мантиї з чотирма хрестатими скрижалями, які символізують Старий і Новий Заповіти).

Ранньохристиянський святий мученик, ієрей Рустик зображений у вигляді сивочолого старця у священичому вбранні (фелон та епитрахиль) з Євангелієм, так як він був пресвітером. Для створення образу О. О. Рудой використовував інформацію з життєпису ієрея Рустика і короткі відомості з іконописного оригіналу.

Образи верхнього ярусу формують п'ятифігурний Деїсусний чин. Значення Деїсусу у композиції іконостаса нижнього храму обумовлено його ідейним змістом і відповідає євхаристичним молитвам. Над Царськими вратами розміщені образи Христа Пантократора, Богородиці та Іоанна Хрестителя. Архангели Михаїл і Гавриїл праворуч і ліворуч від Діви Марії та Іоанна Предтечі зображені з мірилом і зерцалом у лоральному вбранні.

Пропорціональність, візуальна легкість і витонченість фігур, використання позиції контрапосту вказує на опосередкований зв'язок з античним мистецтвом. Художній аналіз тематики і стилістики іконографії святих свідчить про вплив мистецтва Палеологівського Ренесансу, особливо мозаїк і фресок монастиря Хора (Кахріє-джамі, перша половина XIV століття) і візантійської мініатюри.

Висновки. Іконостаси верхнього і нижнього храмів Спасо-Преображенського собору Одеси органічно вписані в архітектурне оточення, тим самим здійснено синтез мистецтв. Класична архітектура та оригінальна просторова архітектоніка вівтарної перепони верхнього храму обумовила особливості тематики і стилістики іконописних образів. У Місцевому ряді також розміщені ікони

Святкового чину: Преображення Господнє, Воскресіння, Вознесіння, Зішестя Святого Духа, які втілюють ідеєю чудесного поєднання неба і землі. Крупні ікони Місцевого чину асоціюються з вівтарними образами європейських храмів. Тема Деїсусу представлена на стельовому зводі східної частини центрального нефу (іл. 1). Отже, канонічні сюжети іконостасу виходять за його межі у простір храму. В центральному іконостасі верхнього храму відображено вплив архітектури і мистецтва італійського і Північного Відродження, живопису класицизму, західноєвропейського та українського бароко з притаманною їм об'ємно-просторовою стилістикою. Отже, в іконописних образах, створених Г. І. Журавським, канонічна іконографія східно-християнської Церкви поєднана зі спадщиною мистецтва західної Європи.

Відсутній у зруйнованому соборі нижній храм був прикрашений у візантійсько-давньоруському стилі, що розширило історичний художній контекст і стилістичний діапазон оздоблення собору. Іконопис вівтарної перепони нижнього храму створений О. О. Рудим в умовному, лінійно-площинному стилі візантійського мистецтва часів Палеологівського Ренесансу. Водночас, О. О. Рудой не повторює, а інтерпретує основи візантійської іконографії. Отже, у декоративному оздобленні та іконопису вівтарних перепон верхнього і нижнього храмів поєднані традиції східного і західного християнського мистецтва різних часів. У сакральному просторі одного собору втілено вся історія церковного мистецтва.

Література

1. Belting H. Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München : Verlag C. H. Beck. 2004. 705 p.

2. Бобрик М. А. Икона Тайной вечери над Царскими вратами. К истории ранних слоев семантики. Москва : Прогресс-Традиция, 2000. С. 525–558.

3. Бусева-Давыдова И. Л., Ванеян Стефан, свящ. Иконостас. Православная энциклопедия. Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». 2010. Т. 22. 749 с.
4. Гелитович М. Й. Иконостасний ансамбль церкви Успіння Богородиці з Наконечного у контексті українського іконопису другої половини XVI століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Львів. 2001. 204 арк., 120 арк.(дод.).
5. Дундяк І. М. Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження) : монографія. Івано-Франківськ. 2019. 448 с.: 60 іл.
6. Э. П. И. Ангеология. Иконография. Православная энциклопедия. Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». 2001. Т. 2. 752 с.
7. Жердев В. В. Образы ветхозаветных священников в иконостасе русского храма в Бад-Наугайме. Вісник ХДАДМ. № 4. 2011. С. 111–116.
8. Інтерв'ю з Журавським Г. І. [Звукозапис]: Акрідіна Г. В. Одеса, 2020. 54 хв.
9. Інтерв'ю з Рудим О. О. [Звукозапис] : Акрідіна Г. В. Одеса, 2020. 51 хв.
10. Косів Р. Р. Церковне мистецтво Риботицького осередку 1670–1760-х років: майстри, іконографія, художні особливості : монографія. Львів : Львівська національна академія мистецтв. 2019. 560 с.
11. Лазарев В. Н. Византийская живопись. Москва : Наука. 1971. 407 с.
12. Лукашевич А. А. Гавриил. Почитание в Древней Руси. Православная энциклопедия. Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». 2005. Т. 10. 752 с.
13. Мещеряков В. Н. Воссоздание одесского кафедрального Спасо-Преображенского собора. Одесса : Феникс. 2017. 464 с.
14. Настольная книга священнослужителя. изд. Московской Патриархии. Москва : Издательский Совет РПЦ. Т. IV. 1983. 824 с.
15. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. Москва : Прогресс-Традиция. 2001. 564 с.
16. Приймич М. В. Церковне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва : монографія. Ужгород : Карпати. 2017. 508 с.
17. Серафима, монахиня. Одесский Спасо-Преображенский собор. Жизнь. Гибель. Воскресение. Одесса : Свято-Архангело-Михайловский женский монастырь, 1994. 240 с.
18. Степовик Д. В. Иконология й іконографія. Івано-Франківськ : Нова Зоря. 2003. 310 с.
19. Тарасенко О. А. Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда. Одесса : Абрикос. 2004. 300 с.
20. Успенский Л. А. Вопрос иконостаса. Вестник Русского Западно-Европейского Патриаршего Экзархата. 1963. №44. С. 223–255.
21. Флоренский П. А. Иконостас. Санкт-Петербург : МИФРИЛ. 1993. 365 с.
22. Шевцова Т. И. Православный иконостас. Происхождение, виды, духовный смысл. Москва : ОЛМА-ПРЕСС Гранд. 2002. 240 с.
23. Юрьева Т. В. Православный иконостас как культурный синтез : автореф. дис. ... д-ра. культурол. : 24.00.01. Саранск. 2006. 48 с.
24. Языкова И. К. Богословие иконы. Москва: Издательство Обще́доступного Православного Университета, 1995. 118 с.

References

1. Belting, H. (2004). Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München : Verlag C. H. Beck [In German].
2. Bobrik, M. A. (2000). Ikona Tajnoj vecheri nad Carskimi vratami. K istorii rannih sloev semantiki [Icon of the Last Supper over the Royal Gates. To the history of the semantics early layers]. Moskva : Progress-Tradiciya [In Russian].
3. Buseva-Davydova, I. L., Vanejan, Stefan, svjashh. (2010). Ikonostas. Pravoslavnaja enciklopedija [Iconostasis. Orthodox Encyclopedia]. Moskva : Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaja enciklopedija». V. 22 [In Russian].
4. Ghelytovyh, M. Y. (2001). Ikonostasnyj ansamblj cerkvy Uspinnja Boghorodyci z Nakonechnogho u konteksti ukrajinskogho ikonopysu drughoji polovyny XVI stolittja [Iconostasis ensemble of the Church of the Assumption of Virgin from Nakonechny in the context of Ukrainian icon painting of the second half of the XVI century]. Candidate's thesis. L'viv [In Ukrainian].

5. Dundjak, I. M. (2019). Ukrajinsjke cerkovne maljarstvo drughoji polovyny XX – pochatku XXI stolit' (osoblyvosti funkcionuvannja, zberezhennja, transformaciji ta vidrozhennja) [Ukrainian church painting of the second half of the XX – early XXI centuries (features of functioning, preservation, transformation and revival)]. Doctor's thesis. Ivano-Frankivsk [In Ukrainian].
6. E. P. I. (2001). Angeologija. Ikonografija. Pravoslavnaja enciklopedija. [Angeology. Iconography. Orthodox Encyclopedia]. Moskva : Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaja enciklopedija». V. 2 [In Russian].
7. Zherdev, V. V. (2011). Obrazy vethozavetnyh svjashhennikov v ikonostase russkogo hrama v Bad-Naugajme. [Images of Old Testament priests in the iconostasis of the Russian church in Bad-Nauheim]. Visnik HDADM. 4. 111–116 [In Russian].
8. Interv'ju z Zhuravskym G. I. [Zvukozapys] [Interview with G. Zhuravsky. Audio]. Akridina G. V. Odesa, 2020. 54 min.
9. Interv'ju z Rudym O. O. [Zvukozapys] [Interview with O. Rudoy. Audio]. Akridina G. V. Odesa, 2020. 51 min.
10. Kosiv, R. R. (2019). Cerkovne mystectvo Rybotycjkogho osередku 1670–1760-h rokiv: majstry, ikonoghrafija, khudozhni osoblyvosti [Church art of the Rybotytsky centre of 1670–1760s: masters, iconography, artistic features]. L'viv : LNAM [In Ukrainian].
11. Lazarev, V. N. (1971). Vizantijskaja zhivopis' [Byzantine painting]. Moskva : Nauka [In Russian].
12. Lukashevich, A. A. (2005). Gavriil. Pochitanie v Drevnej Rusi. Pravoslavnaja enciklopedija [Gabriel. Honoring in Ancient Russia. Orthodox Encyclopedia]. Moskva : Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaja enciklopedija». V. 10 [In Russian].
13. Meshherjakov, V. N. (2017). Vossozdanie odesskogo kafedral'nogo Spaso-Preobrazhenskogo sobora. [Reconstruction of Odessa Transfiguration Cathedral]. Odesa : Feniks [In Russian].
14. Nastol'naja kniga svjashhennosluzhitelja [Priest's Handbook]. (1983). Moskva : Izdatel'skij Sovet RPC. V. 4 [In Russian].
15. Pokrovskij, N. V. (2001). Evangelie v pamjatnikah ikonografii [Gospel in the monuments of iconography]. Moskva : Progress-Tradicija [In Russian].
16. Pryjmych, M. V. (2017). Cerkovne maljarstvo Zakarpattja drughoji polovyny XVIII – pershoji polovyny XX st.: narodna tradycja, vizantijska kanonichnistj ta vplyvy zakhidnojevropejskogho mystectva [Church painting of Transcarpathia in the second half of the 18th – first half of the 20th century: folk tradition, Byzantine canonicity and influences of Western European art]. Uzhghorod : Karpaty [In Ukrainian].
17. Serafima monahinja. (1994). Odesskij Spaso-Preobrazhenskij sobor. Zhizn'. Gibel'. Voskresenie [Odessa Transfiguration Cathedral. Life. Ruin. Resurrection]. Odesa : Svjato-Arhangelo-Mihajlovskij zhenskij monastyr' [In Russian].
18. Stepovyk, D. V. (2003). Ikonoghija i ikonoghrafija [Iconology and iconography]. Ivano-Frankivsk : Nova Zorja [In Ukrainian].
19. Tarasenko, O. A. (2004). Misterii modernizma. Nasledie Drevnej Rusi v zhivopisi moderna i avangarda [Mysteries of modernism. The legacy of Ancient Rus in the painting of Art Nouveau and avant-garde]. Odesa : Abrikos [In Russian].
20. Uspenskij, L. A. (1963). Vopros ikonostasa [Question of the iconostasis]. Vestnik Russkogo Zapadnoevropejskogo Patriarshego Ekzarhata, 44. 223–255 [In Russian].
21. Florenskij, P. A. (1993). Ikonostas [Iconostasis]. Sankt-Peterburg : MIFRIL [In Russian].
22. Shevcova, T. I. (2002). Pravoslavnyj ikonostas. Proishozhdenie, vidy, duhovny smysl [Orthodox iconostasis. Origin, kinds, spiritual meaning]. Moskva : OLMA-PRESS Grand [In Russian].
23. Ur'eva, T. V. (2006). Pravoslavnyj ikonostas kak kul'turny sintez [Orthodox iconostasis as a cultural synthesis]. Doctor's thesis. Saransk [In Russian].
24. Jazykova, I. K. (1995). Bogoslovie ikony [Theology of icon]. Moskva : Izdatel'stvo Obshhedostupnogo Pravoslavnogo Universiteta [In Russian].

ICONOSTASES OF THE TRANSFIGURATION CATHEDRAL IN ODESA: THE THEMES AND THE STYLISTICS

TARASENKO A. A., AKRIDINA A. V.

K. D. Ushinsky South Ukrainian National Pedagogical University

The purpose is to study the themes and the stylistics of the upper and lower churches' iconostases of the Transfiguration Cathedral in Odessa.

Methodology. The comparative method was used in order to study the topic and identify the artistic and stylistic features of Odessa Cathedral iconostases. It allows comparing the objects of study with analogues from the world art. Iconological, iconographic methods and figurative-stylistic analysis were also applied.

Results. The iconostases of the Transfiguration Cathedral upper and lower churches in Odessa are organically inscribed in the architectural environment, thanks to which the synthesis of arts is reached. Classical architecture and the original spatial architectonics of the upper temple altar barrier determined the theme and the style of the icon-painting. It was found out that the decoration and the icons in the Transfiguration Cathedral upper and lower churches' iconostases combine the multi-temporal traditions of Christian art. The upper church central iconostasis reflects the influence of Renaissance architecture and art. The icon painting characteristic feature is a combination of the European art heritage, specifically Italian and Northern Renaissance, classicism, baroque and academicism of the XIX century. A three-dimensional style of painting based on the Western European tradition is observed. The decoration of the lower temple altar barrier contains architectural elements of Byzantium, Ancient Rus and baroque. The

ИКОНОСТАСЫ СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА ОДЕССЫ: ТЕМАТИКА И СТИЛИСТИКА

ТАРАСЕНКО А. А., АКРИДИНА А. В.

Южноукраинский национальный педагогический университет им. К. Д. Ушинского

Целью является изучение тематики и стилистики иконостасов верхнего и нижнего храмов Спасо-Преображенского кафедрального собора Одессы.

Методология. Для изучения темы и выявления художественно-стилистических особенностей иконостасов одесского кафедрального собора использован компаративный метод. Он позволяет сравнивать объекты исследования с аналогами из мирового искусства. Также применены иконологический, иконографический методы и образно-стилистический анализ.

Результаты исследования. Иконостасы верхнего и нижнего храмов Спасо-Преображенского собора Одессы органично вписаны в архитектурное окружение, тем самым осуществлен синтез искусств. Классическая архитектура и оригинальная пространственная архитектура алтарной преграды верхнего храма обусловила особенности тематики и стилистики иконописных образов. Установлено, что декоративное убранство и образы в иконостасах верхнего и нижнего храмов Спасо-Преображенского собора сочетают традиции христианского искусства разных времен. В центральном иконостасе верхнего храма отражено влияние архитектуры и искусства Ренессанса. Особенностью иконописи является сочетание наследия европейского искусства, а именно итальянского и Северного Возрождения, классицизма, барокко и академизма XIX века. Наблюдается объемно-пространственный стиль живописи, основанный на западноевропейской традиции. Декоративное убранство алтарной преграды нижнего храма содержит архитектурные элементы Византии, Древней Руси и барокко. Иконопись выполнена в каноническом византийском стиле Палеологовского

icon painting was created in the canonical Byzantine style of the Paleologue Renaissance period. By studying the features of the Transfiguration Cathedral iconostases, the main trends in church art of the second half of the XX–XXI centuries were identified: the application and combination of the renaissance-academic and the Byzantine-Ancient Rus styles.

The scientific novelty. A detailed study of Odessa Cathedral iconostases was conducted for the first time. The features of the icon-painting themes and stylistics in the connection with the architectonics of the iconostases and the temple's architecture were revealed.

Practical significance is due to the possibility of using research materials in monographs on art history of Odessa, in the preparation of textbooks and methodological instructions with an in-depth study of icon-painting, monumental and decorative art, in the working-out of lectures' and practical classes' texts.

Keywords: *iconostasis, Transfiguration Cathedral in Odessa, academicism, Byzantinism, modern church art, canon, style.*

Ренессанса. Путём изучения особенностей иконостасов Преображенского собора выявлены основные тенденции в церковном искусстве второй половины XX–XXI веков: использование и соединение ренессансно-академического и византийско-древнерусского стилей.

Научная новизна публикации заключается в том, что впервые проведено подробное исследование иконостасов кафедрального собора Одессы. Выявлены особенности тематики и стилистики иконописи в её связи с архитектурой иконостаса и архитектурой храма.

Практическая значимость обусловлена возможностью использования материалов исследования в монографиях по истории искусства Одессы, в подготовке учебных пособий и методических указаний с углубленным изучением иконописного, монументально-декоративного искусства, в разработке текстов лекционных и практических занятий.

Ключевые слова: *иконостас, Спасо-Преображенский собор Одессы, академизм, византизм, современное церковное искусство, канон, стиль.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО
АВТОРІВ:

Тарасенко Андрій Андрійович, канд. мистец., доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», ORCID 0000-0003-2739-3046, **e-mail:** btvt@ukr.net

Акрідіна Ганна Володимирівна, аспірантка кафедри образотворчого мистецтва, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», ORCID 0000-0003-0004-8824, **e-mail:** sokol.olga.43@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Тарасенко А. А., Акрідіна Г. В. Іконостаси Спасо-Преображенського кафедрального собору Одеси: тематика і стилістика. *Art and design*. 2020. №2. С 114-128.

Citation APA: Tarasenko, A. A., Akridina, A. V. (2020) Iconostases of the Transfiguration cathedral in Odesa: the themes and the stylistics. *Art and design*. 2. 114-128.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.10>