

УДК 7.046.3

Рудич А. В.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

РОСПИСИ И РЕЛЬЕФЫ ЧАСОВНИ МЕМОРИАЛА ПАМ'ЯТИ СОБОРАНОВОМУЧЕНИКОВ И ИСПОВЕДНИКОВ (Г. ЯЛТА)

Рудич А. В. Росписи и рельефы часовни мемориала памяти собора Новомучеников и исповедников (г. Ялта). Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме возрождения разрушенных в годы советской власти храмов на их историческом месте расположения. Целью исследования является рассмотрение иконографической программы росписей и рельефов часовни мемориала памяти собора Новомучеников и исповедников (г. Ялта), выполненных артелью харьковских иконописцев-монументалистов в 2010 году. Анализируется специфика творческого метода артели и влияние древних памятников церковной живописи на формирование собственного стиля художников. В результате установлено, что главное внимание в росписи уделяется теме мученического подвига за веру Христову, раскрытой через образы святых от раннехристианских времен до XX века и соответствующие им евангельские цитаты. В конце статьи описываются рельефы, дополнившие роспись. Статья подводит некоторые итоги практической деятельности артели по росписям часовен, раскрывая способы обогащения сюжетного набора, поиска оптимального композиционного решения для данного типа сооружений.

Ключевые слова: ялтинская часовня мемориал, росписи, рельефы, харьковские иконописцы-монументалисты.

Рудич А. В. Розписи й рельєфи каплиці меморіалу пам'яті собору Новомучеників і сповідників (м. Ялта). Стаття присвячена актуальній на сьогоднішній день проблемі відродження зруйнованих у роки радянської влади храмів на їхньому історичному місці розташування. Метою дослідження є розгляд іконографічної програми розписів і рельєфів каплиці меморіалу пам'яті собору Новомучеників і сповідників (м. Ялта), виконаних артеллю харківських іконописців-монументалістів у 2010 році. Аналізується специфіка творчого методу артелі та вплив стародавніх пам'ятників церковного живопису на формування власного стилю художників. У результаті встановлено, що головна увага у розписі приділяється темі муче-

ницького подвигу за віру Христову, розкритої через образи святих від ранньохристиянських часів до XX століття і відповідні їм евангельські цитати. В кінці статті описуються рельєфи, що доповнили розпис. Стаття підводить деякі підсумки практичної діяльності артелі з розписів каплиць, розкриваючи способи збагачення сюжетного набору, пошуку оптимального композиційного рішення для даного типу споруд.

Ключові слова: ялтинська каплиця меморіал, розписи, рельєфи, харківські іконописці-монументалісти.

Rudich A. V. The paintings and reliefs of the chapel memorial cathedral New Martyrs and Confessors (Yalta). The article is devoted to the issue date, the revival of the destroyed during the Soviet era temples in their historic location. At the same time in art-media actively discussed the question of the historical authenticity recreated temples and cathedrals. Science-based views on the ideological and aesthetic bases revival razrushennyhisoborov presented in publications Ganzenko L., T. Timchenko, Vladimir Tsitovich. The need for an accurate reconstruction of the temple is observed mainly in relation to the city's cathedral, which was the dominant architectural environment and the "hallmark" of the city (the Cathedral of Christ the Savior in Moscow, St. Vladimir's Cathedral in Chersonesos), near the important places of acceptable change of architectural and painterly style, but only when the new construction rather than the restoration of cultural monuments, which is confirmed by the example described below in Article chapel.

The aim of this study is to examine the iconographic program of paintings and reliefs of the chapel memorial cathedral New Martyrs and Confessors (Yalta), the Kharkiv team of painters made monumental in 2010. At the beginning of the article tells the story of the creation of the first wooden chapel (1881) in memory of the Russian Emperor Alexander II. The prerequisites for rebuilding it at the beginning of the XXI century was the fact that during the Civil War and the Great Patriotic War are killed tens of thousands of people. In the following lists the architectural features of the newly built chapel and motives of the choice of Kharkov painters. Architecturally the chapel inherits traditions of Byzantium XI — XII centuries, as a miniature model of the cross-domed church, cross sleeve is only slightly protrude from the drum. The apse facing the east entrance doors are located on the north-south axis. Outside the chapel is lined with marble slabs, and is topped with a cross anchor.

All participants of the farm there are graduates of the department of monumental painting of the Kharkiv State Academy of Design and Arts and have established themselves as experts in the field of church painting. Artists previously worked on the design of churches in Kharkov, Lugansk, Donetsk, Odessa and Kiev regions. Painting led Moklyak Constantine also a part of the farm worked Babotenko Andrei, Aleksenko Andrei, Erominko Oleg, Hodarovsky Sergei, Akhtyrskaya Alyona, Sologubova Victoria, Zinchenko Julia. The author analyzes the specifics of the creative method of the farm, which is the use of natural pigments and Kalev glass as connectability substance mandatory layout and designs, transferring brush pattern on the wall,

color restraint. Among the samples, which were oriented painters largely preserved Byzantine and ancient monuments of the XII century, such as the Transfiguration Cathedral Mirozhsky Monastery in Pskov (1138), Transfiguration Cathedral Nereditsa (1198), the Church of St. George in Staraya Ladoga (third quarter XII c.), the Church of St. Panteyleymona in Nerezi (1164), the Great Mother of God Church in Studenica (1209), the Church of the Holy Apostles in Pec (1250's), the Church of All of the saints in Bachkovo (c. 1770), the church of St. Panteleimon and Nicholas Bojan (1259), a chapel in the monastery of St. John the Evangelist on Patmos (1190-ies), Gelati (1120S),

Vardzia (1186), Kintsvisi (beginning of the XIII century.), cathedral in Cefalu (1148), the Cathedral of Our Lady of the Assumption in Montreal (XII century.). The artistic solution of the memorial chapel revealed the influence of the Georgian monument called the Ateni Sioni Church (second half of the XI century). Confirm similarity painting white background, colored halos, low-key color; the combination of sophisticated blue, green, brown, purple, shades ohryh. The commonality is present in the character of the figure, especially personal and linear ornaments. The figures also solved graphically, the ground plane, in compliance with the anatomical proportions. But in spite of, the unity of the plastic language with the Georgian church, there is no external blind copy, the artists manage to convey the spirit, the inner content of images that shows a deep study of the iconographic tradition.

Mural program differs somewhat from the common Byzantine system. So Pantocrator in the dome is replaced by the image of a cross surrounded by the archangels. Below, in the absence of the iconostasis, deesis placed under it in the eastern part, which is usually an altar, created a niche in which is written on the throne of the Virgin of the upcoming Angels. The main attention is paid to the subject in the painting of martyrdom for the faith of Christ, disclosed through the images early Christian martyrs, holy fathers and medieval royal martyrs, confessors newly famous twentieth century. But the emphasis is not on the same suffering, and the possibility of transformation of man, and therefore created an atmosphere of peace in the church, no dynamics, expression pattern, intense flavor — all the means by which the topic would be addressed in a secular martyrdom painting. Images of saints are not full length and in medallions allowed the artists to place in a small area rich iconographic program rich in beautiful Georgian ornaments and four evangelical quotations, reveals the content of the painting. At the end of the article describes the exterior reliefs, continuing the general theme of the painting and the artist also made Kharkov Oleg Eremenko.

In the publication, the author sums up the results of the farm practice on chapels paintings, revealing the way to enrich the plot set, finding the optimal composite solutions for this type of structures. Prospects for further research in this area is to continue the study of church paintings, executed Kharkov muralist painters and other modern farm.

Keywords: Yalta memorial chapel, murals, reliefs, monumental Kharkov painters.

Постановка проблемы. Актуальность. Возрождение церковной культуры, восстановление архитектурных памятников остается сложной и актуальной задачей последних десятилетий. Многие храмы были разрушены в годы советской власти и, сейчас наблюдается тенденция к реконструкции их на историческом месте расположения. Одновременно с этим в искусствоведческой среде активно обсуждаются вопросы об исторической достоверности восстанавливаемых храмов. Задача усложняется в случаях, когда в одном памятнике соединялись разновременные пристройки и росписи. Особенно эта проблема важна для Украины, где за время советской власти больше всего было безвозвратно уничтожено церквей и часовен.

Анализ последних исследований и публикаций. Согласно Дрезденской декларации (1982) воссоздание разрушенных в годы войны памятников выдающегося значения допустимо при наличии достаточной документации. В то же время специалистами-реставраторами Н. Логвиным, В. Вечерским [1], Г. Логвиным, Е. Водзинским [2] практический опыт такого восстановления критикуется. Так, в Киеве до сих пор спорными остаются способы и стиль воссоздания собора Архистратига Михаила и Успенского собора Киево-Печерской лавры, в которых в разных компартиментах скопирована живопись с источников XIII–XX веков. Научно обоснованные взгляды на идейные и эстетические основы возрождения данных соборов представлены в публикациях Л. Ганзенко [3], Т. Тимченко, В. Цитович.

Необходимость точной реконструкции храмов наблюдается в основном в отношении городских соборов, которые были доминантой архитектурной среды и «визитной карточкой» города (собор Христа-Спасителя в Москве, Владимирский собор в Херсонесе), в менее же значимых местах допустимо изменения архитектурного и живописного стиля, но только при условии нового строительства, а не реставрации культурных памятников.

Цель данной статьи — раскрыть иконографические и стилистические особенности системы росписей и рельефов часовни мемориала, выполненных харьковскими иконописцами-монументалистами.

Изложение основного материала исследования. Часовня на ялтинской набережной в честь Собора новомучеников и исповедников была освящена 26 сентября 2009 года митрополитом Симферопольским и Крымским Лазарем. Первая деревянная часовня была возведена недалеко от этого места в 1881 году в память о российском императоре Александре II. Проект создал архитектор Густав Фридрихович Шрейбер. В строительный комитет вошли инженер А. М. Яворский, подрядчик по резным деревянным работам Ф. А. Бегун. Строеие было выдержано в духе древнерусского северного



*Рис. 1. Александровская часовня.
Общий вид. Конец XX века*



*Рис. 2. Морской собор святителя Николая Чудотворца
в Кронштадте (1903—1913 гг.)*

рубленого зодчества с богато орнаментированными деревянными резными элементами, с шатровой крестовидной железной крышей. Вход в часовню был со стороны набережной, а с трех других сторон стены прорезаны зарешеченными окнами в виде креста. Часовенка увенчана куполом-луковицей на невысоком барабане (рис. 1). В первоначальном варианте часовня стояла на деревянных сваях, но затем из-за неоднократных разрушений морскими приboями под нее был подведен каменный фундамент. В течение полувека она оставалась любимым местом посещения многих прихожан. Обслуживание ее совершалось от собора Александра Невского. В 1932 году часовню закрыли и разобрали «за ненадобностью» [8].

В 2006 году священноначалием русской православной церкви было принято решение воздвигнуть на этом месте часовню-мемориал в честь новомучеников, ведь здесь в 1920 году — во время Гражданской войны — погибли несколько десятков тысяч человек. После того, как Русская армия генерала Врангеля отступила, а Крым был занят красными, в Ялте большевики осуществляли массовые казни сдавшихся в плен белых офицеров и солдат, а также всех не успевших эвакуироваться противников революции. В мемориале упомянуты были и жертвы репрессий, воины, погибшие в годы ВОВ, а также пассажиры теплохода «Армения», потопленного возле побережья Ялты фашистами, где количество погибших составляет 7 тысяч.

17 июля 2006 года, в день чествования памяти святых Царственных мучеников, на набережной было освящено место для строительства новой часовни. Автором проекта стала архитектор Александра Петрова. Прототипом послужил неовизантийский морской собор святителя Николая Чудотворца в Кронштадте (1903—1913) (рис. 2). В архитектурном плане часовня наследует традиции Византии XI—XII веков [5: 139—143], являясь миниатюрной моделью крестово-купольного храма, рукава креста которого лишь незначительно выступают из-под барабана. Апсиды обращена к востоку, входные двери расположены на оси север—юг. Снаружи часовня облицована мраморными плитами и увенчана якорным крестом (рис. 3, 4).

Часовня была воздвигнута в течение трех лет (рис. 5), а в 2010 году для росписи стен пригласили художников. Настоятель — проректор ТДС (Таврической духовной семинарии), протоиерей Димитрий Гоцкалюк остановил выбор на харьковских иконописцах-монументалистах — артели талантливых выпускников Харьковской государственной академии дизайна и искусств. Художники работали над оформлением церкви Харьковской, Луганской, Донецкой, Одесской и Киевской областей и зарекомендовали себя как профессионалы в данной сфере. Росписью руководил Константин Мокляк, также в составе артели трудились Андрей Баботенко, Андрей Алексенко, Олег Еременко, Сергей Ходаровский, Алена Ахтырская, Виктория Сологубова, Юлия Зинченко.

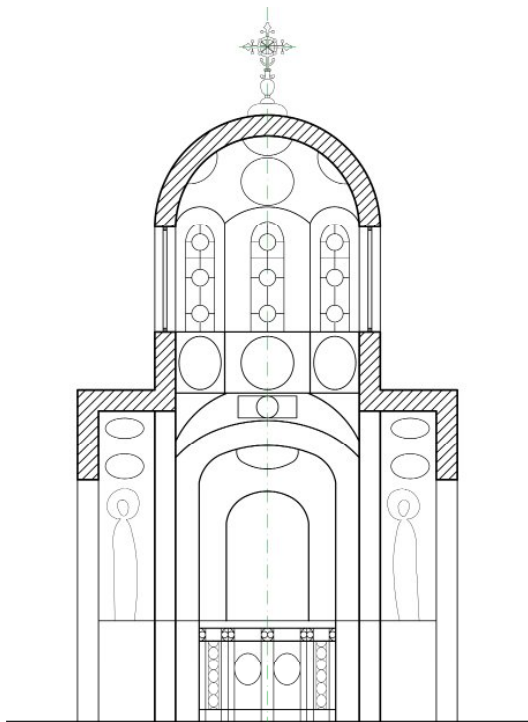


Рис. 3. Продольный разрез часовни

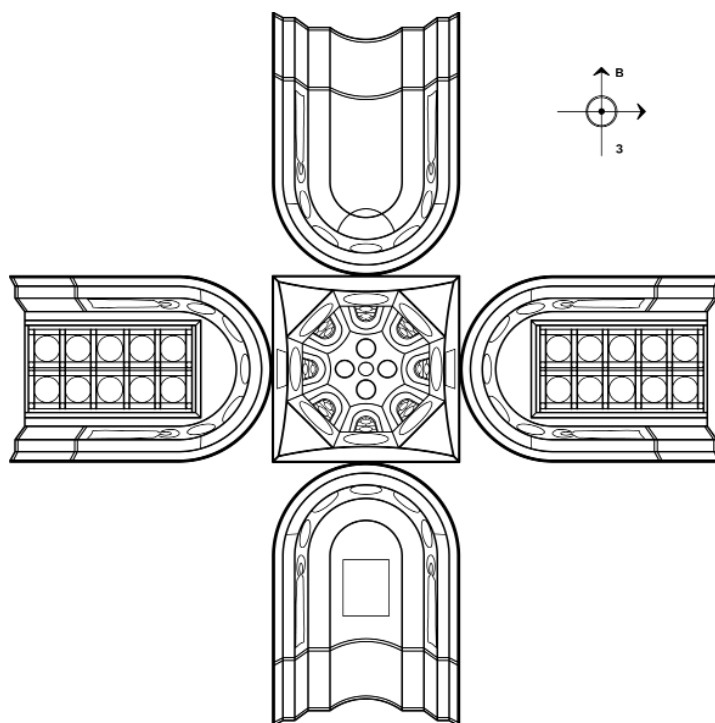


Рис. 4. Развертка росписи часовни

Специфика творческого метода артели.

Специфика творческого метода артели состоит в работе натуральными пигментами и калевым стеклом (в качестве связующего) по известковой штукатурке. Данная технология дает результат, по внешнему виду напоминающий настоящую фреску, кроме того производители гарантируют долговечность используемых материалов. По обмерам и чертежам художники создали макет, в него вклеили эскизы в нужном масштабе, осуществив поиск общего композиционного и цветового решения. В дальнейшем рисунок на стену переносили исключительно кистью и «на глаз», что дало возможность корректировать пропорции и масштаб фигур, сохраняя живую связь с архитектурой. Важно, что при таком подходе образ рождается в храме на месте своего постоянного бытования, а не в мастерской, а потом искусственно вживляется в сакральное пространство.

Художники практически не используют сусальное золото, сложно говорить и о каком-то цветовом доминировании в их росписях, поскольку каждый новый храм — это новые цветовые поиски. Среди образцов, на которые ориентировались иконописцы, сохранившиеся в основном византийские и древнерусские памятники XII века, такие как Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря во Пскове (1138), Спасо-Преображенский собор на Нередице (1198), церковь Святого Георгия в Старой Ладоге (третья четверть XII в.), церковь святого Пантелеймона в Нерези (1164), Великая Богородичная церковь в Студенице (1209), церковь Святых Апостолов в Пече (1250-е), церковь Всех Святых в Бачкове (ок. 1770-х), церковь святого Пантелеймона и Николая в Боянах (1259), капелла в монастыре



Рис. 5. Часовня мемориал Новомучеников и исповедников. Общий вид. 2010 г.



Рис. 6. Орнаменты в подкупольном пространстве

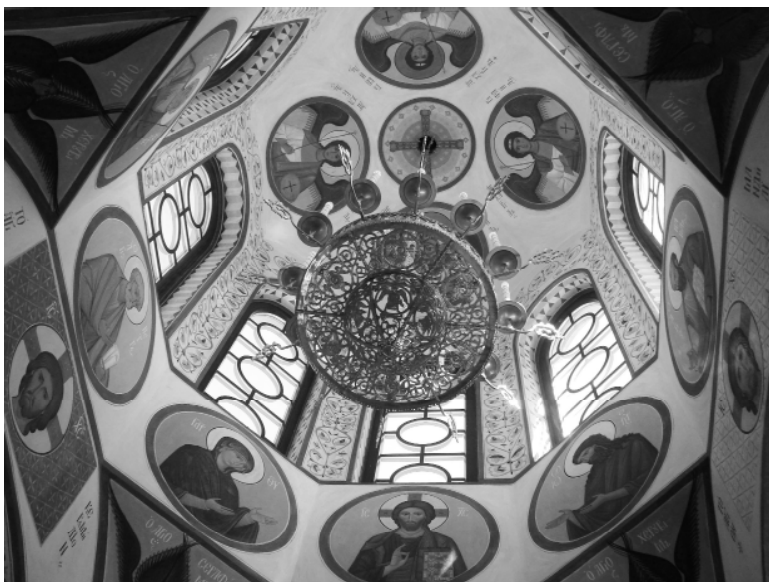


Рис. 7. Подкупольное пространство и деисусный чин



Рис. 8. Деисусный чин и ангелы, несущие хризму

Иоанна Богослова на Патмосе (1190-е), Гелати (1120-е), Вардзия (1186), Кинцвиси (начало XIII в.), собор в Чефалу (1148), собор Успения Богоматери в Монреале (XII в.).

Система росписей часовни. В системе росписей часовни воплотилась основная идея — подвига мученичества за веру Христову, ее мы рассмотрим подробнее. В зените купола художники отошли от традиции изображения Пантократора, — они включили в композицию равноконечный крест и вокруг него четырех архангелов Михаила, Гавриила, Рафаила и Уриила в медальонах. В высоком барабане во избежание заметных перспективных сокращений узкие простенки между окнами заполнили орнаментом (рис. 6), а не образами святых апостолов. Широкою полосу основания барабана занял деисусный чин (рис. 7). Восемь медальонов чина представляют поясные изображения Христа с предстоящими Божией Матерью и Иоанном Крестителем, апостолов Петра и Павла, Климента Папы Римского и апостола Андрея, Георгия Победоносца (рис. 8). В треугольных парусах вписаны херувимы и серафимы (подобно мозаичному решению Софии Константинопольской) [4: 24–25].

На востоке, под деисусом, престолу уготованному (этимассии) поклоняются прародители Адам и Ева. Напротив композиция, взятая из равенской церкви Сан Витале (VI в.), — ангелы, несущие хризму [7: 160]. В этом же регистре, но с северной и южной сторон традиционно помещено Мандилион и Керамион (изображение Нерукотворного образа на полотне и чрепии). В арочных ступенчатых переходах от барабана к рукавам креста, напоминающих средневековые перспективные порталы, чередуются ажурные орнаменты, евангельские цитаты и медальоны со святыми (рис. 9).

Апсида посвящена восседающей на троне Богоматери с предстоящими ангелами (рис. 10). Богоматерь показана среди райских деревьев, над ней изображен сюжет «души праведников в руце Божьей». Обрамляет апсиду арка с изображениями царственных страстотерпцев: царя Николая, царицы Александры, царевича Алексея, великих княжон Ольги, Марии, Татьяны и Анастасии. Завершает композицию

текст Евангелия о самопожертвовании: «Чашу убо мою испееа и крещением имже аз крещаюся имате креститися <...> якоже Сын Человеческий не прииде да послужат ему, но послужити и дати душу свою избавление многих» (Мф. 20:23, 28) (рис. 11). Евангельские слова служат особым ключом к раскрытию содержания богословской составляющей программы росписи. В выборе цитат художникам помогал священник.

На противоположной западной стене центральное место занимает большая икона Новомучеников и исповедников. Здесь медальоны отсутствуют. Над иконой в арке помещен евангельский текст: «Блаженни изгнани правды ради: яко тех есть царствие небесное <...> блаженни есте егда поносят вам и ижденут и рекут всяк зол глагол на вы лжуще мене ради» (Мф. 5:10-11).

Арка северной стены посвящена раннехристианским великомученикам: Трифону, Варваре, Димитрию, Параскеве, Пантелеимону. У основания арки ростовые изображения святителей Николая Чудотворца и Мартина Римского (итальянского епископа, сосланного в Херсонес). Обрамляют и объединяют медальоны следующие евангельские слова: «Аз же глаголю вам: любите враги ваша, благословите кленущие вы, добро творите ненавидящим вас; и молитесь за творящих вам напасть и изгонящие вы: яко да будете сынове Отца Вашего» (Мф. 5:44-45).

На южной стене аналогично размещены медальоны Алексия человека Божия, преподобных Антония и Феодосия Киево-Печерских, Сергия Радонежского и Серафима Саровского, ростовые изображения святителя Луки Войно-Ясенецкого и патриарха Тихона (Беллавина) (рис. 12). Это святые, претерпевшие гонения, вся жизнь которых была подвигом служения Богу и ближним. Итог всей росписи раскрывают Христовы слова: «Тогда предадут вы в скорби и убьют вы: и будете ненавидимы всеми языки имене моего ради, претерпевый же до конца, той спасется <...> и проповестся сие евангелие по всей вселенной, во свидетельство всем языком» (Мф. 24:9-14).

Тем не менее, тема мучения — не главная в росписи. Акцент сделан на возможности человека, с помощью благодати, своей жизнью и подвигом любви ответить Богу взаимностью на Крестную жертву Христа. Поэтому и создана в храме атмосфера умиротворения, преображенного мира, и отсутствуют динамика, экспрессия рисунка, напряженный колорит — все те средства, с помощью которых решена была бы тема страданий в светской живописи.



Рис. 9. Этимассия и евангельские цитаты в арках



Рис. 10. Богоматерь с ангелами. Роспись апсиды

Одним из главных памятников-ориентиров в этом объекте были для артели росписи Атенского Сиона (вторая половина XI века, Грузия) [6]. Подтверждают схожесть живописи белый фон, разноцветные нимбы, сдержанный колорит, сочетание сложных голубых, зеленых, коричневых, пурпурных, охристых оттенков. Общность присутствует и в характере рисунка, особенно личного, и в линейных орнаментах. Фигуры решены графично, местами плоско, с соблюдением анатомических пропорций.

Но, несмотря на единство пластического языка с грузинским храмом, отсутствует слепое внешнее копирование, художникам удается передать дух, внутреннее содержание образов, что свидетельствует о глубоком изучении иконописной традиции, молитвенном обращении к изображаемым святым, участии в жизни Церкви и таинствах. Только при таком подходе возможно создание подлинной иконы.



Рис. 11. Общий вид росписи.
Восточная часть



Рис. 12. Общий вид росписи.
Южная часть

Рельефы экстерьера. Отдельного внимания заслуживают рельефы экстерьера, созданные художником и скульптором Олегом Еременко. На западной стене размещен самый большой по площади рельеф с иконой Божьей Матери «Всецарица» (своеобразная проекция алтарного образа) и мемориальной плитой с названием часовни. Над апсидой в арочной нише находится образ святителя Николая Чудотворца — покровителя мореплавателей (рис. 13). Святитель обращен к морю, внимая молитвам, и его поясное изображение помещено в корабль, согласно житийной иконографии. На северной и южной стене, над входом, в аналогичном люнете помещены образы раннехристианского римского святого — преподобного Самсона Странноприимца и священномученика Димитрия Ялтинского. Святой Самсон прославился делами милосердия к странникам и немощным, многочисленными, совершаемыми по его молитвам чудотворениями. Священномученик Димитрий Ялтинский (Киранов) — новопрославленный святой, священник в пятом поколении, служил в рядом расположенном ялтинском набережном храме Иоанна Златоуста, в 1938 году после нескольких арестов и ссылок был расстрелян.

Рельефы органично вписываются в экстерьер и завершают идейную линию росписей. Храмовое пространство в данном случае выносится наружу, являясь иконой по отношению к внешнему миру.

Выводы. Особенности архитектуры и концепция памятника повлияли на выбор сюжетов: смещение деисуса из привычного ряда иконостаса в барабан, доминирование темы подвига, раскрытого через образы царственных страстотерпцев и раннехристианских великомучеников. В дополнение, в часовне разработан временной аспект — движение от прошлого к настоящему, от раннехристианских великомучеников и особо почитаемых русских святых к ново мученикам и исповедникам XX века. При этом сохраняется идея вечности через незыблемость и неизменяющуюся актуальность евангельского учения, преобладающие круговые ритмы, как в архитектуре, так и в художественном убранстве.

Данная работа — третий по счету реализованный артелью проект по росписи часовни. Предыдущий опыт позволил усовершенствовать художественное мастерство, обогатить сюжетный набор, найти оптимальное композиционное решение для данного типа сооружений. Росписям часовни свойственны уравновешенность свободного от изображений фона и фигуративных групп, цветовая сдер-

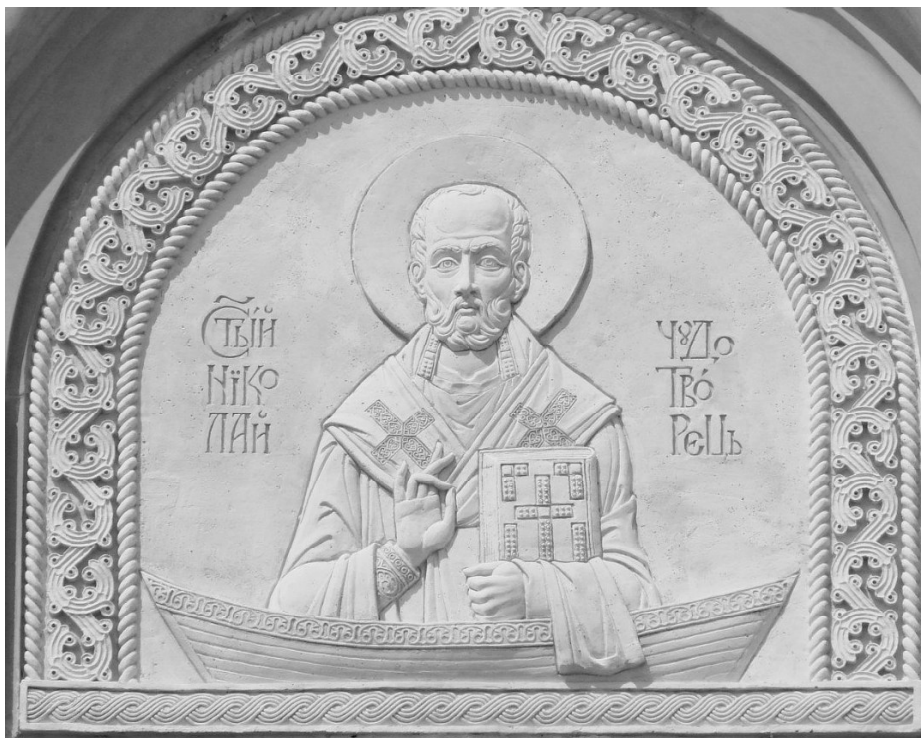


Рис. 13. Св. Николая Чудотворец. Рельеф. Автор Олег Еременко

жанность, отличающая стенопись от станковых работ, правильность расставленных художественных и соответствующих им идейных акцентов. Небольшая площадь росписи вместила насыщенную иконографическую программу благодаря замене ростовых изображений и сюжетов на компактные медальоны. Многочисленные малопримечательные узкие арочные полосы, не подходящие под какие-либо фигуративные композиции, иконописцами преобразовались в важные евангельские свитки.

В созданном сакральном пространстве гармонично воплотились богословские, богослужебные и эстетические задачи. Воссозданная на высоком художественном уровне часовня привлекает многих туристов внешней красотой, призывая к познанию Бога и внутреннему преображению, и освящает место гибели тысяч людей молитвенным поминовением, являясь духовным маяком в шумном курортном городе.

Перспективы дальнейших научных исследований в данной области состоят в продолжении изучения церковных росписей, выполненных харьковскими иконописцами-монументалистами и другими современными артелями.

Литература:

1. Вечерський В. Доля репресованої пам'ятки / В. Вечерський // Пам'ять століть. — 1998. — № 3. — С. 23–32.
2. Відтворення втрачених пам'яток: Історичний та правовий аспекти [Виступи Г. Логвина і Є. Водзинського] // Пам'ятки України. — 1994. — Ч. 3–6. — С. 137–138.
3. Ганзенко Л. Г. История реставрации древнерусской монументальной живописи на Украине XVII–XIX вв. автореф. Дисс ... к-та искусствоведения: 17.00.04 / Ганзенко Л. Г.; Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина. — Л., 1989. — 25 с.
4. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды / Г. С. Колпакова. — СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. — 528 с.: илл.
5. Лихачева В. Искусство Византии IV–XV вв. / В. Лихачева. — Л.: Искусство, 1981. — 310 с.: ил.
6. Народный каталог православной архитектуры. Часовня в честь собора новомучеников и исповедников Российских [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://sobory.ru/article/?object=13394>.
7. Росписи Атенского Сиона. Альбом. — Тбилиси: Издательство «Хеловнеба», 1984. — 158 с.: илл.
8. Bayet Charles. Byzantine art / Charles. Bayet. — New York: Parkstone Press International, 2009. — 199 p.