

УДК 7.73/7.04

Богдан **Ворон**

аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського
НАН України, Київ

Стилістичні та композиційні особливості іконостасів майстерні Олександра Мурашка

© Ворон Б., 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51645>

Анотація. Досліджуються іконостаси київської іконостасної майстерні Олександра Івановича Мурашка – самобутнього явища сакрального мистецтва України другої половини XIX – початку XX ст. Твори майстерні стали продовженням новаторських ідей, реалізованих під час оформлення Володимирського собору в Києві під керівництвом Адріана Прахова – низьких іконостасів, у яких поєднався неовізантійський стиль різьблення та реалістичний живопис. Витвори мають досить вільний архітектонічний уклад, який підпорядковувався переважно не канонам, а художній виразності. Ікони для іконостаса створювали досвідчені живописці України та Росії, за взірці бралася іконографія Міхаїла Васнецова та Міхаїла Нестерова.

Ключові слова: іконостас, різьблення, живопис, неовізантизм, реалізм, майстерня.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими й практичними завданнями. Твори іконостасної майстерні Олександра Мурашка є надзвичайно цікавою, але невивченою сторінкою в історії сакрального мистецтва України другої половини XIX – початку XX ст. Діяльність підприємства тісно пов'язана з оформленням Володимирського собору в Києві, його іконостаси оздоблювали храми від Алма-Ати (Казахстан) до Варшави (Польща), проте найбільше культових об'єктів збереглося в Україні. Власник

майстерні Олександр Іванович Мурашко був вітчимом Олександра Олександровича Мурашка — видатного українського живописця кінця XIX – початку XX ст.

Діяльність майстерні припадає на так званий синодальний період у сакральному мистецтві, коли національне церковне мистецтво було забороненим, а форму в архітектурі та іконописі диктував синод РПЦ. Хоча твори майстерні Мурашка не порушували офіційних рамок, вони є своєрідним продовженням новаторських ідей багатонаціонального колективу митців на чолі з Адріаном Праховим, які вони втілили під час оформлення Володимирського собору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання завдання. Дослідники, як правило, аналізували лише окремі твори іконостасної майстерні Мурашка в контексті суміжних тем, зокрема, О. Бірюліна писала про іконостас Хрестовоздвиженської церкви в Луцьку, а польські дослідники К. Сокол і А. Сосна про іконостас храму Св. Іоанна Лествичника у Варшаві. Згадки про окремі іконостаси мають інформаційний та описовий характер: дослідники повідомляли автора твору, не зупиняючись на мистецтвознавчому аналізі.

У мистецтвознавчих працях залишається невисвітленим питання впливу художнього оформлення Володимирського собору на розвиток сакрального мистецтва України. Мистецькі вартості іконостасів, створені в синодальний період, часто узагальнюють, що стає на заваді розкриттю стилістичних пошуків майстрів іконостаса та регіональної специфіки. Тому мета статті — виявити художньо-стилістичні та композиційні особливості іконостасів майстерні О. Мурашка на основі зібраного ілюстративного матеріалу.

Новизна статті полягає в тому, що вперше цілісно досліджено таке самобутнє мистецьке явище як іконостаси майстерні О. Мурашка, уперше досліджені закономірності художньо-композиційного та стильового творення цих культових об'єктів у контексті синтезу мистецтв і різноманітних технічних і професійних факторів, відкрито та введено в науковий обіг низку архівних матеріалів. Протягом пошукової праці вдалося атрибутувати понад 20 іконостасів і кілька інших творів майстерні в Україні та за її межами.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Найбільш раннім збереженим іконостасом майстерні О. Мурашка є іконостас церкви Воскре-

сіння Господнього в Ковелі, освяченої 16 жовтня 1877 р. Архітектором був А. Скуратов. Історик М. Теодорович, посилаючись на П. Гапановича, вказує, що іконостас змайстрував О. Мурашко, а ікони написав чернігівський іконописець П. Зотовим [1, с. 47]. Власне іконостас трирядний і складається з 5-ти прясел.

Соборна Воскресенська церква в Ковелі має п'ять куполів. Іконостас гармоніює з пірамідальним розгортанням силуету собору й також має пірамідальну композицію, центральне прясло якого дещо ширше. Витвір О. Мурашка є гармонійним поєднанням елементів неокласицизму та неовізантизму. Класицистичні елементи проявляються в чіткому розмежуванні горизонтальних рядів і прясел, ажурному декорі Царських врат і фризів над намісними іконами.

Трьохрусний іконостас чітко підпорядкований ордерній системі, прясла з намісними іконами дещо висунуті наперед, їх фланкують пілястри у візантійському стилі (нижня частина й капітель прикрашені акантовим листям, посередині канелюрами). Тло іконостаса біле, вдало поєднане з позолотою та червоним тлом орнаментів під намісними іконами та карниза другого ярусу. Над іконами Спасителя і Богородиці невеликі орнаментовані фризи пальмет, кожна з яких оточена завитком у формі серця. Архітрав між першим і другим рядом ікон прикрашений позолоченими кільцями, по три на кожному пряслі та чотири над Царськими вратами. Ікони празникового ряду завершені вгорі потрійним хвилеподібним обрамленням, над Тайною вечерею — з п'яти частин. Карнизи другого ярусу прикрашені фризом з пальметами. Ікони третього ярусу мають пелюсткоподібне завершення, ікона святої Трійці одекорована зірками. Ікони поділені прямокутними пілястрами з трьома канелюрами та капітелями з хрестами, на які спираються три позолочені арки зі скульптурним фризом мушель.

Царські врата мають ажурну форму з масивним обрамленням. Нижню частину оперізує плетінка, образи чотирьох Євангелістів оточує в'язанка вибагливих ліній. Сцена Благовіщення відокремлена фризом з ромбами та хрестами у них та увінчана сплоснутими арками, які нагадують кокошники давньоруських храмів півночі Росії.

В академічному живописі ікон помітні елементи реалізму: у образах з'являються характерні індивідуальні риси, які детально промальовані, ретельно опрацьовані складки одягу. За винятком

образів на Царських вратах, ікони були перемальовані у ХХ ст. Оригінальний живопис надзвичайно легкий та гармонійний за кольором. Тло ікон на Царських вратах позолочене, тиснення імітоване живописом.

Характерною рисою іконостасів майстерні О.І. Мурашка після спорудження Володимирського собору в Києві є тяжіння до одностороннього вирішення форми та вишуканої греко-візантійської стилістики. Окрім того, живопис тяжів до традицій європейського мистецтва та реалізму. Часто це були копії або варіації іконографії з Володимирського собору.

Влітку 1890 р. була освячена Хрестовоздвиженська церква в Луцьку, а саме — збережена вівтарна частина давньої братської церкви з невеликою прибудовою. Односторонній іконостас для храму було виготовлено в майстерні О. Мурашка. Його виконали з дуба та позолотили, первісно він мав оригінальний колір дуба, але був перемальований і знову позолочений. Усі ікони були написані на карбованому золотому тлі. Окрім іконостаса, О. Мурашко виконав втрачений сьогодні вівтарний образ Воздвиження Чесного Хреста на склі.

Іконографія намісної ікони Спасителя характерна для майстерні О. Мурашка: повнофігурна постать з відкритим кодексом і благословляючою десницею. Ікона Богородиці скопійована з образу В. Васнецова в апсиді Володимирського собору. Оскільки іконостас був досить вузьким і завершувався з боків дияконськими вратами, на них зображені парні постаті святих. На північних дияконських дверях розташована ікона із зображенням Кирила та Мефодія. На південних дияконських дверях — Святі Рівноапостольні Ольга та Володимир.

Над царськими вратами розташована Тайну вечерю, яку увінчує Нерукотворний образ на обрусі в овалному медальйоні (намальований набагато пізніше). У спарених іконах над дияконськими вратами намальовані святі мученики.

Живопис іконостаса виконали майстри, які в той час могли працювати і над малярними роботами в соборі (тривали від 1884-го до 1896 р.). Іконографія в іконостасі, однак, з розписами не збігається, за винятком Богородиці з немовлям.

Іконостас у Луцьку пишно одекорований, однак це не шкодить цілісності композиції. Їй притаманна чітка ордерна система, центральна частина витвору розгортається вертикально з допомо-

гою ритмічного скорочення овальних форм (Благовіщення, Тайна вечера, Спас Нерукотворний) Пройма Царських врат наслідує формою завершення намісних ікон: заокруглене із засічками. Образи Архангела та Богородиці розташовані в чотирипелюстковій формі й оточені ажурним різьбленням у вигляді ромбічної плетінки. Ікони Євангелістів розташовані в один ряд, відмежовані одна від одної колонками. Унизу на Царських вратах у чотирикутниках — орнаментальні композиції, які нагадують розетки.

З особливою різьбярською майстерністю виконано колони, які фланкують прясла намісного ряду. Кожна колона складається з чотирикутної бази, яка прикрашена в'яззю, на цю базу спирається на профільованій ніжці шестикутник, у середині якого — грецький хрест, що слугує опорою для спіральної колони з потовщенням, яка закінчується капітеллю з акантовим листям і плетінкою в давньоруському стилі. Капітель з архітравом з'єднують чотири мініатюрні колонки в неовізантійському стилі. Цей ефект покликаний надати легкості антаблементу: архітрав прикрашено євангельським текстом, який був нанесений під час поновлення іконостаса, виступи над колонами мають рельєфний рівнораменний хрест. Фриз оздоблюють по всій ширині іконостаса дентикули, а з карниза на фриз спадають декоративні стрічки у вигляді кілець на зразок давньоруських емалевих жіночих прикрас і зигзагоподібний орнамент, складений з пелюсток. Вінчають іконостас дуже стилізовані акантові листочки в трилисниках, які завершуються розквітливими хрестами. Нерукотворний образ оточено ажурною плетінкою, яка вгорі утворює хрест з гострими кінцями.

Іконостас церкви в Луцьку, що має чітку ярусну структуру з горизонтальним розташуванням намісного та апостольського чинів, створено на зразок ордерного фасаду споруди. Мерехтлива різьблена позолота є коштовною оправою для яскравого декоративного живопису. Лінії горизонтальних і навскісних карнизів, що членують поверхню іконостаса, вертикалі струнких кручених колонок і заокруглених рам створюють бурхливий рух, гру барв і блиску позолоти. Майстер вміло використовує композиційні засоби контрасту й гри. В іконостасі прямокутні форми ікон контрастують з круглими та овальними, горизонтальні лінії — з кривими, вертикальними, навскісними або увігнутими; площини — з різьбленням; освітлені частини — затіненими. До цього слід додати, що різьблення ажурне, рельєфне й дуже пишне.

Акант, пальмети, лоза, антемій, стилізовані квіти та інші мотиви вирізьблені професійно, гарно. Колонки виступають далеко за межі іконостаса, а тому створюють ще й багатопланову гру площин, світла й тіні.

Інший низький іконостас було виконано для Волинської духовної семінарії, яка восени 1902 р. [2, с. 93] була перенесена з Кременця до Житомира, саме до цієї події ми можемо прив'язати час появи там іконостасу авторства О. Мурашка [3, с. 108]. Перенесення Волинської духовної семінарії до Житомира супроводжувалося амбітним архітектурним проектом під керівництвом академіка Преображенського, який склав детальний ескіз і плани будівництва нових приміщень. Ймовірно, проект іконостаса, як важлива складова оформлення семінарської церкви, містився вже в архітектурних кресленнях.

З допомогою збереженої архівної фотографії ми можемо зробити висновок, що іконостас семінарії мав кілька ярусів і був виготовлений з дуба. У намісному ряді ікони Спасителя з розгорнутим кодексом і ліворуч — ікона Богородиці васнецовського типу. Ікони намальовані на позолоченому тлі. У другому ярусі було шість празникових ікон, а в третьому — чотири ікони з праотечого ряду, а посередині іконостас вінчає коло з композицією, швидше за все, Тайної вечері або Святої Трійці. Симетричність іконостаса підкреслюють спарені покати колонки з візантійськими капітелями. По дві фланкують Царські врата, по одній — намісні ікони. Над карнизом подвійні колонки оточують центральну композицію в колі, виокремлюючи центральний об'єм іконостаса.

Архітектура іконостаса вдало поєднана з інтер'єром і декором фасадів семінарії. У іконостасі використано характерний для творів майстерні О. Мурашка елемент — розташування подвійних ікон у вигляді дифорію, який вінчає трикутний фронтон. Ці два фронтони над дияконськими вратами обабіч Царських Врат закінчуються стилізованими пальметами-акротеріями та грецькими хрестами. Карниз іконостаса по всій довжині увінчаний трилисниками на зразок готичної декорації краббами, а закінчення — хрестами.

У Варшаві зберігся трирядовий дубовий іконостас майстерні О. Мурашка в церкві Івана Листвичника в районі Волі. Її збудували 1905 р. за проектом архітектора В. Покровського. Інтер'єр верхнього храму становить єдиний простір. Спочатку стіни не були

декоровані, виконуючи цим певну аскетичну цвинтарну функцію храму [4, с. 112].

У репертуарі форм, якими прикрашено іконостас, ми бачимо стилізовані романські колонки, розетки, крабби та акротеріони, які вінчають іконостас. Пластична архітектоніка верхньої частини іконостаса спонукала до вільного трактування іконографії. З правого боку від півкруглої ікони Тайної вечері розташована ікона Святого Василя Великого та Святої Олександри, по лівий бік — Святий Іоанн Златоуст і Святий Іоанн Чудотворець. У центральному місці верхнього третього ряду іконостаса розташована ікона Святої Трійці, а по її боках — округлі ікони апостола Павла та апостола Петра. Над іконостасом бачимо фрагмент тексту Символу Віри: "Чекаю воскресіння мертвих".

Варшавський іконостас вдало поєднується з архітектурою храму, архітектор В. Покровський запроектував споруду в стилі ростовських мурованих храмів XVII ст.: кілевидні кокошники, високий барабан з декоративними пілястрами. Очевидно, що проєкт іконостаса виконав сам архітектор. Царські врата за формою нагадують давньоруські, які часто застосовував В. Покровський.

На прикладі іконостаса у Варшаві особливо виразно видно, як скульптурний декор ставав внутрішньо близьким книжковій графіці. Творчий універсалізм майстра буквально "розмивав", стирив чіткі межі між окремими видами мистецтва.

Композиція іконостаса сприймається цілісно й довершено, проте й на цьому витворі читається тяжіння до одноярусності, намісний ряд увінчаний широким карнизом, а над іконами Спасителя та Богородиці зроблені декоративні візантійські фронтони.

Одним з найкрасивіших іконостасів у творчій спадщині О. Мурашка, а також найкраще збереженим, залишається іконостас із с. Журавники, (1904-1905 рр.) Горохівського району Волинської обл. Село колись перебувало на кордоні з Австро-Угорщиною, а це відіграло роль у вирішенні храму – його було виконано у псевдомосковському стилі. Таким чином російська влада означувала перед європейцями межі Російської імперії: «чтобы Россия могла отрекомендоваться Европе самым приличным образом, на первом шагу обдать европейца – приятным запахом русской народности – русского быта, и, всячески дать понять ему, что отселе начинается Россия – русское Православное господство» [5, с. 885]. Храм Дмитрія Солунського було швидко збудовано і освяче-

но 1905 р. [6, с. 6].

Іконостас одноярусний, семипряслевий. Крайні прясла іконостаса допасовані до скошеної тріумфальної арки перед вівтарем. Царські врата формою подібні до воріт у храмі Святого Макарія в Києві та становлять витвір тонкого ажурного різьблення. Центром їх є хрест з колом і маленькими хрестиками на кінцях. Площина хреста прикрашена смугою накладених одне на одного ромбів. Коло має круглі промінчики, а в середині кола вирізьблена ажурна розетка. Нижче у формі піраміди розташовано шість ікон з півкруглими завершеннями. Живопис шести ікон дуже якісний. Кожного євангеліста написав професійний художник у цікавому ракурсі, обличчя вималювані досконало з переданням настрою та характерних іконографічних рис. Євангеліст Матвій — сивобородий, з пером у руці, жестом лівої руки вказує на небо, на ньому білий хітон і червоний гіматій. Марко — чорнявий, з короткою бородою, вільно спершись на пюпітр, читає свої записи на сувої, у правій руці тримає стилос. На ньому жовтогаряча свита й блакитна накидка. Цей образ контрастує з поясным зображенням Святого Луки, який напружено пише пером.

Намісні ікони Спасителя і Богородиці є майже точними копіями образів з іконостаса Володимирського собору, з тим лише винятком, що в наших іконах відсутнє архітектурне тло з арками. Христос сидить на троні з відкритим кодексом і благословляє. На ньому червоний хітон і синій гіматій. Богородиця в синьому мафорії та зеленій туніці пригорнула маленького Ісуса, який сторожко та дещо засоромлено поглядає на людей. Цей образ В. Васнецова важко назвати релігійним, швидше інтимний, родинний, оскільки прообразом ікони були дружина та маленький син митця [7, с. 65]. Ікони намісного ряду містять розкішне карбування на тлі та розпис (складні рапортні композиції та рослинні мотиви). На дияконських дверях розташовані повнофігурні постаті архангелів. Праворуч у останньому пряслі — ікона Дмитрія Солунського, на іншому боці — ікона Святого Миколая. Усі ікони, крім двох празникових намальовані на золотому тлі. Над Царськими вратами — Таємна вечеря.

Ікони фланковані візантійськими колонками, які внизу переплетені, з канелюрами. Архітрав і простір під ним вкритий тонкою різьбою, заглибини якої позолочені. Прийом вдало поєднує живописні ікони та декор карниза іконостаса: фриз із хрестів ы

смужки, що в'ються та утворюють кола з грецькими хрестами обабіч Тайної вечері. Завершення іконостаса вдало підібране — лама-не, з гострим кутом посередині та заокругленим завершенням на крайніх пряслах, з чотирипелюстковими нішами для ікон. Самі ікони в намісному ряді розташована пірамідально, спрямовуючи увагу до ікони Тайної вечері.

Ще один розкішний одноярусний іконостас виконаний для церкви Єлисавети на Трухановому острові. Її збудували за проектом епархіального архітектора Євгена Єрмакова, освятили 2 вересня 1910 р. Авторства О. Мурашка білий із золотом іконостас став головною окрасою церкви [8, с. 122].

З архівного фото можна судити, що іконостас був невисокий і мав два яруси. У першому ярусі були ікони Богородиці з дитям і Христа, праворуч — парна ікона, на якій могла бути зображена свята Єлизавета, праворуч — Святий Миколай, теж на парній іконі. Царські та дияконські врата становили низькі перегородки у візантійському стилі, пройма Царських врат мав угорі пелюстко-подібний силует арки. Верхні частини пройм намісних ікон мали дещо заокруглену форму. Над Царськими вратами була велика ікона Тайна вечеря, обабіч були чотири ікони, по дві з кожного боку у вигляді дифоріїв з півциркульними завершеннями. Над бічними іконами намісного ряду також по дві ікони, але в квадратних проїмах, із святими, можливо, апостолами. Іконостас увінчували масивні широкі карнизи, вкриті в'язю рослинних орнаментів на зразок іконостаса Володимирського собору. Над карнизами, які увінчували дияконські врата, були два трикутні ажурні медальйони, у яких, ймовірно, були зображені пророки. Над трьома центральними пряслами та двома крайніми були розквітлі хрести. Намісні ікони фланкували масивні колонки, а в другому ярусі, обабіч подвійних ікон, були спарені колонки. Композиційно іконостас був поділений на три частини завдяки низьким дияконським дверям. Центральна частина складалася з трьох прясел і закривала собою вівтар, а дві бічні нагадували окремостоячі бічні вівтарі, які прилягали до передвівтарної стіни. Знову ж таки, у цьому іконостасі бачимо намагання творців дотримувати греко-візантійських форм, хоча архітектура храму була виконана в псевдоросійському стилі. Іконостас не зберігся.

Про тісні зв'язки майстерні О. Мурашка та видатних митців його часу може свідчити той факт, що у 40-ві роки ХХ ст. у Ки-

еві Іван Їжакевич (однин з кращих учнів київської рисувальної школи, помічник Миколи Мурашка, а згодом за пропозицією Врубеля і Прахова, упродовж двох років (1882-1884) приєднався до реставрації фресок XII ст. у Кирилівському монастирі) створив для Свято-Макарівського храму іконостас за кресленнями майстерні О. Мурашка, хоча самого підприємства вже давно не існувало. Іконостас у Макарівському храмі за композиційним вирішенням найближчий до типу іконостаса в Журавниках, однак за характером декору цілком самостійний. Ажурне завершення пройми Царських врат нагадує форми новгородських царських врат XV – XVI ст. Іконостас дворядний і найдовший з усіх відомих іконостасів Мурашка — 11-ти скадовий.

У намісному ряді справа від Царських воріт — ікона Спасителя на троні, на дияконських вратах — образ Святого Гліба, храмова ікона св. Макарія, преподобний Сава, зліва від Царських врат розташована ікона Богородиці з немовлям на троні, на північних дияконських дверях — святий Борис, Свята Великомучениця Варвара, Святий Юрій Побідоносець. Обабіч Тайної вечері в другому ряді по дві спарені ікони празників: Преображення і Вознесіння Христове праворуч, Тайна вечеря є невеликою копією картини Леонардо да Вінчі. Над храмовою іконою в другому ярусі преподобний Феодосій Печерський, ліворуч у другому ярусі — Антоній Печерський. Живопис І. Їжакевича вільний і цікавий за колоритом. Він вільно трактує образи Спасителя і Богородиці, адаптує ікони Нестерова в бічних верхніх іконостасах Володимирського собору.

Висновки. Іконостаси Мурашка — це цілісне та самобутнє явище сакрального мистецтва України кінця XIX – початку XX ст., яке дозволяє простежити розвиток стилістики та становлення художньої мови майстерні в рамках періоду еkleктики: від неокласицизму до неовізантизму.

Творам майстерні притаманне тяжіння до низьких іконостасів, навіяних одноярусними вівтарними перегородками Володимирського собору та загалом розвиток ідей А. Прахова. Це вилилось у покликання до давньоруської книжкової мініатюри, старовинних іконостасів півночі Русі, греко-візантійського мистецтва, розписів храмів Києва княжих часів та європейських живописних традицій. Іконостаси майстерні Мурашка оздоблювали живописні твори відомих у Російській імперії художників (і росіян, і українців): В. Васильєва, П. Зотова, В. Науменка та багатьох

інших, а також українського художника І. Їжакевича. Окрім того, майстерня брала за взірць іконографію Михайла Васнецова, Михайла Нестерова та інших. Серед творів майстерні були роботи пензля молодого О. Мурашка (С. Крачковського), який у дитинстві працював підмайстром у батька.

У переважній більшості випадків іконостаси О. Мурашка дійшли до нашого часу перемальованими чи позолоченими. Проблема збереження стосується й власне ікон: у окремих іконостасах їх було втрачено або неякісно перемальовано, оригінальний живопис має суттєві пошкодження (осипання фарби та кракелюри). Попри велику фрагментарність і розпорошеність артефактів і архівних матеріалів, нам вдалося повернути багатющий творчий доробок майстерні іконостасів О. Мурашка батьківщині. Досі спадщина майстерні не мала належного місця в історії сакрального мистецтва України, хоча для цього сьогодні вже є всі підстави: наявність оригінальних творів, самобутність стилістичних пошуків, оригінальність композиції, висока мистецька вартість живопису, різьблення та, власне, потреба реставрації багатьох храмів.

1. **Теодорович М.І.** Волинь в описі міст, містечок і селищ в церковно-історичному, географічному, етнографічному, археологічному та інших відношеннях. Історико-статистичний опис церков і приходів Волинської єпархії. Том V. Ковельський повіт / М.І. Теодорович. — Луцьк : [б. в.]. — 2008. — 580 с.
2. **Рожко В.Є.** Духовні православні освітні заклади Волині Х-XX ст.: історико-краєзнавчий нарис / В.Є. Рожко. — Луцьк : Медіа, 2002. — 280 с.
3. Заявление владельца киевской Иконописной мастерской А.И. Мурашко председателю Строительного Комитета по постройке Туркестанского Кафедрального Собора // ЦГА РК. — Ф. 153, оп.1, д. 379. — Л. 108 и об., 111.
4. **Paszkiewicz P.** Pod berem Romanowow: Sztuka rosyjska w Warszawie 1815-1915 / P. Paszkiewicz. — Warszawa : Instytut Sztuki — Polska Akademia Nauk, 1991. — 227 s.
5. **Петровский П.** Достройка и освящение радзивиловскаго александроневского храма / П. Петровский // Волинские епархиальные ведомости. — 1874. — № 24 (часть неофиц.). — С. 884-892.
6. 100 років Свято-Дмитрівському храму. 1905-2005 / [Ю. Войнаровський, В. Камінський, П. Троневиц, І. Цимбалюк]. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2005. — 18 с.

7. Прахов Н.А. Страницы прошлого: Очерки-воспоминания о художниках / Н.А. Прахов. — К., 1958. — 309 с.
8. Ковалинський В.В. Київські мініатюри. Книга сьома / В.В. Ковалинський. — К. : Купола, 2008 — Т. 7: — 593 с.

ANNOTATION

Bogdan Voron. Stylistic and compositional peculiarities of iconostasis of Oleksandr Murashko's workshop. The iconostasis of Kyiv iconostasis workshop of Olexander Murashko are analyzed. It is an original phenomenon Ukraine religious art of the late nineteenth - early twentieth century. Works of workshops were a continuation of innovative ideas implemented in the design of the St. Volodymyr's cathedral in Kyiv under the leadership of Adrian Prahov. There are low iconostasis, which bound together neo-Byzantine style carving and realistic painting. The works have quite free architectonic structure, which mostly subordinates not to canons but to artistic expression. Icons for the iconostasis were created by experienced artists of Ukraine and Russia, iconography by Mikhail Vasnetsov and Mikhail Nesterov was used as exemplars for icons.

Keywords: iconostasis, icon, carving, painting, neobyzantine, realism, workshop.

АННОТАЦИЯ

Богдан Ворон. Стилистические и композиционные особенности иконостасов мастерской Александра Мурашко. Исследуются иконостасы киевской иконостасной мастерской Александра Мурашко — самобытного явления сакрального искусства Украины второй половины XIX — начала XX века. Произведения мастерской стали продолжением новаторских идей, реализованных во время оформления Владимирского собора в Киеве под руководством Адриана Прахова, — низких иконостасов, в которых соединились неовизантийский стиль резьбы и реалистическая живопись. Произведения имеют достаточно свободный архитектурный уклад, который подчинялся в основном не канонам, а художественной выразительности. Иконы для иконостаса создавали опытные живописцы Украины и России как образец бралась иконография Михаила Васнецова и Михаила Нестерова.

Ключевые слова: иконостас, икона, резьба, живопись, неовизантизм, реализм, мастерская.