

10. Ювілейна ретроспективна виставка творів Золтана Шолтеса, присвячена 60-річчю від дня народження художника : Каталог / [Укл. Г. Бикова]. – Ужгород, 1971. – 22 с.
11. Zlatoukal J. U vytvarniku na Podkarpatske Rusi // Podkarpatska Rus. – Bratislava, 1936. – S. 234–238.

REFERENCES

1. Zoltan Sholtes [Zoltan Sholtes] (2009), Ladex, Lviv. (in Ukrainian).
2. Zoltan Sholtes. Albom [Zoltan Sholtes. Album], (1973), Mystectvo, Kyiv. (in Ukrainian).
3. Nebesnyk, I. (2007), Adalbert Erdeli [Adalbert Erdeli], Vudavnytvo Mc, Lviv. (in Ukrainian).
4. Nebesnyk, I. (2005), Tvorchist' vydatnyh hudozhnykiv Zakarpattia [Arts prominent artists of Transcarpathia], Vudavnytvo V. Pad'aka, Uzhhorod. (in Ukrainian).
5. Nebesnyk, I. (2000), Hudozhnia osvita na Zakarpatti u XX stolitti: istoryko-pedagogichniy aspect: Monografia [Art education in the Carpathian region in the twentieth century : historical and pedagogical aspect : Monography], Zakarpattia, Uzhhorod. (in Ukrainian).
6. Ostrovs'kyi, G. (1974), Obrazotvorche mystetstvo Zakarpattia [Fine art of Transcarpathia], Kyiv. (in Ukrainian).
7. Filip, L. (2003). Memorial'na kimnata zasluhenogo hudozhnyka Ukraïny Z. I. Sholtesa v zakarpats'komu oblasnomu kraieznavchomu muzeii [Memorial room of Honored Artist of Ukraine Z. I. Sholtes in the Transcarpathian regional museum], Uzhhorod. (in Ukrainian).
8. Chulipa, I. (1989), Zoltan Sholtes [Zoltan Sholtes], Karpaty, Uzhhorod. (in Ukrainian).
9. Shtec, V. (2009), Slovo pro maistra [The word about the master], Ladex, Lviv. (in Ukrainian).
10. Yuvilejna retrospectyvna vystavka tvoriv Zoltana Sholtesa, prysviachena 60-richchiu vid dnia narodzhennia hudozhnyka: Katalog [Anniversary retrospective exhibition of works by Zoltán Sholtes dedicated to 60 anniversary of the artist: Catalogue], (1971), Uzhgorod. (in Ukrainian).
11. Zlatoukal, J. (1936) U vytvarniku na Podkarpatske Rusi [The artists of Subcarpathian Rus], Podkarpatska Rus [Subcarpathian Rus], Bratislava, pp. 234–238. (in Slovakian).

УДК 7.046.3

Альона Рудич

СТИЛІСТИКА РАННЬОХРИСТИЯНСЬКИХ КАТАКОМБ У СУЧАСНИХ РОЗПИСАХ НИЖНІХ ХРАМІВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ ТВОРЧОСТІ ІКОНОПИСЦІВ

У статті досліджено стилістичні особливості ранньохристиянських розписів у порівнянні з сучасними стінописами нижніх храмів, що за специфікою художнього оформлення близькі до катакомбного вирішення. Розглянуто, наскільки можливе поєднання мистецтва різночасових культур при розробці системи розпису нового пам'ятника. Охарактеризовано художні тенденції в оздобленні нижніх храмів Росії та України початку ХХІ ст.

Ключові слова: катакомбний живопис, сучасні розписи, нижні храми, іконописці.

Алена Рудич

СТИЛІСТИКА РАННЕХРИСТИАНСКИХ КАТАКОМБ В СОВРЕМЕННЫХ РОСПИСЯХ НИЖНИХ ХРАМОВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ТВОРЧЕСТВА ИКОНОПИСЦЕВ

В статье исследованы стилистические особенности раннехристианских росписей в сравнении с современными стенописями нижних храмов, по специфике художественного оформления близких к катакомбному решению. Рассмотрено, насколько возможно сочетание искусства разновременных культур при разработке системы росписи нового памятника.

Охарактеризовано художественные тенденции в отделке нижних храмов России и Украины начала XXI в.

Ключевые слова: катакомбная живопись, современные росписи, нижние храмы, иконописцы.

Alyona Rudych

STYLISTICS EARLY CHRISTIAN CATACOMBS LOWER IN MODERN PAINTING CHURCHES: A COMPARATIVE ANALYSIS CREATIVITY ICONOGRAPHER

In the article the modern stylistic features murals of the lower church, on the specifics of decoration close to the catacombs, and compares them with early Christian frescoes. Analyzed what kind of subjects, principles of space and methods for creating an image of worship were borrowed by modern masters. On the example of high artistic level is considered as possible combination of art multi-cultures in the development of the painting of a new monument. To characterize the basic tendencies in the artistic decoration of the lower church of Russia and Ukraine in the early twenty-first. Among the favorites for the analysis include the temple baptismal Saints Zosima and Sabbatius of Solovki Trinity-Sergius Lavra (2002), he managed the project Alexander Soldatov, he is a teacher of icon painting school at the Moscow Theological Academy (MTA). The second church is a baptismal temple of the Holy Prince Dimitry Donskoy courtyard of Trinity-Sergius Lavra. The ensemble was created by creative collective of graduates of icon painting school in the MDA. The project manager has Valery Fyodorov. The works were carried out in 2005–2006 years in the art of painting of silicate. The third temple is crypt Saint north, which is part of the lower church of St. Elias Monastery in Odessa in honor of the holy Venerable Paisius Velichkovsky and Gabriel of Athos, which was painted in 2013 under the guidance Ivanova Tatiana. The painters of monumental graduates of Kharkiv State Academy of Design and Arts. In these temples influence of catacomb paintings resulted in the predominance of ornamental and symbolic motifs, images of birds, flowers, images of bowls. Also borrowed a total composite system and color, imitation marble slabs in the lower tier, lightness and transparency of the painting.

Consideration of temples show that dialogue is possible multi-cultures and brings new and interesting results of the study provided meaningful and justified the use of elements to create a coherent ensemble and avoiding eclecticism. The pioneers in this field are the Moscow masters and this is their merit, but the young Kharkov artists exploring their creativity and all the heritage of Christian art, try to go further, supporting and developing these traditions in modern religious art.

Key words: catacomb paintings, modern paintings, the lower church, iconographers.

Після тривалого атеїстичного періоду ХХ століття настав час повернення до традицій православного віросповідання і церковного мистецтва як його невід'ємної частини. Втрата спадкоємності і безпосередньої передачі досвіду привела до бажання вивчення витоків християнського мистецтва. Якщо на початку цього шляху намічалось звернення до більш пізнього давньоруського живопису, то зараз спостерігається рух до першоджерел, орієнтація на візантійські і ранньохристиянські пам'ятники, в тому числі і на римські катакомби як найдавніші з них. Найбільш доречним такий діалог культур став для оформлення нижніх храмів, архітектурний простір яких близький до катакомб.

Дослідженням елліністичних основ візантійського живопису та історії ранньохристиянського мистецтва займалися багато вчених, починаючи з таких класиків-візантиністів, як Д. Айналлов [1], Н. Кондаков [3], В. Лазарев [4], і закінчуючи сучасними мистецтвознавцями, як Г. Колпакова [2], О. Попова [5] та багато інших. Зокрема, у двотомнику Г. Колпакової "Искусство Византии" дається детальний опис катакомбного живопису, на який і посилається автор даної публікації.

Метою статті є виявлення стилістичних особливостей катакомбних розписів і їх порівняльний аналіз зі стінописами сучасних нижніх храмів.

Щоб краще розібратися, в чому полягають сучасні художні запозичення від ранньохристиянського мистецтва, необхідно детально зупинитися на іконографічних програмах катакомб і їх стильових особливостях.

Оскільки катакомби поєднували похоронну, меморативну і літургійну, власне, богослужбову функції, головними стали теми воскресіння мертвих, євхаристичні зображення і молитовні образи. Поширеними були композиції “Воскресіння Лазаря” і “Три отроки в печі вогняній”, “Йона в череві китовому”, які символізували майбутнє воскресіння і нетління плоті, а також сюжет Таємної вечері та образи Оронт.

Головним нововведенням катакомбного живопису стала відмова від ілюстративного і декоративного принципів пізньоантичного живопису: все зображене мало прихований зміст і було зрозуміле лише посвяченим. Мова символів і алегорій набувала тут особливого значення [2, с. 40].

Стіни катакомб членувалися згідно античних законів на окремі поля і ніші, в яких були вписані фігури і сцени. Хоча в стилістиці живопису також помітна величезна кількість античних запозичень і алюзій, проте в цілому інтер’єр формує зовсім інше враження. Так, змінюються принципи IV помпеянського стилю, відсутній декоративний за формою архітектурний стафаж, що створює своєрідну раму для зображень [8]. Поміж сценами – найпростіші розмежування мало нагадують архітектурні елементи пізньоантичного живопису. В композиції зникає складне архітектурне чи пейзажне тло.

Найбільш істотним здається зміна концепції простору. Відсутність конкретних ознак середовища порушує здійснення принципової вимоги античного мистецтва: кожна річ повинна зображатись в оточенні, до якого вона безпосередньо відноситься. Це відображає сутнісну для еллінської свідомості закономірність: грецький бог належить конкретній сакральній ділянці – теменосу. Інше – в живописі катакомб, де зникає замкнутість і обмеженість сцен. Вільне від яких би то не було предметних форм (архітектурних, пейзажних), пофарбоване білим або сіро-блакитним кольором, тло сприймається як нескінченність. Паралельність і симетрія в розташуванні фігур, їх однакова віддаленість від глядача створюють ефект взаємної автономності персонажів і фону: постаті ніби плавають у просторі, не зв’язуючись з ним. Зрештою, нова художня організація є відображенням зовсім іншого, у порівнянні з античністю, розуміння побутування божества, невмістимого ніяким конкретним простором і не пов’язаного з ним. Бог сам стає вмістилищем світу, він створює межі і форми існування світу.

Фігури, представлені на цьому нематеріальному фоні, вражають відсутністю щільного рельєфу, ескізністю фактури, мінімальною тілесністю. Тут майже немає ракурсних скорочень. Зображення виникають подібно тіням на межі небуття. Самотні прямостоячі постаті зазвичай темніші, ніж все навколишнє, представлені на тлі щільної порожнечі.

Об’єми фігур – начебто ще античні, як і стрій класичних пропорцій. Тим часом, їх не можна сприймати у контексті ілюзійністичного мистецтва як відображення дійсності. Античні прийоми в передачі матерії не покликані стверджувати ілюзорну реальність зображеного, але повинні позначати надреальність його буття: представлені персонажі знаходяться в одному просторі з глядачем й одночасно перед престолом Всевишнього. Головним стає духовний зміст образу.

Створення серцевого і духовного взаємозв’язку, зображених і реально присутніх у храмі в єдиній молитві до Бога – щось принципово нове для живопису. Фреска не покликана прикрашати приміщення, наставляти або повчати. Зображення перестає бути “обрамленням” реально існуючого поруч життя. Живопис сприймається як спосіб активного преображення дійсності, бо в ній вперше відображена вища реальність, введена в земний час і земний простір [2, с. 41–43].

Кращі досягнення й основні принципи ранньохристиянського живопису і були взяті за основу сучасними іконописцями. Наче стародавні художники, вони створюють образи на світлому тлі, уникаючи зображення другорядних деталей та оточення, поділяючи стіни найпростішою декоративною смугою, зберігаючи при цьому єдиний молитовний простір. Існує не тільки ідейне, але й практичне значення такого рішення: біле тло частково компенсує відсутність природного джерела світла, розділова червона смуга організує зображений простір,

ранньохристиянська символіка, така, як монограма Христа, різні птахи, які означають людську душу, вносять різноманітність у сюжетні розписи. Також загальним для всіх храмів цієї групи є заповнення невеликих порожніх площин гірляндами з квітів і фруктів, канфарами з плодоносними деревами, стилізованими рослинними орнаментами, що створюють образ райського саду, популярного в східному мистецтві [9, с. 91].

Кілька храмів у Росії та в Україні розписані подібним чином, розглянемо деякі з них.

У 2002 році у подвір'ї Трійце-Сергієвої лаври (Московська область) був розписаний хрещальний храм Святих Зосими та Саватія Соловєцьких. Проектом керував Солдатов Олександр Миколайович – викладач іконописної школи при Московській духовній академії (МДА).

Стилістичний аналіз підтверджує помітний вплив катакомбних розписів, що виразився у переважанні орнаментально-символічних мотивів, образів птахів, квітів, зображень чаш. Крім того, запозичена загальна композиційна система і колорит, імітація мармурових плит у нижньому ярусі розпису. В орнаментах домінують вінки з колосків пшениці і виноградної лози – символи євхаристії. Образи ж вирішені в пізнішій стилістиці. Майстер досягає античної легкості та ескізності письма, зберігаючи риси давньоруського, зокрема новгородського, монументального живопису XII–XIII століть, що вплинув на формування Солдатова як художника-іконописця. У цьому проекті помітний його індивідуальний почерк, але це не заважає автору експериментувати. Також присутні елементи й окремо взяті сюжети з візантійських книжкових мініатюр і синайських ікон XII століття. З'являються і характерні для візантійських темплонів арочні обрамлення сюжетів колонами. У деяких сценах написане архітектурне і пейзажне тло. Пози святих і апостолів виглядають невимушено за рахунок різноманітності ледь помітних природних поворотів, що надає жвавості і деякої реалістичності образам. Менше іконографічної свободи в зовнішності Христа і Богородиці, зображених у вівтарі, так як канону завжди суворіше дотримуються при зверненні до глав священної ієрархії.

Таким чином, цей храм став одним з перших прикладів синтезу різних стилів, що включає ранньохристиянський катакомбний живопис.

Ще одним об'єктом, вартим уваги, є хрещальний храм святого благовірного князя Дмитрія Донського подвір'я Трійце-Сергієвої лаври. Ансамбль створювався творчим колективом випускників іконописної школи при МДА. Керівник проекту – Валерій Фьодоров. Роботи проводилися в 2005–2006 роках у техніці силкатного живопису [6, с. 196–211].

Мальовниче оздоблення, як і в попередньому храмі, є варіацією катакомбного стилю. Діалог відчутний у колірному і композиційному відношенні, в обробці мармуром, стилізованих орнаментах. По периметру храму розміщені розписи з дванадцятьма святами, на стовпах святі мученики, преподобні, князі, царі, апостоли. Різна творча манера учасників артілі привела до деякого стилістичного дисонансу в рішенні образів і сюжетів, але загальний колірний лад нівелює відмінні особливості. Світлий колорит з домінуючими відтінками ніжних коралових, зелених, золотистих охр, сріблястих лазуритів у поєднанні з легкістю і прозорістю письма нагадують пізноантичні фрески. Але в той же час навіть окремо стоячі фронтальні образи святих вже не несуть у собі християнської архаїки, властивої катакомбним образам. Замість цього в іконографії та пластичному рішенні відчутний вплив балканських пам'яток (Софії Охридської, 1037–1056 рр.), давньоруських (мозаїки Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві, 1111–1113 рр.), візантійських мініатюр та ікон.

Зовсім нещодавно, в 2013 році був розписаний ще один пам'ятник церковного мистецтва, орієнтований на катакомбне мистецтво, – крипта святої Севери, що є частиною нижнього храму Свято-Іллінського чоловічого монастиря міста Одеси на честь святих преподобних Паїсія Величковського і Гавриїла Афонського. Над розписом працювали іконописці-монументалісти, випускники Харківської державної академії дизайну і мистецтв на чолі з Івановою Тетяною.

Бельгійська свята Севера Трирська жила в VII столітті до розколу християнства і шанується як католиками, так і православними. У роботі над розписом крипти художники спробували поєднати риси західноєвропейського середньовічного мистецтва і катакомбного. Іконографічна програма присвячена життю Севери – абатиси монастиря святого Сімфоріана [7].

У композиційних розробках автори орієнтувалися на середньовічну книжкову мініатюру, що відобразилося у видовжених пропорціях, характерному одязі, особливостях малюнку. При цьому в стилі написання образів зберігаються і сучасні впливи. Подібні завдання вже вдало вирішувалися Солдатовим у розписі собору в Гамбурзі, з чією творчістю добре знайомі харківські художники. Але розпис кожного наступного храму приносить свої знахідки і відкриття. У крипті святої Севери їх декілька: оригінальні орнаменти, перероблені з елементів помпеянського канделябрового стилю, з особливою ретельністю написані різноманітні птахи. Головним досягненням розпису є розроблена нова житійна іконографія, колірна гармонія і композиційна врівноваженість, вірно обраний масштаб фігур.

Розглянуті храми дозволяють зробити висновок, що діалог різночасових культур можливий і приносить нові, цікаві результати за умови осмисленого вивчення та виправданого використання елементів з метою створення цілісного ансамблю та уникнення еkleктики. Першовідкривачами в цій області виступають московські майстри – в цьому їх заслуга, але молоді харківські художники, вивчаючи їх творчість і всю спадщину християнського мистецтва, намагаються йти далі, підтримуючи і розвиваючи ці традиції в сучасному церковному живописі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айналов Д. В. Эллинистические основы византийского искусства. Исследования в области истории ранневизантийского искусства / Д. В. Айналов. – СПб., 1900. – 230 с.
2. Колпакова Г. Искусство Византии. Ранний и средний периоды / Г. Колпакова. – СПб. : Азбука-Классика, 2010. – 528 с.
3. Кондаков Н. П. Древнехристианские храмы / Н. П. Кондаков. – М., 1886.
4. Лазарев В. Н. История византийской живописи / В. Н. Лазарев. – М., 1986. – 329 с.
5. Попова О. С. Проблемы Византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы / О. С. Попова. – М. : Северный паломник, 2006. – 1088 с.
6. Современная православная монументальная живопись / [авт.-сост. А. Л. Чукина]. – М., 2009. – 268 с.
7. Положение мощей святой Северы. Официальный сайт Свято-Ильинского мужского монастыря [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://iliya-monastery.org/blog/?p=23826> (дата обращения: 10. 08. 2015).
8. Словарь терминов изобразительного искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://artdic.ru/txt/15/0871a.htm> (дата обращения: 10. 08. 2015).
9. Фомин М. В. Открытие христианского искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://byzantina.files.wordpress.com/2013/12/08_lecture_3.pdf (дата обращения: 10. 08. 2015).

REFERENCES

1. Ainalov, D. V. (1900), *Ellinisticheskie osnovy vizantiiskogo iskusstva. Issledovaniia v oblasti istorii rannevizantiiskogo iskusstva* [Hellenistic foundations of Byzantine art. Research in the history of early Byzantine art], Sankt-Perersburg. (in Russian).
2. Kolpakova, G. (2010), *Iskusstvo Vizantii. Rannii i srednii periody* [Byzantine art. Early and middle period], Azbuka-Klassika, Sankt-Perersburg. (in Russian).
3. Kondakov, N. P. (1886), *Drevnekhristsianskie khramy* [Early Christian churches], Moscow. (in Russian).
4. Lazarev, V. N. (1986), *Istoriia vizantiiskoi zhivopisi* [The history of Byzantine painting.], Moscow. (in Russian).
5. Popova, O. S. (2006), *Problemy Vizantiiskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony* [Problems of Byzantine art. The mosaics, frescoes, icons], Severnyi palomnik, Moscow. (in Russian).
6. *Sovremennaia pravoslavnaia monumental'naia zhivopis'* (2009) [Innovative Orthodox monumental painting], author-composer A. L. Chukina, Moscow. (in Russian).
7. *Polozhenie moshchei sviatoi Severy. Ofitsial'nyi sait Sviato-Il'inskogo muzhskogo monastyria* [The position of the relics of the saint north. Official site of the St. Elias Monastery], available at: <http://iliya-monastery.org/blog/?p=23826> (10. 08. 2015).

8. Slovar' terminov izobrazitel'nogo iskusstva [Glossary of art], available at: <http://artdic.ru/txt/15/0871a.htm> (10. 08. 2015).
9. Fomin, M. V. Otkrytie khristianskogo iskusstva [The discovery of Christian art], available at: http://byzantina.files.wordpress.com/2013/12/08_lecture_3.pdf (10. 08. 2015).

УДК (7.01+7.021.2):629.34-056.24

**Наталья Вергунова
Виктор Мироненко**

ПРОЕКТНЫЕ РЕШЕНИЯ СРЕДСТВ ПЕРЕДВИЖЕНИЯ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ НА ОСНОВЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

В статье исследованы особенности проектных решений средств передвижения для инвалидов на основе трансформации. Приведены практические примеры транспортных средств для инвалидов, отражающие квинтэссенцию принципов трансформации и воплощающие основы их построения. Рассмотрены проектные решения и функциональные возможности трансформирующихся структур этих объектов.

Ключевые слова: проектные решения, функциональные возможности, средства передвижения для инвалидов, трансформация.

**Наталія Вергунова
Віктор Мироненко**

ПРОЕКТНІ РІШЕННЯ ЗАСОБІВ ПЕРЕСУВАННЯ ДЛЯ ІНВАЛІДІВ НА ОСНОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ

У статті досліджено особливості проектних рішень засобів пересування для інвалідів на основі трансформації. Приведено практичні приклади транспортних засобів для інвалідів, що відображають квінтесенцію принципів трансформації та втілюють основи їхньої побудови. Розглянуто проектні рішення та функціональні можливості структур об'єктів, які трансформуються.

Ключові слова: проектні рішення, функціональні можливості, засоби пересування для інвалідів, трансформація.

**Natalia Vergunova
Victor Mironenko**

DESIGN SOLUTIONS OF VEHICLES FOR PEOPLE WITH DISABILITIES BASED ON TRANSFORMATION

Disability is one of the components of human existence. Almost everyone in their lifetime can get temporary and permanent disruptions, especially common for the elderly. Anyway, to improve the life quality of people with disabilities, there are measures required to be taken at the national level and to be carried out by competent authorities. One such national measure is provision to disabled people special devices to ensure proper comfort while satisfying the relevant requirements.

An important lever for efficiency improving of this public policy course in relation to people with disabilities is design, involved in almost all the levels of development and implementation of future objects of the appropriate purpose. One of the basic and urgent needs for people with disabilities is transportation, which will help to ensure complete integration and participation of people in the economic, social and cultural life of society.