

**В'ячеслав Шуліка**  
(Харків)

## **НЕОВІЗАНТІЙСЬКИЙ СТИЛЬ І СЛОБОЖАНСЬКИЙ ІКОНОСТАС НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*У Слобідській Україні неовізантійський стиль було втілено в низці іконостасів як міських, так і сільських храмів. На Слобожанщині цей стиль характеризувався застосуванням цінних порід дерев та мармуру, цінувалася природна текстура матеріалу. Іконостаси переважно багаторядні, мають строго метричну конструкцію, у них прочитується чітка структура чинів. Капітелі пілястр у декорі наслідують візантійську традицію. Крім того, трапляються іконостаси, які за композиційним вирішенням наслідують неовізантійський стиль, однак мають декор, що тяжіє до неоросійського стилю та стилю модерн.*

**Ключові слова:** іконостас, Слобожанщина, ікона, неовізантійський стиль.

*Slobidska Ukraine on the neo-Byzantine style was embodied in a number of iconography in both urban and rural churches. In Slobozhanschyna style was characterized by the use of the material as fine wood and marble, valued the natural texture of the material. Iconostasis, in most cases, multi-row, read the precise structure of ranks, iconostasis are strictly metrical structure. Capitals of pilasters follow the Byzantine tradition (acanthus pattern). In addition, there iconostasis, which is followed by compositional Neo-Byzantine style, but have the decor, gravitating to the Neo-Russian style and modernity.*

**Keywords:** iconostasis, Slobozhanschina, the icon, Neo-Byzantine style.

*В Слободской Украине неовизантийский стиль был воплощен в ряде иконостасов как городских, так и сельских храмов. На Слобожанщине стиль характеризовался применением в качестве материала ценных пород дерева и мрамора, ценилась естественная текстура материала. Иконостасы в большинстве случаев многорядны, читается четкая структура чинов, они имеют строго метрическую конструкцию. Капители пилястр следуют византийской традиции. Кроме того, встречаются иконостасы, которые по композиционному решению следуют неовизантийскому стилю, однако имеют декор, тяготеющий к неорусскому стилю и модерну.*

**Ключевые слова:** иконостас, Слобожанщина, икона, неовизантийский стиль.

Неовізантійський стиль і, зокрема, неовізантійський іконостас як явище сакрально-го мистецтва в наш час досліджуються в декількох ракурсах. По-перше, – у контексті

стильової еволюції архітектури та вівтарних перегород. Це роботи Є. Кириченко [5], П. Павлінова [9], Ю. Савельєва [12], Н. Свіріної [13] тощо. По-друге, – з погляду церковно-державних відносин в Російській імперії як втілення симфонії священства та царства. Цій тематиці присвячені роботи М. Катсона [4] і Є. Кириченко [5]. За рідкісним винятком коло пам'яток, обстежених згаданими науковцями, стосується великих, знакових об'єктів, пов'язаних з церковно-державними подіями. Провінційний іконостас розглянуто практично не було, як не було розглянуто й регіональні особливості зазначеного стилю в провінції.

Слобожанський іконостас неовізантійського стилю у вищевказаних ракурсах не вивчали, за винятком публікацій фотографій іконостасів у деяких виданнях популярного та історичного характеру [6; 10]. Також слобожанський неовізантійський іконостас не розглядали ні з погляду його іконографічної програми, ні з погляду його регіональних особливостей та типології, окрім кількох публікацій автора цієї статті [19–21].

Неовізантійський стиль фіксує особливості духовної культури епохи. У цей час візантійська модель імператорської влади досягає своєї кульмінації в Російській імперії. Невисокий мармуровий іконостас осмислюється і як перегорода, що розділяє священнодійства та мирян, і як перегорода, яка асоціюється з мармуровими ранньохристиянськими та візантійськими зразками, що символізувало повернення до живої традиції, знаменувало подолання розпаду соборності.

У Російській імперії досліджували стародавні пам'ятки, організовували експедиції на Православний Схід. Паралельно з вивченням древніх пам'яток було зроблено спроби їх реставрації із залученням учених [5]. Реставрація стародавніх храмів, особливо на землях Західної України (храми Володимира-Волинського, Острога, Зимного та ін.), набула державного значення як доказ споконвічної приналежності цих земель до Росії.

Нові тенденції церковного будівництва проявилися у храмах Святого Володимира в Києві, у Севастополі, у Херсонському монастирі (поблизу Севастополя), храмах Воскресіння Христового (Спаса на Крові) у Санкт-Петербурзі, Благовіщенського собору і Миколаївської церкви в Харкові та в багатьох інших. Важливим для декорації нових храмів стало встановлення іконостасів за зразком візантійських, як вони осмислювалися наукою того часу [4]. Слід відзначити, що багато іконостасів другої половини XIX ст. є мармуровими перегородами, що включають у себе такі елементи, як стилобат, стовпчики та космітис (архітрав). Ці елементи мають коріння у візантійському мистецтві. Ця структура подібна до тієї, що описав І. Горностаєв у 1861 році, «...жалко то, что ни в одной из вновь строящихся в России церквей не сделано попытки соединить эстетические достоинства высоких иконостасов с археологической верностью и тщательно выдержанным сходством с древними иконостасами. Кроме того, на юге России и в столицах подобная попытка была бы еще возможнее и более кстати. Мраморный иконостас с довольно высоким стилобатом, убраным мраморными плитами, по которым шел бы обыкновенный византийский или древнехристианский орнамент из ромбов с крестами и розетками и с невысокими царскими вратами, был бы оригинален и интересен. В наше время мы уже не требуем в иконостасах криволинейных и ломаных форм XVIII века, и простые формы древних иконостасов не показались бы ни сухими, ни скучными» [4].

Неовізантійський стиль у Слобідській Україні було втілено в іконостасах Благовіщенського храму в Харкові, Преображенського храму в Сумах, Михайлівського храму в с. Борисівка, храму ікони Богородиці Казанської в м. Харкові, у Свято-Миколаївському домовому храмі Охтирської чоловічої гімназії та ін. Цей стиль на Слобожанщині характеризувався застосуванням цінних порід дерев і мармуру, цінувалася природна текстура матеріалу. В іконостасах прочитується чітка структура чинів. Якщо іконостас багаторядний – це строго метрична конструкція. У капітелі пілястр суворо дотримано візантійську традицію (хрест та акантовий візерунок). За силуєтами іконостаси можна розділити на два типи. Це або прямокутник, на який

у центрі поставлено напівкруглий або трилопатевий архівольт, або прямокутник, на який поставлено три арки. Центральна арка велика, бічні – меншого розміру.

Слобожанські іконостаси неовізантійського стилю не траплялися у вигляді однорядних темплонів. Ідеться про інтерпретацію стилю та з'єднання його з традицією багаторядних вівтарних перегород. Так, однорядні вівтарні перегороди трапляються тільки в невисоких домових церквах і невеликих храмах, внутрішній об'єм яких не міг умістити великого іконостаса. Необхідно звернути увагу і на те, що неовізантійський стиль як явище еклектичне часто поєднували на Слобожанщині з іншими стилями, зі стилем модерн або з неоруським стилем.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. у Харкові розгортає діяльність іконостасна фабрика Фердінанда Соммавілла. У найбільших храмах Слобожанщини було встановлено чудові іконостаси білого каррарського мармуру.

Незважаючи на те, що фабрика Соммавілла свого часу була досить відомою, її до теперішнього часу ніхто не досліджував. Заповзятливі італійці в кінці XIX ст. налагодили доставку мармуру та виготовлення іконостасів, надгробків, пам'ятників [7]. Неовізантійський стиль, який у цей час був поширеним, сприяв поширенню іконостасів, в оформленні яких підкреслювалася натуральна текстура природних матеріалів. Пофарбування і позолота відійшли на другий план. Мармур – матеріал перших іконостасів-темплонів, став надзвичайно актуальним.

Хронологічно першим було встановлено іконостас сумського Спасо-Преображенського храму (1882–1892). Другий іконостас було споруджено в харківському Свято-Благовіщенському храмі (1901), третій – у с. Борисівка (нині – Білгородська обл. РФ) (1911).

В іконостасі храму Архангела Михаїла в смт Борисівка зберігся текст: *«Сооружен 1911 г. по благословению Архиепископа Питирима, усердием прихожан в память Святейшего Коронования Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Феодоровны, старанием Протоиерея Димитрия Добрынина, свящ. И. Высочинского, ктитора Василия Ф. Николаенко, при помощнике его Назарие П. Степаненко. Освящен в 1911 г. Иконост(асная) фабрика Соммавилла в Харькове».*

На сумському і на харківському іконостасах аналогічного тексту не збереглося, тому авторство вищезгаданих іконостасів можна встановити тільки за аналогією з борисівським. За даними сайтів та видань Харківської та Сумської єпархій ці іконостаси виконав московський майстер В. Орлов [6; 14; 15]. Це вносить деяку плутанину. У результаті дослідження було з'ясовано, що іконостас у Борисівці був вільним повторенням Харківського іконостаса 1901 року. За характером обробки та за силуетом іконостаси практично ідентичні і відрізняються лише тим, що в борисівському іконостасі три ряди, а в харківському – чотири. Крім того, відомо, що у виконанні іконостаса Благовіщенського собору в Харкові брали участь борисівські майстри [14].

Заслужений діяч культури РФ Григорій Іванович Охріменко розповідає, що деякі жителі с. Борисівка, перебуваючи в Харкові, побачили в одному з храмів міста чудовий мармуровий іконостас і загорілися бажанням мати в своєму храмі подібний. На придбання іконостаса було витрачено гроші, які призначалися для будівництва мосту. Мати у своєму храмі розкішний іконостас вважали більш важливим. Іконостас замовили в Харкові, з каррарського мармуру білого та коричнево-фіолетового кольорів. Коли замовлення було виконано, іконостас частинами на волах перевезли з Харкова в Борисівку.

Отже, якщо вірити офіційним даним Харківської та Сумської єпархій, іконостаси нинішніх кафедральних соборів обох єпархій було виконано московським майстром В. Орловим. Хронологічно їх виконали значно раніше, ніж іконостас у Борисівці. Але, якщо обидва іконостаси споруджено московським майстром, то чому жителі Борисівки замовили свій іконостас у Харкові? Можна припустити, що московський майстер В. Орлов, автор мармурових іконостасів у Харкові і Сумах, був запроше-

ний Ф. Соммавілла як майстер, який знається на тонкощах «іконостасної справи» та різьблення. Можливо, італійці-католики, які впевнено почували себе у формах загальноєвропейського мистецтва, були менш компетентними у мистецтві специфічно православному. Композиції харківського (1901), сумського (після 1892 р.) та борисівського (1911) іконостасів схожі між собою, але ім'я московського майстра на борисівському іконостасі не поставлено. Можливо, В. Орлов до 1911 року припинив співпрацю з фабрикою Соммавілла. Можна припустити, що він співпрацював з харківським архітектором М. Ловцовим, який побудував Благовіщенський храм у Харкові (1901) і перебудовував старовинний Преображенський храм у Сумах (1882–1892). В обидва храми було поставлено вищезазначені мармурові іконостаси. Імовірно, смерть М. Ловцова в 1907 році [6, с. 328] перервала діяльність В. Орлова на Слобожанщині. Звичайно, ці положення вимагають подальших досліджень.

На прикладі трьох іконостасів можна простежити стилістичну еволюцію іконостасів. Якщо хронологічно перший іконостас сумського собору у своєму декорі має риси псевдоруського стилю, то в іконостасах Благовіщенського храму в Харкові та Архангельського храму в Борисівці псевдоруські елементи зведено до мінімуму.

Крім мармурових іконостасів, на Слобожанщині були поширені іконостаси аскетичного декору, але повністю вкриті золотом. Такий чудовий чотирирядний визолочений іконостас зберігся у храмі Казанської ікони Богородиці в м. Харкові. Судячи з характерних рослинних завитків на полях ікон іконостаса, вони були написані в майстерні Києво-Печерської лаври. Однак загальна ідея іконостаса, його композиція та іконографічна програма можуть мати цілком харківське походження. Іконостас суворо метричний, з розширеним центральним сегментом. Наверх ікон мають напівциркульну форму. Увесь іконостас нагадує силует візантійського храму з однією банею, увінчаною хрестом.

Двох'ярусна вівтарна перегородка перебувала в храмі Спаса Нерукотворного при Харківському комерційному училищі. Храм був освячений у 1893 році, а в 1941-му – знищений авіабомбою. Про його іконостас можна судити з фотографії [6, с. 80] та з опису настоятеля храму І. Філевського [16]. Храм і вівтарна перегородка спроектовані харківським архітектором О. Бекетовим, іконостас виконано в Білгородській майстерні Є. Гетьмана, а ікони написані київським художником І. Селезньовим [16]. Іконостас Спаського храму метричного типу завершувався архівольтом з іконами в круглих медальйонах. Незважаючи на еkleктичність цієї вівтарної перегородки, вона за своїм силуетом може бути віднесена до неовізантійського стилю. Крім того, ікони в круглих медальйонах характерні для неовізантійських іконостасів, як, наприклад, в іконостасі Успенського собору у Володимирі-Волинському.

Низькі однорядні вівтарні перегородки розміщувалися в Миколаївській церкві Охтирської чоловічої гімназії (не зберігся) [10], у Миколаївській домовій церкві редакції газети «Южный край» [21]. Про те, якими були однорядні іконостаси парафіяльних храмів, можна судити з ескізу архітектора В. Величко Олександр-Невського храму на станції «Слов'янськ» (1893) [10].

Іконостас церкви Охтирської чоловічої гімназії, судячи з фотографії, виконаний з темного дерева. За силуетом він нагадує трибаний візантійський храм. Силует іконостаса перегукується з мармуровими іконостасами фірми Соммавілла.

Іконостас домової церкви газети «Южный край», що зберігся в переробленому вигляді, спочатку мав аналогічний силует. Ця пам'ятка має яскраво виражені ознаки стилю модерн [21].

Іконостас на ескізі В. Величко найбільш близький структурі візантійського темпона. Він складається тільки з місцевого ряду, а на умовному косміті стоїть ікона «Таємна Вечеря» [10].

1. *Багале́й Д. И.* История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905). Ист. монография : в 2 т. / Д. И. Багале́й, Д. П. Миллер. – Репринт. изд. – Х., 1993. – 982 с.
2. *Баталов А. Л.* Историзм в церковном сознании середины XIX в. / А. Л. Баталов // Русское церковное искусство нового времени. – М. : Индрик, 2004. – С. 252–257.
3. *Беляев Л. А.* Христианские древности: введение в сравнительное изучение / Л. А. Беляев. – С.Пб. : Алетейя, 2001. – 575 с. – (Византийская библиотека).
4. *Катсон Н. Л.* Симфония священства и царства. Неовизантийская алтарная преграда в духовной культуре Российской империи / Н. Л. Катсон // Иконостас: происхождение, развитие, символика / Центр Восточнохрист. культуры ; ред.-сост. А. Лидов. – М. : Прогресс – Традиция, 2000. – С. 689–706.
5. *Кириченко Е. И.* «Симфония священства и царства»: Храмы-памятники XIX – начала XX вв. / Е. И. Кириченко // Русское церковное искусство нового времени. – М. : Индрик, 2004. – С. 221–237.
6. *Лейбфрейд А. Ю.* Харьков: от крепости до столицы: заметки о старом городе / А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – Х. : Фолио, 1998. – 335 с.
7. Наше отношение к кладбищенским памятникам – это история варварства [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://xpress.sumy.ua/interview/culture/2633>.
8. *Охрименко И. Г.* Очерки истории Борисовского района / И. Г. Охрименко. – Т. 3 : [Борисовка] : очерки истории Борисовского района: [машинописная копия рукописи] // Личный архив И. Г. Охрименко.
9. *Павлинов П. С.* Архитектура церквей Ярославской губернии второй половины XIX – начала XX в. / П. С. Павлинов // Русское церковное искусство нового времени. – М. : Индрик, 2004. – С. 257–264.
10. Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917 / сост. А. Парамонов. – Х. : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007. – 346 с.
11. *Припачкин И. А.* Иконописание слободы Борисовки / И. А. Припачкин. – Курск : Полстар, 2009. – 323 с.
12. *Савельев Ю. Р.* Византийский стиль в церковном зодчестве России второй половины XIX – начала XX в. / Ю. Р. Савельев // VIII Рождественские образовательные чтения: Церковные древности : сб. докладов конференции (27 января 2000 г.). – М., 2001. – С. 132–158.
13. *Свирина Н. В.* Кафедральный собор Казанской Божьей Матери в Оренбурге и храмовое строительство второй половины XIX в. / Н. В. Свирина // Русское церковное искусство нового времени. – М. : Индрик, 2004. – С. 237–243.
14. Свято-Благовещенский Кафедральный Собор: к столетию освящения. – Х. : ООО «Дом рекламы», 2001. – 128 с. : иллюстр.
15. Спасо-Преображенский кафедральный собор г. Сумы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.orthodoxsumy.narod.ru/Hram/Sumy\\_sobor.htm](http://www.orthodoxsumy.narod.ru/Hram/Sumy_sobor.htm).
16. *Филевский И., свящ.* Церковь святого и нерукотворного образа Христа Спасителя Харьковского коммерческого училища императора Александра III / священник И. Филевский. – Х. : типография Зильберберга, 1896. – 68 с.
17. Церковь Михаила Архангела в Борисовке [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.temples.ru/card.php?ID=8857>.
18. *Шитова Л. А.* Русский стиль в церковном серебре XIX в. / Л. А. Шитова // Русское церковное искусство нового времени. – М. : Индрик., 2004. – С. 138–147.
19. *Шулика В. В.* Мраморные иконостасы Харьковской фабрики Соммавилла / В. В. Шулика // Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст.: зб. наук. статей з пам'яткоохоронної роботи. – Х. : Курсор, 2011. – Вип. 2. – С. 303–310.
20. *Шулика В. В.* Росписи и иконостас храма Архангела Михаила в пгт Борисовка / В. В. Шулика // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті 2010. – Х. : ХДАДМ, 2010. – № 3. – С. 83–88.
21. *Шуліка В. В.* Вітражний іконостас майстерні Франца-Ксавера Цеттлера в Харкові / В. В. Шуліка // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – К. : НАНУ ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2010. – Вип. 10. – С. 119–123.