

УДК 745/749:477.54

DOI 10.33625/visnik2022.01.073

Людмила СОКОЛЮК

ID ORCID 0000-0002-9564-8672

Сергій СТЕШЕНКО

ID ORCID 0000-0002-7673-1307

*Харківська державна академія
дизайну і мистецтва*

МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС У ХРАМАХ ХАРКІВЩИНИ ДОБИ МОДЕРНУ (ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ)

Соколюк Л. Д., Стешенко С. Монументально-декоративний розпис у храмах Харківщини доби модерну (особливості образно-пластичної мови). У статті вперше проведено аналіз особливостей образно-пластичної мови збереженого до сьогодні монументально-декоративного живопису в храмах Харківщини доби модерну, які дійшли до нас у незначній кількості: більшість їх було втрачено у зв'язку з варварським знищенням об'єктів релігійної спадщини за часів радянської влади.

Показано, що період кінця XIX — першого 20 ліття XX ст. був надзвичайно плідним для розвитку архітектурної галузі в регіоні. Надзвичайно швидкими темпами зводилися як громадські, житлові, так і сакральні будівлі. Удвічі більше (60 замість 30-ти) стало храмів. Новітні стильові віяння, що поширювались Європою, не минули і Харків. Невипадково саме тут зародився стиль, що отримав назву українського модерну.

Утім, в цей період схід України, включаючи Харків, входив до складу Російської імперії, державна ідеологія якої ґрунтувалась на основі теорії «Православ'я, Самодержавство, народність» як антитези девізу Великої французької революції «Свобода, рівність, братерство». Художнє життя імперії регламентувалося діями Санкт-Петербурзької академії мистецтв, що була частиною царського двору і єдиним вищим навчальним мистецьким закладом на всю величезну державу. За таких умов творцями проектів визначних сакральних будівель на сході України і внутрішнього оформлення найчастіше були випускники Санкт-Петербурзької академії мистецтв.

Канонічність сакральної православної архітектури на сході України і необхідність дотримуватись візантійської хрестово-купольної схеми проте не стали на заваді проникненню новітніх віянь у храмову архітектуру Харківщини завдяки участі талановитих молодих столичних майстрів, які, побувавши в Європі, встигли ознайомитись із мистецькими процесами, що там відбувались. Новизна їхніх прийомів торкнулася не лише планування, підходів до декоративного оформлення, введення нових сюжетів,

змін у технології стінного живопису, а й, що відповідало духові часу, — звернення до стилізації, стилізації як одного з основних принципів стилю модерн. Мистці, які працювали над розписами у харківських храмах (М. Пестриков, І. Святенко, О. Сокіл, П. Крючков), здебільшого подовжували лінію в сакральному живописі, започатковану у Володимирському соборі Києва у 1885–1896 рр. В. Васнецовим. Деяко осторонь стоять лише фрагментарно збережені розписи О. Савінова в Преображенській церкві в Наталіївці. Утім, були й інші віяння, про що свідчать символістські проекти розписів домової церкви друкарні О. Юзефовича в Харкові. До наукового обігу вводяться нові документальні матеріали, зокрема фото вцілілих на сьогодні церковних розписів.

Ключові слова: сакральний монументально-декоративний живопис, модерн, символізм, харківський регіон, стилізація, В. Васнецов, В. Маковський, О. Сокіл, О. Савінов.

Sokoljuk L., Steshenko S. Monumental and Decorative Painting in the Temples of Kharkiv Region of the Modern Era (Features of the Figurative and Plastic Language). The article describes the features of the figurative and plastic language of monumental and decorative painting preserved to our time in the churches of Kharkiv region of the modern era. Created by the selfless work of many outstanding artists at the turn of the 19th — 20th centuries, in the wave of the inclusion of Ukrainian art in the European cultural context, paintings of churches in Kharkiv region have come down to us in small numbers: most of them were lost due to the destruction of religious buildings under the Soviet regime; some were considerably mutilated or whitewashed by new owners of the buildings when the latter were not used for their intended purpose; the other ones suffered due to non-professional “restorations” of the second half of the 20th — beginning of the 21st century, when modern artists have made their corrective even in the plot iconographic compositions, relentlessly redefining the work of their predecessors.

It is shown that the period of the end of the 19th — the first quarter of the 20th century. Was very fruitful for the development of the architectural industry in the region. Both public, residential and sacred buildings were erected at a very rapid pace. The number of the temples doubled (60 instead of 30). The newest style trends spreading across Europe did not bypass Kharkiv either. It is no coincidence that this is where the style, called Ukrainian Modern, was born.

However, during this period, the East of Ukraine, including Kharkiv, was part of the Russian Empire, the state ideology of which was built on the basis of the theory of “Orthodoxy, Autocracy, Nationality” as the antithesis of the motto of the Great French Revolution “Liberty, Equality, Fraternity”. The artistic life of the Empire was regulated by the actions of the St. Petersburg Academy of Arts, which was part of the royal court and the only higher educational art institution in the entire vast state. In such conditions, the creators of the projects of outstanding sacral buildings in the East of Ukraine and interior design were most often graduates of the St. Petersburg Academy of Arts.

The canonicity of the sacred Orthodox architecture in the East of Ukraine and the need to adhere to the Byzantine cross-domed scheme, however, did not prevent the penetration of the latest trends into the temple architecture of Kharkiv

region thanks to the participation of talented young masters from the capital, who, having visited Europe, managed to get acquainted with the processes taking place there. The novelty of their techniques affected not only planning, approaches to decorative design, the introduction of new subjects, changes in the technology of wall painting, but also, which was in line with the spirit of the times, in the appeal to stylization, as one of the basic principles of Art Nouveau.

Artists who worked on murals in Kharkiv churches (M. Pestrikov, I. Svyatenko, A. Sokol, P. Kryuchkov) mainly extended the line in sacred painting, founded by V. Vasnetsov in the Vladimir Cathedral in Kyiv in 1885–1896. Somewhat aloof are only fragmentarily preserved paintings by A. Savinov in the Church of the Transfiguration in Natalevka. However, there were other trends, as evidenced by the symbolist projects for the murals of the house church of Yuzefovich's printing house in Kharkiv. New documentary materials are introduced into scientific circulation, in particular, photos of church murals that have survived to this day.

Keywords: *sacred monumental-decorative painting, modern, symbolism, Kharkiv region, stylization, V. Vasnetsov, V. Makovskiy, O. Sokil, O. Savinov.*

Релігійне мистецтво Харківщини доби модерну, зокрема монументально-декоративний розпис, – своєрідне явище на сході України, що перебувала тоді у складі Російської імперії, державна ідеологія якої ґрунтувалась на теорії «Православ'я, Самодержавство, народність». Храмові розписи виконувались у своїй більшості столичними російськими живописцями, які побували в Європі та привносили у свою творчість новітні віяння. Сучасні культурно-мистецькі процеси в Україні й у світі підтверджують необхідність поглибленого вивчення – як одного з пріоритетних напрямів – окремих мистецьких осередків і творчості майстрів релігійного мистецтва, систематизації їхніх творів, аналізу художньо-стилістичних особливостей та іконографії. Це сприятиме створенню цілісного й об'єктивного уявлення про розвиток українського релігійного мистецтва кінця ХІХ – першого двадцятиліття ХХ ст., що підтверджує актуальність порушеної проблеми.

Дана стаття є продовженням проведених авторами досліджень, що опубліковані: у фундаментальній монографії, присвяченій художньо-промисловій школі Марії Раєвської-Іванової, зорієнтованій на новітні мистецькі віяння в контексті стилю модерн [12]; у харківських збірниках наукових праць «Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті» [14; 15] і «Вісник ХДАДМ» [13]. Певною мірою в цих працях порушувались питання, пов'язані з розписами, виконаними окремими мистцями, у деяких храмах Харківщини, але досить значна кількість творів залишилася недослідженою.

Свій внесок у вивчення художньої спадщини художника-символіста О. Савінова в Спасо-Преображенському храмі в маєтку Наталіївка на Хар-

ківщині зробив досвідчений реставратор В. Шуліка [18], який із майже богословською точністю розкрив іконографічну програму розписів, але, дотримуючись поставленої мети, не приділив уваги суто мистецтвознавчому аналізу творів мистця, притім навівши їх обмежену кількість.

Дещо з монументально-декоративних композицій і орнаментальних мотивів у стилі модерн, зроблених живописцем О. Соколом у Трьохсвятительському храмі Харкова, представлено в науково-популярній книзі, написаній групою авторів, до якої, зокрема, увійшли харківський архітектор В. Новгородов і співробітник Харківського художнього музею, мистецтвознавець О. Денисенко [16]. Утім, у книзі представлено так само обмежену кількість і без ґрунтовного наукового аналізу.

У 2005 р. з'явилася стаття О. Смоліної, яка висвітила факт безпосередньої участі майстра побутового жанру, академіка живопису В. Маковського у створенні розписів та іконостасних образів, що прикрасили архітектурний ансамбль Спасового скиту під Борками [10]. У 2016 р. ця ж авторка опублікувала монографію про монастирі Слобожанщини [11]; у цій монографії декілька сторінок присвячено дослідженню Спасового скиту, але лише в суто культурологічному аспекті.

Нещодавно, у 2021 р., вийшла друком монографія Т. Кара-Васильєвої «Стиль модерн в Україні» [3]; відома дослідниця українського мистецтва з Києва, розглядаючи формування цього стилю на українських теренах у контексті європейської синхронності, зосередила чимало уваги на особливостях його проявів на східній Україні й у Галичині, торкнулась деяких пам'яток релігійного розпису в Харкові [3, с. 55], але спеціально цю проблему не розглядала.

Таким чином, проведений аналіз доводить, що на сьогодні храмові розписи Харківщини доби модерну в цілому не ставали окремою темою уваги науковців і вивчені лише фрагментарно. Отже, метою даної статті є дослідження особливостей образно-пластичної мови монументально-декоративного розпису в храмах Харківщини доби модерну.

На зламі ХІХ–ХХ ст. на хвилі включення українського мистецтва у загальноєвропейський культурний контекст стиль модерн з його особливою увагою до монументальності й декоративності знаходив для себе все більше місця в архітектурних проектах українських новобудов. Важливим програмним завданням нового стилю з його прагненням до синтезу мистецтв було формування цілісного естетично насиченого середовища для людини та розкриття духовного змісту епохи за допомогою нових композиційних прийомів, матеріалів і конструкцій.

Саме в цей період відбувається різке оновлення архітектурного середовища міста і формування самобутньої галузі національного зодчества, яка отримала назву «український національний стиль» [12, с. 121]. Поштовхом до цього став проєкт представника харківської мистецької школи В. Кричевського, натхненного харків'янином С. Васильківським та полтавчанином О. Сластьоном, на зведення будинку Полтавського губернського земства (1903–1908). Після цього, за словами В. Чепелика, розпочинається справжній «марафон творчого змагання між архітекторами і художниками Полтави, Львова, Харкова, Києва, Катеринослава, Чернігова, Одеси, в якому кожен з учасників спробує зробити свій внесок у розвиток української народностильової архітектури» (цит. за: [12, с. 121]).

На межі XIX і XX ст. Харків надзвичайно активно забудовувався, ставав одним з «лідерів творчого змагання за розвиток народностильової архітектури серед інших міст України» [12, с. 122]. Збереглася досить значна частина взірців цього типу модерного зодчества, взаємодіючого притім з проявами еклектики, рис протомодерну, раціоналізму, техніцизму, поєднання елементів модерну з еклектикою. Але все це стосувалося не будь-якої типології архітектури, а саме цивільної, хоч доба модерну і стала періодом найактивнішого зведення церковних будівель на Харківщині: якщо у середині XIX ст. в одному тільки Харкові було близько 30 храмів, то «в другому десятиріччі XX ст. їх налічувалося вже близько 60, окрім домових церков і каплиць» [6, с. 55]. Тим не менш у сакральному зодчестві не лише Харківщини, а й узагалі на сході України, що продовжувала перебувати у складі Російської імперії, традиція дотримання візантійської хрестово-купольної схеми залишалася непорушною. Змінювалися хіба що принципи еклектичного підходу. Усьому цьому сприяла не тільки діяльність архітектурно-будівельних фірм О. Гінзбурга, І. та С. Загоскіних, що опанували нові інженерні рішення та модерні технології, а і творчість окремих зодчих.

Разом з тим у цей період східна Україна, включаючи Харків, входила до складу Російської імперії, державна ідеологія якої будувалась на основі теорії «Православ'я, Самодержавство, народність» як антитези девізу Великої французької революції «Свобода, рівність, братерство». Свого власного вищого навчального закладу в цій частині українських земель не було, а розвиток художнього життя повністю залежав від волі царського двору. За таких умов творцями проєктів визначних будівель на сході України, зокрема сакральних, включаючи внутрішнє оформлення, найчастіше ставали випускники Санкт-Петербурзької академії мистецтв.

Офіційно прийнятий царською владою не неовізантійський, а російсько-візантійський напрям у розвитку храмової архітектури для підтвердження необхідності імперської політики ставав обов'язковим і на східній Україні. У 1888–1901 рр. біля старого Благовіщенського храму Харкова за проєктом архітектора і професора Харківського технологічного інституту М. Ловцова було споруджено новий собор, що з часом став візитівкою міста й досі є одним із найбільших за розміром кафедральних соборів Східної Європи. М. Ловцов надав будівлі з п'ятибанням візантійський напівсферичний обрис і протиставив його масивному обсягу легкість псевдоготичної ярусної дзвіниці, а чергування рядів червоної цегли і світлого тинькування надає фасадам підкресленої декоративності й оригінальності (іл. 1). За сприяння М. Ловцова Димитрівську церкву в Харкові в 1885–1896 рр. було капітально реконструйовано: центральна нава була розширена, бічні вівтарі та дзвіниця перебудовані. Включений у панораму західної частини міста храм гармонійно поєднав елементи візантійського, готичного і староукраїнського декору (іл. 2).

Але особливо важливим внеском у губернське церковне будівництво кінця XIX – початку XX ст. був усе ж таки доробок єпархіальних зодчих – на той час практиків найвищого класу. У 1896 р. в Покровському чоловічому монастирі Харкова було освячено Озерянський храм, споруджений за проєктом єпархіального архітектора В. Немкіна в рідкісній для православної традиції базилікальній формі (іл. 3). Новозбудована церква була декорована в російсько-візантійському стилі та прикрашена дванадцятьма банями-цибулинами, що виглядали як різкий контраст по відношенню до українських барокових бань старого Покровського храму XVII ст. – доби козаччини. Масивна споруда затулила витончений силует Покровської церкви з боку Університетської гірки, але монастирському комплексу була повернута втрачена монументальність через початок багатопверхової забудови міста.

Співавтором низки проєктів, виконаних В. Немкіним, був В. Величко – художник-архітектор першого ступеня Управління Харківського навчального округу Міністерства народної освіти. В. Величку було доручено стежити за виконанням робіт з будівництва архітектурного комплексу Спасового скиту під Борками (іл. 4), проєкт якого розробив петербурзький академік архітектури Р. Марфельд. Архітектурна цінність доміанти комплексу – храму Христа Спасителя Преславного Преображення (1891–1894; зруйнований у 1943 р.) – полягала в тому, що він не був



Іл. 1. Будівництво Благовіщенського собору.
Фото О. Іваницького. 1893



Іл. 2. Димитрівська церква, перебудована за проєктом М. Ловцова у 1885–1896 рр. Фото кінця XIX — початку XX ст.



Іл. 3. Покровський чоловічий монастир.
Листівка початку XX ст.

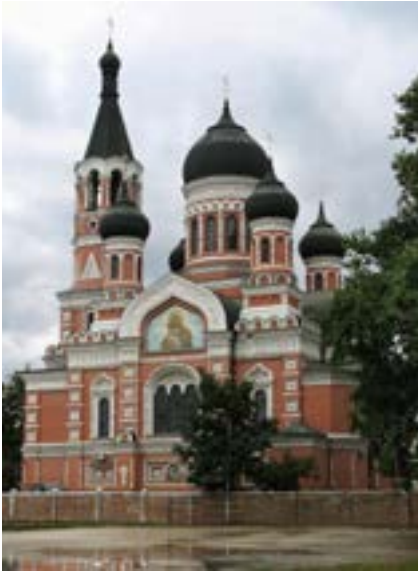


Іл. 4. Архітектурний комплекс Спасового скиту під Борками на Харківщині. Вид з північного сходу. Фото О. Іваницького. Центральний державний архів кінофотофонодокументів Санкт-Петербурга (шифр: П 368 сн. 2). 1894

побудований, як більшість церков у російсько-візантійському стилі, за якимось типовим проєктом, а навпаки, будучи абсолютно оригінальною спорудою, сам надалі послужив прототипом для храмів, зведених у Санкт-Петербурзі, Благовіщенську та Харбині (Китай).

Харківський період виявився найбільш плідним у творчому житті й іншого єпархіального архітектора – В. Покровського як оригінального майстра, котрий сміливо втілював власне авторське кредо в архітектурній творчості. Головною точкою докладання зусиль В. Покровського у Харкові став Трьохсвятительський храм (1906–1915) (іл. 5). Харківський краєзнавець А. Парамонов стверджує, що В. Покровський запропонував проєкт того храму, який уже побудував у м. Сосновець Царства Польського, тільки з незначними змінами в декорі екстер'єрів [8]. Ця церква побудована за допомогою рідкісного в традиційній храмовій архітектурі прийому, особливістю якого є відсутність внутрішніх несучих стовпів, і тому центральний об'єм церкви перекривають дві пари паралельних арок, що взаємно перетинаються, а на їх перетин спирається центральна світлова баня.

Нові тенденції в розвитку архітектури Харкова, що так бурхливо розбудовувався за доби модерну, надихали не лише місцевих зодчих, а згаданий вище петербурзький архітектор Р. Марфельд був не єдиним столичним майстром, що відзначився на теренах Харківщини. У 1913 р. на замовлення цукрозаводчика П. І. Харитоненка в його маєтку в с. Наталіївка (нині – селище Володимирівка Богодухівського району) було зведено невеликий Спасо-Преображенський храм



Іл. 5. Трьохсвятительський храм.
Фото. Початок 2000-х



Іл. 6. Преображенський храм
у маєтку Наталіївка. Фото 1910-х

за надзвичайно оригінальним проектом молодого петербурзького архітектора О. Щусева (іл. 6). Цей проект храму-музею, в якому замовник задумав розмістити унікальну колекцію зібраних ним ікон XII–XVIII ст., своєю ретроспективністю, архаїчністю цілком відповідав не лише стильовим віянням доби модерну, а й новим тогочасним технологічним спроможностям. В архітектурі цієї сакральної споруди відчутні мотиви псковського храмового зодчества, а в конструкції декоративної луковичної бані використаний залізобетон [5]. Разом з тим характерне для модерну тяжіння до декоративності прочитується і ззовні в різьблених рельєфах, над якими працювали петербурзькі скульптори С. Коненков і О. Матвеев, і в орнаментальних розписах в інтер'єрі, виконаних молодим російським живописцем (так само з Санкт-Петербурга), який щойно перед тим повернувся з Італії після пенсіонерської поїздки, – О. Савіновим.

Події Першої світової війни, що невдовзі розпочалась, а потім встановлення більшовицької влади на десятки років зупинили подальший розвиток сакрального будівництва в Харкові. Розпочалося варварське знищення церков і священнослужителів. Храми, що їх не встигли знести, перетворювалися на зерносховища, винно-горілчані склади тощо. Згаданий вище Спасо-Преображенський храм у Наталіївці експлуатувався як котельня розташованого поблизу санаторію. Стиль модерн іще відносно донедавна розглядався як негативне явище, хоча проведений вище коротенький аналіз його впливу на розвиток архітектурного процесу на Слобожанщині взагалі й у сакральному зодчестві зокрема, незважаючи на прагнення продовжувати дотримуватись тра-

дицій візантійської хрестово-купольної схеми, підтвердив зв'язок зі стильовими змінами на європейському континенті й відповідав духові часу. Під впливом стилю модерн багато в чому змінилося внутрішнє оформлення храмових споруд. І хоча на Харківщині надзвичайно мало що збереглося з тих часів у галузі декоративно-монументального живопису храмів, у рамках даного дослідження було зроблено спробу відновити, наскільки це можливо, цілісну картину.

Одразу впадає в очі, що мистці, які працювали над розписами у харківських храмах, здебільшого продовжували лінію в сакральному живописі, започатковану російським живописцем В. Васнецовим у Володимирському соборі в Києві (1885–1896). Нагадаємо, що В. Васнецов у своїх творах намагався поєднати традиції мистецтва російського Середньовіччя з принципами зображення, зрозумілими та звичними для людини XIX ст. «Його прагнення створити високий художній стиль мало важливе значення для поступу мистецтва. На новому етапі розвитку проблема художнього синтезу різних видів мистецтва розв'язувалась із урахуванням досвіду великих епох розквіту і водночас розумінням того, що на початок XX ст., при переході до мистецтва нового часу, синтез мистецтв був значною мірою втрачений... Художник уважав віднайдення втраченої єдності станкового, прикладного і монументального мистецтва своєю життєвою місією» [2, с. 572].

Ця васнецовська лінія простежується в образах іконостаса домової церкви на честь Нерукотворного Образа Христа Спасителя при Харківському комерційному училищі (1893; церква знищена в період Другої світової війни прямим

попаданням снаряда). Ці іконостасні образи створені київським живописцем І. Селезньовим – вихованцем, а згодом і викладачем київської рисувальної школи М. Мурашка, який співпрацював з В. Васнецовим і М. Нестеровим над розписами Володимирського собору і брав участь у відновленні фресок XII ст. у Кирилівській церкві в Києві (іл. 7). Монументальні ж розписи, знищені разом із самою церквою, належали пензлю М. Пестрикова, – викладача харківської художньо-промислової школи Марії Раєвської-Іванової. Пестриков як мистець присвятив себе затребуваній тоді модерну роботі в монументально-декоративній сфері, розписуючи сакральні й громадські будівлі міста. На жаль, на сьогодні мало що з них збереглося: знищені разом із самими спорудами або ж у період більшовицької боротьби з релігією, як, наприклад, розписана М. Пестриковим церква Різдва Богородиці на колишній Каплунівській вул. у Харкові, або ж у період Другої світової війни, як будівля Харківського залізничного вокзалу з розписами цього ж мистця [12, с. 127].

Розписи М. Пестрикова в домовій церкві при Харківському комерційному училищі виконані в техніці альфреско, про що дізнаємося з їхнього опису священником І. Філевським [16, с. 10–14]. Як і київський живописець І. Селезньов в іконостасних образах цієї церкви, М. Пестриков підхо-

пив лінію В. Васнецова в його розписах Володимирського собору в Києві, трактуючи зображені сюжети як художні картини духовного змісту з певним збереженням реалістичного підходу, «наскільки це може бути допущено в живописних картинах для церковного прикрашання» [16, с. 13]. Разом з тим І. Філевський вказує і на особливості розписів, виконаних харківським мистцем: «Кожне зі стінних зображень п. Пестрикова являє собою цілком оригінальну композицію; у фігурах багато руху й експресії» [16, с. 14].

Зв'язок з васнецовськими розписами київського Володимирського собору відчутний і в Благовіщенському соборі Харкова (іл. 8): основні іконографічні сюжети стінного живопису в ньому, що належать пензлю харківського художника І. Святенка, узяті саме звідтіля, а також частково з храму Христа Спасителя в Москві [1]. У будинку № 7 по вул. Гоголя у Харкові раніше була розташована Третя чоловіча гімназія з хатньою Трьохсвятительською церквою. З тих часів на другому поверсі цієї будівлі збереглися дві композиції І. Святенка в чорно-білій техніці «гризайль». Якщо розписи Благовіщенського собору вже кілька разів були поновлені та переписані (понівечені) сучасними майстрами, то в будівлі на вул. Гоголя праця мистця збереглася в непоганому стані.



Іл. 7. Преображенський храм в маєтку Наталіївка. Фото 1910-х рр.



Іл. 8. Інтер'єр домової церкви на честь Нерукотворного Образа Христа Спасителя при Харківському комерційному училищі. Фото. 1890-ті



Іл. 9. Інтер'єр Благовіщенського собору.
Листівка. 1903



Іл. 10. О. Сокіл. Христос-Пантократор.
Фото С. Стешенка

Розглядаючи особливості образно-пластичної мови сакрального живопису Харківщини доби модерну, окремо слід зупинитися на збережених розписах Трьохсвятительської церкви в Харкові (арх. В. Покровський). Вельми ошатна і витончена ззовні, споруда храму є не менш чарівливою всередині. Над розписами протягом 1912–1913 рр. працював художник О. Сокіл – вихованець Московського училища живопису, скульптури та архітектури (клас В. Серова) та Санкт-Петербурзької академії мистецтв (майстерня І. Рєпіна). Ґрунтовно розуміючись на давньоруській і візантійській іконографії, мистець відповідно до запитів свого часу переосмислив традиційні сюжети. Оздоблені медальйонами і постатями святих площини несучих арок (іл. 9) нагадують вісім багато орнаментованих стрічок, що змикаються вгорі. Розписи підбанника чудово згармонізовані: ніжні сизо-блакитні фарби поступово переходять у рожеві тони зорі, а потім у помаранчеві та яскраво-сонячні тони неба, символом якого виступає верх бані з образом Пантократора, що спрямовує свій погляд на прочан унизу храму (іл. 10).

На створення образу Діви Марії у сцені «Благовіщення», що займає центральне місце в розписах середнього ярусу наосу, мистця надихнула дівчина-підліток з передмістя Харкова. У цій композиції, яка підкреслює особливу цноту і ніжність Богоматері, Архангел і Діва зображені у повний зріст і розділені в просторі частиною склепіння (храмовий простір утворено системою перехресних арок). Вони рухаються назустріч і підпорядковані динаміці цього руху. Ледей торкаючись землі, Архангел стрімко й легко наближається до Пречистої, і Вона покірливо схиляється перед ним (іл. 11).

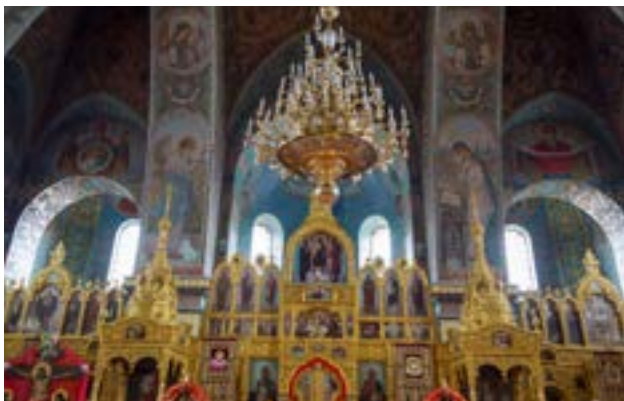
Побудова фігурних і орнаментальних зображень наосу та архітектоніка споруди перебувають у повній взаємозалежності. Притім унікальна конструкція храму додатково підкреслюється

кількома ярусами розписів, що чітко відповідають вертикальним і горизонтальним членуванням інтер'єру. Судячи з сучасного стану живопису, який зберіг чистоту й інтенсивність тонів, можна стверджувати, що мистцем був зроблений вмілий вибір як технології, так і фарбових матеріалів.

В орнаментальних зображеннях мистець використав улюблені мотиви орнаментики модерну, але в них на перший план виходить не стільки декоративна сутність орнаментального візерунку, скільки символічний зміст. Так, «образи древа життя, суніці, ромашки, павичі, стилізовані дзвіночки виступають у значенні, якого вони набули в християнській іконографії. Древо життя, прикрашене лілями, суніцями, сприймається як символ раю. Павич, що став у модерні своєрідним знаком стилю, – символ безсмертя і Воскресіння Христа, ромашка – безвинності Христа-Дитини, полуниця – праведності, працелюбства» [12, с. 128] (іл. 12).

Притаманна стилю модерн узагальненість силуетів у розписах О. Сокола у Трьохсвятительському храмі в Харкові викликає асоціації з монументальним живописом у Трапезній церкві авторства вже згаданого вище петербурзького архітектора-художника О. Щусєва і роботами І. Іжакевича у Всіхсвятському храмі Києво-Печерської лаври. Об'єднує роботи цих майстрів також і композиційне вирішення, яке створює враження максимального наближення до глядача великих і виразних образів. Разом з тим помітно вплинули на художню манеру О. Сокола й розписи Володимирського собору в Києві [16].

У схожому напрямі розвивався іконопис тієї доби на всій території харківського регіону. Так, ікони, виконані В. Маковським для Преображенського храму Спасового скиту під Борками (1894; збереглися в гравюрах Є. Львова) в реалістичній манері передвижників (іл. 13–15), також були реакцією на ситуацію в релігійному мистецтві кінця



Іл. 11. О. Сокіл. Сюжет «Благовіщення» в інтер'єрі Трьохсвятительського храму.
Фото С. Стешенка



Іл. 12. О. Сокіл. Орнаментальний розпис у притворі Трьохсвятительської церкви.
Фото. 1999

XIX – початку XX ст., коли на зміну духовно-символічному відображенню положень православної віри прийшла функція ілюстрування і релігійний живопис уже відзначався прагненням довести істинність догматів віри точною відповідністю археологічним і побутовим подробицям у відтворюваному сюжеті. Своєю оригінальною композицією і реалістичним трактуванням монументальні твори В. Маковського («Покладання Христа в труну», «Нагірна проповідь», «Христос в гостях у Марфи і Марії», «Христос на весіллі у Кані Галілейській», «Прийдіть до Мене, усі стружені та обтяжені») пробуджували цікавість насамперед до сюжетно-емоційної сторони, тож більше виглядали як жанрові роботи [10].

У цьому ж храмі на чотирьох вітрилах традиційно знаходилися зображення Євангелістів роботи визнаного майстра портретного живопису І. Галкіна (іл. 16), писані ним з картонів професора Санкт-Петербурзької академії мистецтв Ф. Бруні. Ревний хранитель основ академізму, Ф. Бруні у середині XIX ст. створив ескізи тих духовних картин і образів, котрі згодом прикрасили інтер'єри Ісаакіївського собору в Санкт-Петербурзі та храму Христа Спасителя в Москві.

Щодо художнього оформлення інтер'єру Преображенського храму під Борками, то все воно складалося з орнаментального живопису з позолотою при повній відсутності ліпних прикрас. Фоном для розпису слугував світло-палевий тон, на якому виділялися розкішні різнокольорові смуги орнаменту, виконаного в російсько-візантійському стилі з переважанням зеленої, червоної і місцями блакитної фарб. Підпорядковуючись основним пропорційним співвідношенням елементів архітектури (стін, прорізів вікон і дверей, куполу і вітрил), орнаментальний розпис створював нове відчуття простору. Вплітаючись у загальну ритміку просторових відношень, орна-

ментальні смуги тяглися широким горизонтальним фризом, що переходив над трьома вхідними дверима в зіркоподібні форми, потім підіймалися вертикально по уступах пілонів і огинали великі підпружні арки. Подібні орнаментальні смуги оточували вікна, розчленовували гладенькі площини стін і пілонів у вигляді фризів і фільонок.

Вище чотирьох великих арок, по нижній циліндричній поверхні підбанника тягнувся багатий фриз із колоподібним написом на золотому фоні. Потім ішов пояс із вікнами, орнаментальні листви яких знову ж таки не тільки прикрашали поверхню, а й акцентували архітектуру споруди, у вигляді ребер підіймалися до вершини куполу і закінчувалися багатю розеткою, з якої спускалося на позолоченому ланцюгу велике бронзове панікаділо [7]. Подібний синтез, наочно виявляючи здатність різних видів мистецтва наближатися один до одного і переходити одне в одне, формував у глядача головне враження від сприйняття об'єкта в цілому.

До наших днів дійшли і фрагментарно збережені розписи іншої, побудованої в маєтку Наталіївка Спасо-Преображенської церкви, про архітектурні особливості якої йшлося вище. Огляд цих творів так само надає можливість стверджувати, що монументально-декоративний живопис їхнього автора О. Савінова є відповіддю на художні проблеми своєї доби. Творіння О. Савінова являють собою синтез кількох стилів і мистецьких напрямів: простежуються відголоски новгородських фресок, зокрема храму Спаса на Нередиці, з притаманною їм простотою і строгістю ліків; живопису Ярославля XVII ст., багатого новітніми віяннями доби пізнього Середньовіччя і включенням у композиції зображень тварин, а також наслідування майстрів італійського Відродження.

Сам мистець називав свої розписи «практичним вивченням давньоруського та італійського стінопису і техніки силікатного живопису»

[9, с. 50]. Дійсно, розписи були створені О. Савіновим у техніці силікатного живопису (стереохромії, мінерального живопису), бо «мистецтво фрески тяжко давалося художникам, вихованим виключно на олійному живописі» [4, с. 475]. Доведена до дуже високих показників світлостійкість і довговічність запатентованої А. Каймом у 1878 р. силікатної фарби ґрунтувалася на правильно-му співвідношенні рідкого силікату калію (рідке скло) і кольорових пігментів. Віддаючи належне достоїнствам фрескового живопису, О. Савінов усе ж застосував сучасну йому зручнішу техніку, бо вона не поступалася фресковій техніці ні в захисних властивостях, ні в красі.

Живописній манері О. Савінова притаманні: чудовий колорит, що вражає гармонійністю барвистих поєднань, побудованих на відношеннях зближених за тоном кольорів; відчуття ритму і пластики фігур, а також лінеарність як одна з характерних рис мистецтва доби модерну. Завдяки останній простежується виразне виділення об'ємів, відділення фігур від фону, чітке членування просторових планів, виявлення прихованої динаміки композиції, що зближує творін-

ня О. Савінова з монументальним живописом Ренесансу. Як приклад можуть розглядатися композиції «Про Тебе радіє, Благодатна, будь-яка тварина», «Покладення Христа до труни», «Різдво Христове», «Святі жінки-мироносиці прийшли до гробу Господнього» та «Хрещення Господнє» (іл. 17–19).

Чітка тектонічна побудова стінопису, добре знайдене співвідношення живопису з архітектурними формами, ясність прочитання живих та виразних композицій складають беззаперечні особливості савіновського розпису. Внутрішній простір кожної окремої багатофігурної сцени не надто глибокий (вплив розписів пізнього Середньовіччя), але в його межах деякі фігури написані граціозно, об'ємно і темпераментно (вплив Ренесансу).

Спрощення композиції, притаманне візантійському і середньовічному іконопису Московського царства та, до речі, живопису художників-символістів зламу XIX і XX ст., є ще однією характерною рисою сакрального живопису О. Савінова. Підтвердження цьому знаходимо в композиціях «Знамення», «Багатоокі Херувими», зображення святих у медальйонах (іл. 20–22).



Іл. 13-15. Твори, виконані В. Маковським
для Преображенського храму Спасового скиту під Борками (1894 р.)

13. В. Маковський. Прийдіть до Мене, усі струджені та обтяжені. Фото. 1904. З книжки «Спаситель мира. 50 картин из истории земной жизни Спасителя мира, известных исключительно русских художников, с объяснительным к ним текстом». Санкт-Петербург, 1904.

14. В. Маковський. Моління про чашу (1895). Ескіз (метал, олія, 64,5 × 47), за яким художник у 1890-х рр. почергово виконав три образи: для Преображенського собору міста Суми, для Преображенського храму Спасового скиту на Харківщині і для Казанського кафедрального собору в Оренбурзі.

Церковно археологічний кабінет Московської духовної академії.

15. В. Маковський. Вознесіння Господнє. Гравюра Є. Львова для журналу «Родина» (рос.) № 21/1896



Іл. 16. Спасів скит. Інтер'єр храму в ім'я Христа Спасителя Преславного Преображення. Фото О. Іваницького. Центральний державний архів кінофотофонодокументів Санкт-Петербурга (шифр: П 368 сн. 7)



Іл. 17. О. Савінов. Про Тебе радіє, Благодатна, будь-яка тварина. Фото С. Стешенка

Плавні, вигнуті лінії різноманітних стилізованих рослинних орнаментів, що прикрашають дверні та віконні укоси (іл. 23), оточують закріплені на склепіннях світильники і вдало підкреслюють у певних місцях кордони іконографічних зображень, ясно вказують на те, що храм у садибі Наталіївка був розписаний за часів, коли витончена естетика мистецтва модерну знаходила своїх прихильників серед тодішніх майстрів.

Уже за часів радянської влади художником П. Крючковим було розписано Озерянську церкву Покровського чоловічого монастиря Харкова (1921). На жаль, нам і досі нічого не відомо про особистість цього мистця, який останнім з іконописців

доби модерну на Харківщині наслідував тенденції, започатковані В. Васнецовим і М. Нестеровим у розписах Володимирського собору в Києві (іл. 24–28).

Зовсім інший напрям, віддалений від васнецовського, що переважав у сакральному монументально-декоративному живописі Харкова доби модерну, демонструють ескізи фресок для домової церкви друкарні О. Юзефовича в Харкові, здійснені чеським мистцем Л. Тракалом у 1918 р. В ескізі вівтарної частини, виконаної у синьо-вохристих тонах, головну роль відведено небесному світлу, що лине з неба. Посилене звучання синього кольору явно сповнене символістського змісту, як і три трикутники зі вписаними в них образами Богоматері та двох святих як символи Трійці – Бога, Божого Сина і Святого Духа (іл. 29).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Уперше проведене системне дослідження вцілілого монументально-декоративного живопису доби модерну в храмах Харківщини показало наступне.

Період кінця XIX – першого 20-ліття XX ст. був надзвичайно плідним для розвитку архітектурної галузі в регіоні. Надзвичайно швидкими темпами зводились як громадські, житлові, так і сакральні будівлі. Удвічі більше (60 замість 30-ти) стало храмів. З іншого боку, новітні стильові віяння, що поширювались Європою, не оминули і Харків. Невипадково саме тут зародився стиль, що отримав назву українського модерну.

Утім, в цей період схід України, включаючи Харків, входив до складу Російської імперії, державна ідеологія якої будувалася на основі теорії «Православ'я, Самодержавство, народність» як антитези девізу Великої французької революції «Свобода, рівність, братерство». Художнє життя імперії регламентувалося діями Санкт-Петербурзької академії мистецтв, що була частиною царського двору і єдиним вищим навчальним мистецьким закладом на всю величезну територію. За таких умов творцями проектів визначних будівель на сході України, зокрема сакральних, включаючи внутрішнє оформлення, найчастіше ставали випускники Санкт-Петербурзької академії мистецтв.

Канонічність сакральної архітектури на сході України і необхідність дотримуватися принципів російсько-візантійського стилю проте не стали на заваді проникненню новітніх віянь у храмову архітектуру Харківщини завдяки участі талановитих молодих столичних майстрів, які, побувавши в Європі, встигли ознайомитись із мистецькими процесами, що там відбувались. Новизна їхніх прийомів торкнулась не лише планування, підходів до декоративного оформлення, введення нових сюжетів, змін у технології монументально-де-



Іл. 18. О. Савінов. Хрещення Господнє.
Фото 1915 р.



Іл. 19. О. Савінов. Святі жінки-мироносиці
прийшли до гробу Господнього. Фото 1915 р.



Іл. 20. О. Савінов. Богоматір Знамення.
Фото 1915 р.



Іл. 21. О. Савінов. Багатооокі Херувими
(фрагмент). Фото С. Стешенка



Іл. 22. О. Савінов. Розписи підпружних арок.
Фото 1915 р.



Іл. 23. О. Савінов. Орнамент віконних укосів.
Фото С. Стешенка



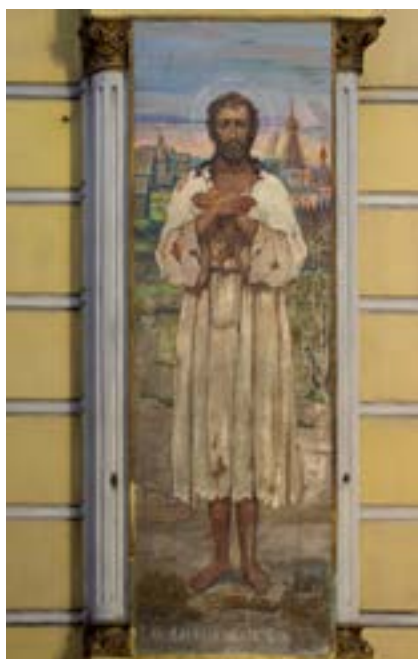
Іл. 24. П. Крючков. Архангел Гавриїл.
Фото С. Стешенка



Іл. 25. П. Крючков. Янголи.
Фото С. Стешенка



Іл. 26. П. Крючков. Преподобний
Антоній Римлянин.
Фото С. Стешенка



Іл. 27. П. Крючков. Святий
Олексій, людина Божа.
Фото С. Стешенка



Іл. 28. П. Крючков. Святий
Василь блаженний.
Фото С. Стешенка

коративного живопису, а й – що відповідало духові часу – звернення до стилізації під старовину як одного з основних принципів стилю модерн.

Взірцем на пряму, якого мали дотримуватись мистці стінопису на Харківщині, стали розписи В. Васнецова і М. Нестерова у Володимирському соборі в Києві. Як і там, на зміну духовно-символічному відображенню положень православної віри, як це було за доби Середньовіччя, прийшла функція ілюстрування, прагнення до точної відповідності археологічним і побутовим подробицям зображуваного часу, як, наприклад, у монументально-декоративній творчості передвижника В. Маковського, котрий працював на Харківщині. Стилізація розписів деяких майстрів була зорієнтована на церковні розписи пізнього

Середньовіччя – у Пскові, Ярославлі. Особливою оригінальністю в цьому контексті виділяються розписи О. Савінова в церкві сел. Наталіївка, в котрих разом з тим досить чітко відчувається, як витончена естетика модерну зачарувала тодішніх мистців. Утім, були й інші віяння, про що свідчать символістські проекти розписів домової церкви друкарні О. Юзефовича в Харкові.

До наукового обігу вводяться нові документальні матеріали, зокрема фото церковних розписів, часом знівечених у результаті варварських дій більшовицької влади в боротьбі з релігією, але вцілілих на сьогодні (іл. 9–11, 17, 21, 23–28).

Дослідження має подальшу перспективу щодо вивчення іконописної спадщини доби модерну харківського регіону.



Лл. 29. Л. Тракал. Ескіз вівтарної фрески домашньої церкви друкарні О. Юзефовича в Харкові. 1918. Картон, пастель. 52,4 × 52,2. Приват. збірка (Харків)

Література:

1. Благовіщенський собор у Харкові. Визначні пам'ятки України : вебсайт. 2016–2022. URL: <https://vznachni-pamyatki-ukrajini.webnode.com.ua/kharkiv/blagovishchenskij-sobor-u-kharkovi/> (дата звернення : 05.01.22).
2. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2006. Т. 4 : Мистецтво XIX століття. 760 с.
3. Кара-Васильєва Т. Стиль модерн в Україні / ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с. : іл.
4. Киплик Д. І. Техніка живописи. Москва : Сварог і К, 1999. 504 с.
5. Кодин В. А., Ерошкіна Е. А. Храмы Слобожанщини : Формирование архитектурно-художественных и художественных традиций. Харьков : РИП Оригинал, 1998. 181 с.
6. Лейбфрейд А. Ю., Полякова Ю. Ю. Харьков: от крепости до столицы : Заметки о старом городе. Харьков : Фолио, 2004. 335 с. : ил.
7. Молитвенные и Благотворительные памятники на месте чудесного спасения Царской Семьи 17 октября 1888 года близ ст. Борки К.-Х.-А. ж.д. Санкт-Петербург, 1904. 90 с.
8. Парамонов А. В. Н. Покровский епархиальный архитектор Варшавско-Холмской и Харьковской епархий. Откуда родом : интернет-проект. [2010–2019]. URL: <http://www.otkudarodom.ua/ru/vn-pokrovskiy-eparhialnyy-arhitektor-varshavsko-holmskoy-i-harkovskoy-eparhiy-paramonov> (дата звернення : 23.10.2019).
9. Савинов А. И. Письма, документы, воспоминания / составитель Г. А. Савинов. Ленинград : Художник РСФСР, 1983. 332 с.

References:

1. Blahovishchenskyi sobor u Kharkovi [Cathedral of the Annunciation in Kharkiv]. (2016–2022). Vyznachni pamiatky Ukrainy. Retrieved from <https://vznachni-pamyatki-ukrajini.webnode.com.ua/kharkiv/blagovishchenskij-sobor-u-kharkovi/>. [In Ukrainian].
2. Skrypnyk, H. & Ruban, V. (Ed.). Istorii ukrainskoho mystetstva [History of Ukrainian Art]. (In 5 vols, vol. 4). Kyiv. [In Ukrainian].
3. Kara-Vasylieva, T. (2021). Styl modern v Ukraini [Art Nouveau style in Ukraine]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. [In Ukrainian].
4. Kiplik, D. I. (1999). Tekhnika zhivopisi [Painting techniguel]. Moscow: Svarog i K. [In Russian].
5. Kodin, V. A. & Eroshkina, E. A. (1998). Khramy Slobozhanshchiny: Formirovanie arkhitekturno-khudozhestvennykh i khudozhestvennykh traditsii [Temples of Slobozhanshchyna Formation of architectural and artistic and also artistic traditions]. Kharkiv: RIP Original. [In Russian].
6. Leibfreid, A. Iu. & Poliakova, Iu. Iu. (2004). Kharkov: ot kreposti do stolitsy: Zametki o starom gorode [From the fortress to the capital : Notes about the old town]. Kharkiv: Folio, 2004. [In Russian].
7. Molitvennye i Blagotvoritelnye pamiatniki na meste chudesnogo spaseniia Tcarskoi Semi 17 oktiabria 1888 goda bliz st. Borki K.-Kh.-A. zh.d. [Prayer and charitable monuments at the site of the miraculous salvation of the royal family on the October 17 near the Borki railway station]. (1904). Saint-Petersburg. 90 s. [In Russian].
8. Paramonov, A. (2010–2019). V. N. Pokrovskii eparkhialnyi arkhitektor Varshavsko-Kholmской i Kharkovskoi eparkhii [V. N. Pokrovsky — diocesan architect of the Warsaw-Kholm and Kharkov diocese]. Otkuda rodом [Internet project]. Retrieved from <http://www.otkudarodom.ua/ru/vn-pokrovskiy-eparhialnyy-arhitektor-varshavsko-holmskoy-i-harkovskoy-eparhiy-paramonov>. [In Russian].
9. Savinov, A. I. & Savinov, G. A. (1983). Pisma, dokumenty, vospominaniia [Letters, documents, memories]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. [In Russian].
10. Smolina, O. O. (2005). V. E. Makovskii — ikonopisets (maloizvestnye stranitsy tvorchestva khudozhnika) [V. Ye. Makovsky — artist (Little-known pages of the artist's work)]. Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 3, 73–82. [In Russian].
11. Smolina, O. O. (2016). Monastyri Slobozhanshchiny: dinamika khudozhestvennogo obraza [Monasteries of Slobozhanshchina: the dynamics of the artistic image] [Monograph]. Severodonetsk: VNU im. V. Dalia. [In Russian].
12. Sokolyuk, L. (2020). Shkola Raievskoi-Ivanovoi: Mystetsko-promyslova osvita u Kharkovi (druha polovyna XIX — pochatok XX st.) [Rayevska-Ivanova's school. Artistic and industrial education in Kharkiv (the second half of the 19th — early 20th century)]. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk. [In Ukrainian].
13. Steshenko, S. V. (2019). Arkhitekturnyi ansambl Spasovoho skytu pid Borkamy na Kharkivshchyni: sproba rekonstruktsii [Architectural ensemble of Spasov monastery near Borky in Kharkiv region: attempt of reconstruction]. Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 4, 42–53. [In Ukrainian].
14. Steshenko, S. V. (2017). Ikonopysna spadshchyna khudozhnyka-symvolista Oleksandra Savinova na Kharkivshchyni [Iconographic heritage of the symbolist artist Alexander Savinov in the Kharkiv region]. Traditions and Innovations in Higher Architectural-artistic Education, 3, 72–84. [In Ukrainian].

10. Смолина О. О. В. Е. Маковский — иконописец (малоизвестные страницы творчества художника). Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2005. № 3. С. 73–82.
11. Смолина О. О. Монастыри Слобожанщины : динамика художественного образа : монография. Северодонецк : ВНУ им. В. Даля, 2016. 300 с.
12. Соколюк Л. Школа Раевської-Іванової: Мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина XIX — початок XX ст.). Харків : Видавець Олександр Савчук, 2020. 248 с., 311 іл.
13. Стешенко С. В. Архітектурний ансамбль Спасового скиту під Борками на Харківщині: спроба реконструкції. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2019. № 4. С. 42–53.
14. Стешенко С. В. Іконописна спадщина художника-символіста Олександра Савінова на Харківщині. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2017. № 3. С. 72–84.
15. Стешенко С. В. Олексій Якович Сокіл (1870–1939) як іконописець. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2017. № 1. С. 127–136.
16. Трехсвятительская церковь в Харькове. Сведения, мысли, информация по истории и архитектуре / И. Лизан, В. Е. Новгородов, Л. Ю. Лейбфрейд, О. И. Денисенко. Харьков, 1999. 98 с. : 116 ил.
17. Церковь Святого и Нерукотворенного Образа Христа Спасителя Харьковского Коммерческого Училища Императора Александра III: Историческая записка с приложением повествования о Нерукотворном Образе / сост. свящ. Иоанн Филевский. Харьков : Типография Зильберберга, 1896. 68 с.
18. Шулика В. В. Иконографическая программа росписей Спасо-Преображенского храма в Натальевке. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2009. № 5. С. 178–182.
15. Steshenko, S. V. Oleksii Yakovych Sokil (1870–1939) yak ikonopysets [Olexiy Y. Sokil (1870–1939) as a icon painter]. Traditions and Innovations in Higher Architectural-artistic Education, 1, 127–136 [In Ukrainian].
16. Lizan, I., Novgorodov, V. E., Leibfreid, L. Iu. & Denisenko, O. I. (1999). Trekhsviatitelskaia tserkov v Kharkove. Svedeniia, mysl, informatciia po istorii i arkhitekture [Church of the Three Saints in Kharkov. Information, thoughts, information on history and architecture]. Kharkov. [In Russian].
17. Ioann Filevskii, priest (Ed.). (1896). Tserkov Sviatago i Nerukotvorenago Obraza Khrista Spasitelia Kharkovskago Kommercheskago Uchilishcha Imperatora Aleksandra III: Istoricheskaiia zapiska s prilozheniem povestvovaniia o Nerukotvornom Obraze [Church of the Holy and Miraculous Image of Christ the Savior of the Kharkov Commercial School of Emperor Alexande III: Historical note with the introduction of the story of the miraculous image]. Kharkov: Tipografiia Zilberberga. [In Russian].
18. Shulika, V. V. (2009). Ikonograficheskaiia programma rospisei Spaso-Preobrazhenskogo khrama v Natalevke [Iconic Structure of Mural Painting of the Cathedral of Savior and Trans guration in Natalevka]. Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 5, 178–182. [In Russian].