

лит уточнить понятие универсальной категории «архетип», углубит теоретическое осмысление этого культурфилософского феномена.

Источники и литература

1. Бердяев Н.А. Проблема человека.// Путь. – 1936. – № 50.
2. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. – М., 1995. – 480 с.
3. Донченко О.А. Польова природа психіки. Психофрактали. – ZOOM POLITICON: Project's coordinator Halyna Tsyhanenko ©04.2003 <http://politicon.iatp.org.ua/tm/donchpolprup.htm>
4. Кримський С.Б. Архетипи української культури// Феномен української культури. – К., 1996.
5. Монастырская И.А. Проблема архетипов в русской культуре// Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». – Выпуск №8. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001.
6. Пелипенко А.А. Архетип.// Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. Т.1/ Гл. редактор и автор проекта С.Я.Левит. – М.: РОССПЭН, 2007. – 1392 с.
7. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987, 783 с.
8. Фатыхов С.Г. Антропология и культура матриархальности.- На правах рукописи. [Электронный ресурс]: Дис. ...канд. культурологических наук: 24.00.01. – Челябинск: РГБ, 2006. – (Из фондов Российской Государственной Библиотеки), 211 с.
9. Швецова А.В. Національний характер як предмет соціально-філософського аналізу. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук за спеціальністю 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. – Київський університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 1999.
10. Штайнер Р. Духовные подосновы внешнего мира. Падение духов тьмы. 14 лекций, Дорнах, 29.IX.1917/ ИПН, т. 177 (Цит. по: Бондарев Г.А. Предисловие// Anthropos Опыт энциклопедического изложения духовной науки Рудольфа Штайнера. Т.I, разд. 1-4.- Сост. Г.А. Бондарев.- М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 1999.- 800 с.- с. 9).
11. Штайнер Р. Истина и наука (пролог к «Философии свободы»)/ Пер. с нем. Б. Григорова. – М.: Московский центр вальдорфской педагогики, 1992, 56 с.
12. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с франц. В.П. Большакова. – М.: Академический Проект, 2001. – 240 с.
13. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного / Пер. с нем. А.М. Руткевича// Юнг К.Г. Архетип и символ. Серия: Страницы мировой философии. – М.:Ренессанс, 1991, 304 с.
14. Юнг К.Г. Подход к бессознательному / Пер. с нем. В.В. Зеленского // Юнг К.Г. Архетип и символ. Серия: Страницы мировой философии. – М.: Ренессанс, 1991, 304 с.
15. Bachofen J.J. Der Mythos von Orient und Okzident. Munich, 1926.

Лыкова Н.Н.

ИЗ ИСТОРИИ ХРИСТИАНСКОГО ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ КРЫМА

Сложность и многогранность средневековой культуры в XII – XIII вв. проявляется не только внутри культуры отдельной страны, но и в регионально-географическом плане. Культурная ситуация в масштабах огромного для того времени пространства Европы не может быть однородной, обуславливая тем самым многоликость средневековой культуры. Одновременно с формированием основ и элементов грядущей новоевропейской культуры в некоторых районах Европы продолжается развитие прежней культурной традиции и почти в то же самое время кристаллизуется предельно зрелый образец средневековой культуры на её собственной основе.

Подобного рода тенденцию демонстрируют Византия и Крым в XII – XIII ст. средневековый культурный синтез и средневековый образец мира был дан в культурах этих регионов с максимальной чёткостью и определённой. Более того, дан в меньшей расчленённости и большей динамики, чем в западноевропейской готике.

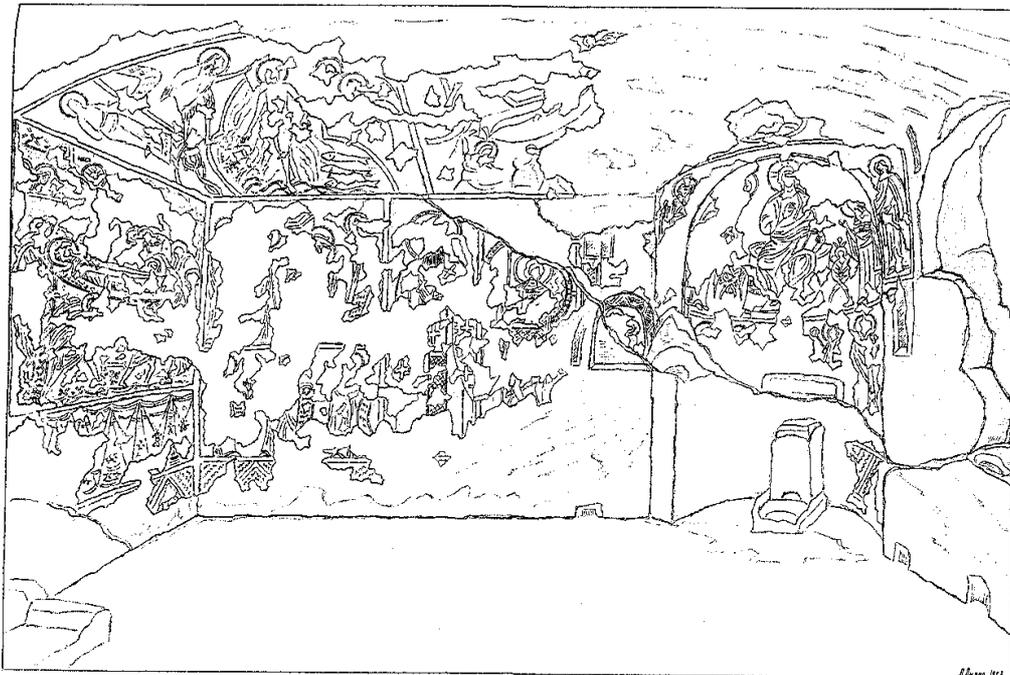
И это создаёт определённые преимущества – даёт возможность гораздо отчётливее, чем в готике, увидеть фундаментальные основы средневекового образа мира и характерные черты отражения его в культуре, для передачи которых Византия выработала целую догматическую систему изобразительных приёмов, отбразённых в течение нескольких веков и оформленных в виде жёсткого канона в искусстве. Однако этот данный в динамике и оформленный в определённом каноне в системе его передачи в искусстве средневековый образ мира, наиболее ярко проявившимся в фресковой живописи и есть результат длительного процесса его формирования культуре средневекового Крыма.

Фресковая живопись создавала почти портретный образ святого целиком замкнутый в его земной, человеческой сущности например, об этом свидетельствуют немногие сохранившиеся в Крыму образцы – в частности, фрески храма «Успения» пещерного города «Эски-Кермен».

Храм «Успение» (название условное) имеют вход с юго-востока. С плато вниз к вырубленному в скале основанию крепостной стены, где расположен вход в храм, ведёт высеченный в скале спуск в виде лестницы, состоящий из 5 ступеней.

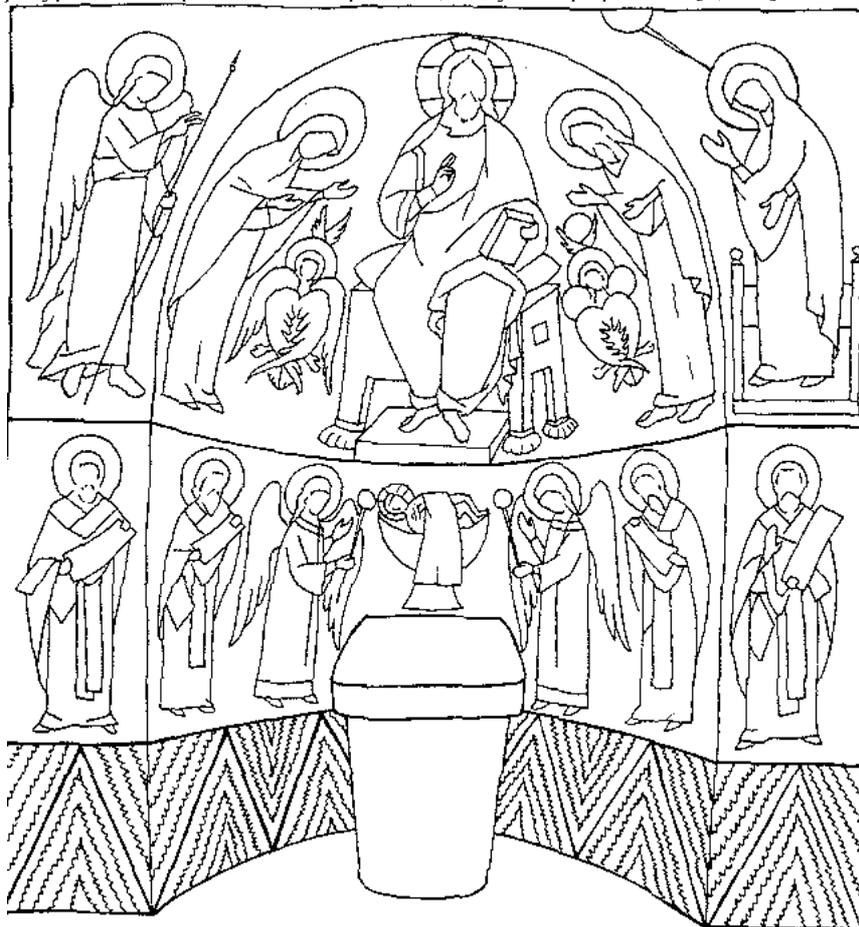
В алтарной части, на северо-восточной («северной») и северо-западной («западной») стенах и на потол-

ке храма «Успения» сохранились фрагменты росписи [6,с.87].



Эски-Кермен. Интерьер пещерного храма «Успения». Зарисовка, выполненная Л.И. Линно в 1928 г.

В конхе апсиды помещения видна композиция Деисиса – изображение Христа, восседающего на троне, и предстоящих фигур Богоматери и Иоанна Предтечи, с двумя серафимами [6,с.88].



Эски-Кермен. Роспись алтарной части храма «Успения». Схема-реконструкция, выполненная И.Г. Волконской в 2002 г.

Ниже Деисиса, под красной полосой, над престолом изображена композиция «Поклонение Жертве», с двумя ангелами и двумя свидетелями. Ниже этой композиции расположен орнамент, состоящий из треугольников, образованных красными и тёмно-синими волнистыми полосами, подобный орнаменту, имеющемуся в нижней части северной стены храма «Трёх всадников». Этот орнамент опоясывает всю северную часть храма «Успения», где расположена роспись. В предалтарной арке помещена сцена Благовещения, справа – Дева Мария, слева – архангел Гавриил. В центре предалтарной арки – надпись на греческом языке: «Радуйся, обрадованная. Благовещение».



Эски-Кермен. Церковь «Успения». Фрагменты росписей по В. Чепелеву (1926 г.)



Эски-Кермен. Церковь «Успения». Фрагменты росписей по О. Домбровскому.
Композиция фрески Крещения (потолок)

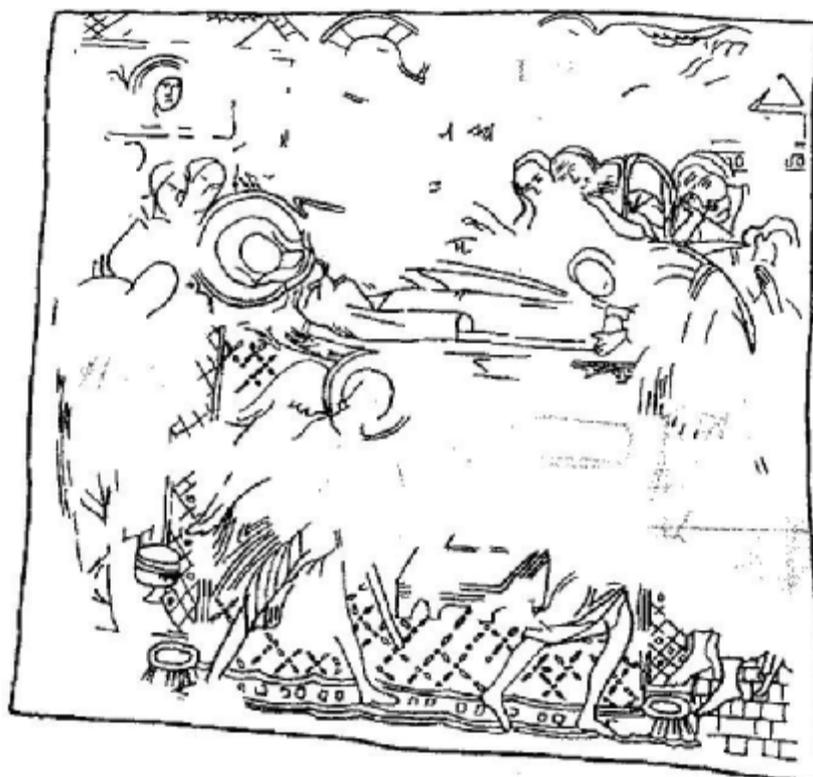
«Северная» стена разделена красными полосами на несколько панно, в каждом из которых помещены отдельные композиции: Сретение, Преподобие со свитками, святитель, святой воин. В нише, в восточной части «северной стены» изображена Богородица с Младенцем. Одним из сюжетов росписи храма явилось изображение Успения Богородицы на «западной» стене, давшее условное название храму в настоящие времена. Под изображением Успения Богородицы помещён фриз полотенец. Роспись храма «Успения» датируется XII – XIII вв. Роспись содержит надпись на греческом языке, расположенные около изображенных фигур [5, с.254-255].

Ничто в общей композиции фресковой живописи храма «Успения» не является случайным. Любая из деталей имеет символический смысл.

В самом центре изображение Панкратора (в переводе с греческого – Христа-вседержителя) – творца и главы вселенной. Все прочие изображения призваны связать фигуры Христа с молящимися на «северной» стороне стены. В предалтарной арке помещено изображение Девы Марии, земной женщины, матери Христа, почитавшейся церковью «превыше небес». Мария изображена в позе Оранты, с воздетыми вверх рука-

ми, как бы представляющей перед Христом за людей.

Влияние условности языка византийского искусства объясняется не умением художника, а его стремлением выразить необычное, сверх материальное восприятие явления. Всё, что изображено, признано отразить не реальный мир, а божественный, который не подчиняется «земной» логике. Поэтому всё, что показывается, не может быть похоже не то, что видит человек в жизни, но непременно должно быть воспроизведено в предметных формах, иначе верующий не сможет составить себе наглядное представление о красоте «божественного мира» [2,с.69].



Эски-Кермен. Церковь «Успения». Фрагменты росписей по О. Домбровскому.
 Схема росписей северо-восточной стены. Композиция фрески успения.

В нише, в восточной части «северной» стены изображена Богородица с Младенцем. Она бережно придерживает рукой тело Христа. По христианскому преданию, Мария знала о том, какая участь ждёт её сына.

Она знала, что он погибнет, распятый на кресте, принеся себя в жертву людям. Поэтому она не могла, радоваться, лаская сына. «И тебе самой оружие пройдёт душу», - предсказал Марии старец Симеон (Лука, II, 35).

Фигура Марии и младенца объединены общей линией контура. Плавный силуэт объемлет фигуры младенца, как бы защищая его, ограждая от враждебного внешнего мира, так скрывается сдержанная внутренняя сила и глубокая материнская нежность богоматери. Это не отрешение от человеческого, напротив, высокое проявление человеческой силы и мужества.

Ниже Деисиса, над престолом изображена композиция с двумя ангелами и двумя святителями, теми, кто проповедовал и утверждал христианство на земле [3, с.116-117].

Немаловажные фигуры архангела Гавриила.



Эски-Кермен. Архангел Гавриил. Фрагмент росписи предалтарной арки храма «Успения». Зарисовка, выполненная Л.И. Линно в 1928 г.

В том, как решительно и легко обозначен наклон головы архангела, как уверенно строится её объём, - проявлена незаурядность мастера. Его кисть лепит форму быстро, точно, обозначая овал лица. В умении чувствовать форму, в ощущении телесности предмета, не позволяющем раствориться в плоскости, проявляются отголоски античной живописи. Большие глаза, пышные кудри делают его похожим на юношу. Лицо жизненно настолько, что в нём легко угадывается национальный тип. Это характерное греческое лицо, удлиненное, узким, изогнутым носом и маленьким изящным ртом. В то же время это не лицо – это лик. Невозможно представить, что оно принадлежало реальному человеку. Оно лишено материальности. Написано очень тонко.

Лицо архангела Гавриила кажется одновременно и живым и ирреальным. Иначе и не могло быть. Если иконопись показывает «божественный образ», а божественная природа неизменна, как выражающая вечную сущность божества [6, с.89].

Интересным памятником является фреска «Успение». Успение (в переводе с церковнославянского языка – усыпление, смерть) – последний сюжет богородичного цикла: смерть Марии и вознесение её на небо.

По апокрифическому преданию, богоматерь перед смертью обратилась с молитвой к сыну, чтобы он посылал ей на утешение апостолов. Молитва была услышана и апостолы, живые и уже умершие, на облаках являлись к богоматери. В верхней части фрески изображены апостолы, стремительно спускающиеся на землю. Внизу они уже стоят у ложа Марии. Глубоко опечаленные, они оплакивают её кончину.

Несмотря на драматизм сюжета, икона не производит впечатления тягости. Каждая фигура, каждая деталь занимает строго определённое место. Смерть не воспринимается как конец бытия. Гибель грешного тела – начало новой, вечной жизни на небесах.

Система росписи христианского храма (в частности храма «Успения») представляет собой строго продуманное целое. Вся идея о «церкви вечной».

Однако фресковая живопись Крыма XII – XIII ст., всё в большей степени преодаливает византийский канон, приобретая более жизненный характер, она не чуждается земной красоте, сохраняя представление о прекрасном.

Основные понятия статьи

Алтарь (лат. *altaria*, от *altus*, высокий, возвышенный) – жертвенник, а так же восточная внутренняя часть церкви, отдельная от остальной её части алтарной преградой или иконостасом.

Апсида (абсида, от греч. *hapsis*, свод) в христианских храмах – алтарный выступ, перекрытый полукуполом, ориентированный на восток.

Деисус, Деисис (от греч. *deesis*, моление) – иконографическая композиция, включавшая изображение Христа (посередине) и обращение к нему в молитвенных позах Богоматери и Иоанна Предтечи. Напоминание о Заступничестве святых людей перед Христом на Страшном суде.

Фреска (от *fresco*, свежий) – живопись по сырой штукатурке красками, разведёнными на воде.

Источники и литература

1. Виноградов А.Ю. Свод греческих надписей Эски-Кермена и его ближайшей округи // Харитонов С.В. Древний город Эски-Кермен: Археология, история, гипотезы. – СПб., 2004. – 247с.
2. Волконский И.Г. иконографические схемы алтарных росписей храма «Успения и храма «Донаторов» // Харитонов С.В. Древний город Эски-Кермен: Археология, история, гипотезы. – СПб., 2004. – 247с.
3. гипотезы. – СПб., 2004. – 247с.
4. Гайдуков Н.Е., Карнаушенко Э.Н., Джанов А.В. Новые данные по храмовым росписям Эски-Кермена и его округи // Православные древности Таврики: Сборник материалов по церковной археологии / ред.-сост. Ю. Юрочкин.–К., 2000. – 247с.
5. Домбровский О.И. Фрески средневекового Крыма. – К., 1966. – 380 с.
6. Могоричев Ю.М. Пещерные церкви Таврики. – Симферополь, 1997. – 382с.
7. Харитонов С.В. Пещерные города Крыма. – СПб., 2005. – 247с.
8. Харитонов С.В. древний город Эски- Кермен: Археология, история, гипотезы. – СПб., 2004. – 247с.

Школьна О.В.

ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ВИРОБНИЦТВ ПРОМИСЛОВОЇ КЕРАМІКИ УКРАЇНИ (ФАРФОР, ФАЯНС, МАЙОЛКА) К. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.

З реформуванням у системі власності від 1861 р. більшість ранніх підприємств тонкої кераміки й силікатів згасає, адже інвестори місцевого походження з вільними капіталами відсутні. На початку 1870-х років починається бум розбудови нових заводів галузі, на початку 1880-х років новоутворюваний ринок фарфору-фаянсу і промислової кераміки є доформований. Протягом 1890-х – 1900-х рр. спостерігається розквіт професійної тонкої кераміки, в якій, разом з новими технологіями, впровадженими переважно іноземцями, відбувається перехід від консервативних прийомів формотворення і декорування до нововведень і зрушень художньої частини європейського рівня, а наприкінці ХІХ ст. фарфоро-фаянсове виробництво стало одним з провідних видів українського декоративно-ужиткового мистецтва.

З епохою модерну фарфор перестав бути предметом розкошу, а формування масової культури звільнило українську тонку кераміку від „нашарувань” попередніх стилів, демократизуючи професійне виконання творів порцеляни та фаянсу. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. фарфор потрапляє до побутового вжитку, змінивши народну кераміку і витіснивши застосовані перед тим предмети, виготовлені з металу, кістки, рогу.

Асортимент архітектурно-будівельної, технічної тонкої кераміки низки виробництв підживлює комерційну сторону доцільності роботи заводів. Фінансові інтереси супроводжують випуск художнього фарфору і фаянсу. В цьому плані об'єктивно важливе місце займають питання дизайну санкерамічних, електротехнічних, а також різновидів раціоналізаторських виробів, що вперше доповнюють загальну картину розвитку відповідної галузі.

Першими у процесі переорієнтування художньої промисловості на „середній клас” і масову культуру включилися підприємства фарфору-фаянсу Волині. Зокрема, кам'янобродська (кін. 1970-х / поч. 1880-х – 1914 / 1919 рр., нині Баранівський р-н Жит. обл.) і частково полонська (сер. 1880-х – 1917 / 1919 рр., нині Полонський р-н Хм. обл.) колекції фаянсового посуду та скульптури підприємств єврейських родин Шапіро