

здания примыкают квадратные в плане четырехъярусные башни, завершающиеся шатрами. Стены из пористого известняка укреплены контрфорсами.

Таким образом, архитектура немецких культовых зданий XIX- начала XX веков Юго-Запада России (совр. Украины) – разнообразна. Она отражает архитектурные направления времени их постройки, служит выражением художественных взглядов и благополучия жителей немецких колоний. К сожалению, все кирхи юга современной Украины находятся в полуразрушенном состоянии, хотя каждая из них может быть отнесена к памятникам архитектуры XIX- начала XX века. Особенно хотелось бы видеть в восстановленном виде кирху Св.Павла в Одессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Василенко В.Н. Церкви немецких колоний Одесского водворения (XIX- начало XX вв.). Одесса, 2003. 52 с.; с.17-19, 29-31.
2. Немцы Причерноморья. Каталог (авторы-составители Озерянская И.М., Эзау Л.Г., Солодова В.В., Плесская-Зебольд Э.Г., Дутка С.М.). Одесса, 2003. 115 с.; с.6, 7, 9.
3. Одесса. 1794-1894. Одесса, 1895. 836 с.; с.394.
4. Памятники градостроительства архитектуры Украинской ССР. Киев, 1985. с.; с.251.
5. Пилявский В.А. Проектировал и строил Шевребрандт. «Вечерняя Одесса», 1988, 9 января.
6. Плесская-Зебольд Э.Г. Одесские немцы. 1803-1920. Одесса, 1999. 520 с.; с.357-359.
7. Albert Kern. Homeland Book of the Bessarabian Germans. North Dakota State University Libraries, Fargo, 1998. 356 P.; P.182-183.
8. Joseph Schnurr. Die Kirchen und das Religiöse leben der Russlanddeutschen. Evangelischer Teil. Stuttgart, 1978. S.400.; S.338-339, 394.

УДК 72.04:75 (477.7) «-300/2»

КАЛІГРАФІЯ САРМАТСЬКИХ ТАМГ ПІВНІЧНОГО ПРИЧЕРНОМОР'Я

Одробінський Ю.В., аспірант
Львівська академія мистецтв
Тел. (0512) 56-57-39

Анотація – Стаття цілком присвячена вивченню давньої монументальної скульптури сарматських племен на території Північного Причорномор'я. Основним питанням теми є розгляд знакової системи як самостійної ієрогліфічної писемності у сарматів. Спроба довести їхню ієрогліфічну приналежність, на основі зібраної системи знаків. Запропоновані деякі порівняння основних тамгообразних елементів з давньою східною лінгвістикою.

Також у статті освітлений мистецтвознавчий аналіз кам'яної пластики сарматів, де простежується хронологічний порядок і послідовність розвитку пам'ятників. Вплив її технологічних аспектів і впровадження скульптурних елементів античної архітектури в монументальну скульптуру.

Ключеві слова – мистецтвознавчий аналіз, монументальна скульптура, ієрогліфічна подібність, каліграфічні культові символи.

Актуальність та новизна теми. Полягає в більш широкому дослідженні знакової проблематики на основі каліграфії ієрогліфічної писемності.

Ціль дослідження. Провести мистецтвознавчий аналіз сарматської монументальної скульптури та довести каліграфічну особливість знакової писемності

Задачі дослідження полягає в ідентифікації лінгвістичних особливостей сарматів на основі систематичного мистецтвознавчого аналізу пам'ятників Північного Причорномор'я. А також вивчення кам'яної пластики, як результат впливу скульптурних елементів античної архітектури.

Зв'язок з науковими програмами. Дана робота є мистецтвознавчим дослідженням сарматського періоду і виконується для написання кандидатської дисертації з спеціальності 17.00.06 "Декоративно-прикладне мистецтво" за темою "Скіфо-сарматська кам'яна пластика Півдня України" у Львівській академії мистецтв, яка намічена до завершення у 2006 році.

Невід'ємною частиною сарматської культури є мистецтво монументальної скульптури. Її численні знахідки дозволяють провести широкий мистецтвознавчий аналіз не тільки кам'яної пластики, але і більш точніше класифікувати лінгвістичні особливості ірано-язичних кочівників.

Учені, історики, археологи минулих років розглядали проблему визначення знакової системи, з різних точок зору, зупиняючи на приналежності їх не тільки сарматським племенам. Але з кожним десятиліттям, знахідок з новими сарматськими знаками ставало усе більше і більше.

Роки досліджень, дали ряд порівняно правильних визначень і систематичних аналізів по даному питанню. У 1959 році вийшла книга Соломоник Е.І. «Сарматські знаки Північного Причорномор'я », де автор опублікувала близько 100 кам'яних плит, зробивши хронологічну таблицю 240 зібраних на той час знаків. [6. с.168-173]

Активно почали займатися цим питанням ще з початку ХХ ст., намагаючись нагромадити достатню базу для подальших досліджень. Драчук В.С., Іванова А.П., Константинов Н.А., Богданова Н.А., Соломоник Е.І., Тахтай А.К., Телегін Д.Я., Корпусова В.Н., Шульц П.Н., Чореф. М.Я., і багато інших археологів вивчали в той час сарматські знахідки і безпосередньо лінгвістичні особливості.

Я ж хочу провести аналіз мистецтвознавчого характеру, лежачий у руслі знакової проблематики і розібратися докладніше про значення і символіку цих своєрідних знаків. Не секрет що під час панування сарматів на території Півдня України, монументальна скульптура стала більш примітивною ніж скіфська. Численні знахідки сарматських стел [1. с.12-13], [7.с.316-317], [9.с.239-242], підтверджують широкий вплив грецької культури з порівняно однаковими пластичними особливостями ліплення. Для оздоблення деяких пам'ятників були притаманні зображення листів аканта, як одного з основних скульптурних елементів античної архітектури. (Керченський музей, рис 1.). Також зустрічались знахідки загадкових знаків на фронтонах Боспорських та Ольвійських будівлях, підкреслюючи що тамги, були не тільки скульптурним елементом, але і елементом архітектури. Деякі екземпляри зі знаками були знайдені на території Ольвії, Ганаїсу, Боспору, Пантікапея та інших грецьких колоній Північного Причорномор'я . Це було зв'язано з тим що важливе місце в економіці, у сарматів займала торгівля з різними племенами, в тому числі зі східними, з Іраном, Індією, Китаєм. Вони брали до уваги розвиток культури, особливості і традиції, техніку виконання і стилістику писемності [10.с.40-41].

В основі, монументальна скульптура сарматів була у виді кам'яної плити з написами, рідше з зображенням людських фігур. Ізюминкою на її поверхні були знаки, що нагадують у більшості своїх випадків, систему ієрогліфів. На кожній плиті розташовувалось від 1- до 30 і більш знаків, безладно розкиданих у будь-якій частині блоку, навіть з торця плити. Це

говорить про невизначеність стилю і деяких пошуків малювання правильного символу. Про це свідчать безліч однорідних екземплярів у різних місцях.

Походження цих знаків дуже спірно, однак спираючись на факти і дослідження можна припустити деякі гіпотези.

Не секрет, що десь у другій половині I- початку II вв. н.е. сарматські племена: язиги, росксалани, аорси, сіраки та алани, хотіли об'єднатись в одну державу, і це могло послужити приводом для упровадження своєї писемності, ґрунтуючись на родинних східних коренях. Торгові відносини з іншими державами теж могли внести свою лепту. Тому що писемність у цьому відношенні грала далеко не останню роль. Відомо, так само що сарматські царі Фарзой та Інісмей, почали чеканити свої монети в Ольвії, на яких були ці знаки. Це дало археологам підставу вважати, що ці своєрідні знаки не що інше як родові тамги Сарматських царів. [5.с.234-235.]

Попова Е.А. запропонувала інший варіант виникнення знаків. У своїй дисертаційній роботі « Монументальне образотворче мистецтво в історії і культурі Малої Скифії » за 1984рік, вона висунула концептуальну гіпотезу « ...відсутність подібних пам'ятників на сарматських територіях... дозволяє думати що у сарматів не було традиції установки антропоморфних надгробків». А наявність дивних стел з написами пояснює тим, що вони належать пізнім скіфам, при цьому не приводячи на доказ серйозних фактів і ґрунтовних відповідей. Звичними характерними ознаками для монументальної кам'яної пластики сарматів є крайній схематизм і умовність зображень, бідність образотворчих прийомів, геометрізація форм, статичність [4.с.3-25.]

Більшість же авторів останніх років відносять сарматську лінгвістику на плитах – аланам, мотивуючи тим, що найдавнішою знахідкою з тамгообразним знаком знайдена в похованні в знатного алана.

Туаллагов А.А. у своїй статті приводить у приклад, переклад з китайських джерел, зрівнюючи транскрипцію схожих словосполучень. Цей варіант найбільш близький до реального походження тамг і вимагає більш детального розгляду. [8.с.99]

Говорячи про джерела походження знаків, потрібно звернути увагу на ієрогліфічну подібність символів. Відомо, що поява ієрогліфів пов'язана зі спробою передачі зображення предмета, лініями, у цілому як графічної картини, каліграфії. У цьому випадку можна припустити, що тамги – це символ зображення предмета, будь то матеріальної чи духовної культури народу, у тій чи іншій трансформації. Основна його ціль - це передача інформації через зображення у виді різнорідних ліній.

Розглядаючи каталог знаків, що налічує по останнім знахідкам більш ніж тисяча екземплярів, можна порівняти та дослідити каліграфічні особливості тамг.[2.с.150-175]

Почну з того що колекція сарматських вапнякових плит дуже велика і розкидані вони по різних музеях не тільки України але і за рубежем. Деякі екземпляри втрачені, інші не підлягають відновленню в наслідок різних причин у тому числі і природних.

Самі плити по розміру біля півтора або вище метра. Вони не відрізняються оригінальністю виконання і технікою обробки, але володіють могутньою войовничою натурою, здатною зломити дух недосвідченого воїна. Головним елементом у силу ряду причин є каліграфічний знак – символ буття, влади і спадщини. Можна з твердістю сказати що цей символічний знак несе в собі мистецтво передачі інформації в узагальненій формі. На плиті, у більшості випадків, ми бачимо написаний грецький текст, що з верха до низу заповнює велику частину лицьової сторони. Це означає що сарматські племена користувались грецькою писемністю, яку перейняли у своїх сусідів на сході. Тоді напрошується питання, навіщо їм були потрібні тамги? Відповідь зберігається в самому знаку. Розмовляючи про символіку знаків потрібно згадати, що велике значення в духовній культурі сарматів був культ вогню та сонця. І це безсумнівно позначалося на зображенні знаків. Беручи до уваги Тріскеле – найдавніший символічний знак, що зустрічався в етрусків, кельтів, древніх іранців та інших народів, можемо порівняти його зі знахідкою

сарматського знаку в Ольвії. В результаті чого спостерігається їх безперечна ідентичність. Знак являє собою образи трьох ніг розташованих з однієї крапки, які спіралеобразно рухаються один за одним, і є прообразом зображення руху сонця. (Херсонський краєзнавчий музей, рис 2). Це означає що знаки були прообразами зображень, узагальнених в ажурну лінію. І в силу того, що в цей час китайська писемність мала порівняно схожі символи, що у наслідок трансформації й еволюції стали ієрогліфами, сармати могли взяти їх за основу своїх інтересів.

Розглядаючи каліграфічні символи, вражає незвичайність і схематичність виконання, плавність ліній кільцевообразних елементів додають їй своєрідну елегантність і орнаментальність образу. Чіткі форми і небагатослівність переплітається в тандем своєрідного танцю.

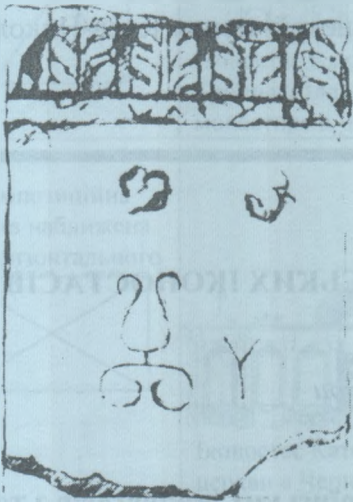


Рис.1.

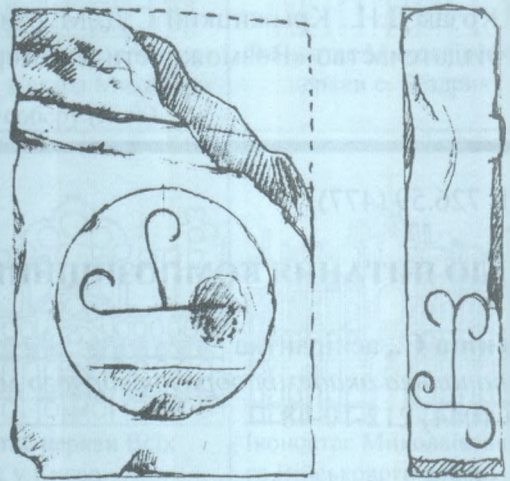


Рис.2.

Класифікувати знаковою систему можна в три групи: прості знаки, що є зображенням у вигляді двох, трьох ліній поєднаних у центрі. Довільні – у виді декількох переплетень різних за формою фігур, які з'єднані з трикутником чи колом. І складні, що створюють складний геометричний візерунок у виді тризубця. Можливо останній вид використовувався як родовий знак династії унаслідок своєю численністю. Типовими знаками даного періоду вписувалися у схему трикутника - символом вогню. Деякі символи схожі на астрологічні знаки взаємного розташування планет навколо сонця (Пантікапей, Боспор, Ольвія, с. Заздрость.) [З.с.8-9]. Традиційним та розповсюдженим було того часу зображення левів. Вони були як елементом паркової скульптури, так і невід'ємною частиною грецької храмової архітектури. Вони з давнини вважалися носіями вогню, посланниками сонця, сполучаючи в собі могутність і силу. Деякі з них мали численні тамги, що черговий раз доводить, що сарматські знаки в силу ієрогліфічної писемності, були культовими символами.

Всі дослідження даної тем потребують більш детального розгляду і досконалого вивчення проблематики, яка може розкрити деякі таємниці минувшини нашого краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богданова Н.А Итоги исследований могильника у с Заветное (Крымская обл.) // Научные чтения, 1980-1981: Тез.докл. и сообщ. /Гос ист.музей. – М., 1981. – С.12-13.
2. Драчук В.С. Система знаков Северного Причерноморья .К.: Наукова думка – 1975.,175с.

3. Иванова А.П. Боспорские антропоморфные надгробия. / СА, №13, 1950 С. 245, рис 8-9
4. Попова Е. А. Монументальное изобразительное искусство в истории и культуре Малой Скифии: Автореф. Дис. ... канд. Ист. Наук. – М., 1984. – 24с. – В надзаг.: Моск. ун-т.
5. Соломонік Е.І. Про Царські знаки Боспора Киммерійського. //Археологія. №22. –1969. С. 234-235.
6. Соломоник Е. И. Сарматские знаки Северного Причерноморья / АН УССР. ИА. – К. : Издательство АН УССР, 1959. – 178 с.: ил. – Библиограф. : с. 173-175.
7. Телегин Д.Я.; Пешанов В. Ф. Стела нового типа на Юге Украины // АО 1968 г. – 1969. – С.316-317.
8. Туалагов А.А. Тамгообразные знаки Боспорских царей// Археология №1 2002 . С.98-10.
9. Чорев М.Я. Антропоморфная стела и плита с тамгообразным знаком из фондов Бахчисарайского музея // СА. – 1985. Вып №2 – С. 239-242: ил, библиограф.: С. 60.
10. Козак Д.Н., Крыжицкий С.Д. Мурзин В.Ю. «Былое украинской степи» Киев-Николаев; Издательство «Возможности Киммерии» – 1997 г. ил.

УДК 726.59 (477)

ДО ПИТАННЯ КОМПОЗИЦІЙНИХ ТИПІВ УКРАЇНСЬКИХ ІКОНОСТАСІВ

Оляніна С., аспірантка

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Тел. (044) 212-10-48

Анотація – В статті розглядаються композиційні типи українських іконостасів з точки зору їх історичного використання, декору і необхідності реставрації або відновлення.

Ключові слова – композиційні типи, український іконостас.

В контексті системного дослідження українського іконостасу XVIII-XIX ст. в структурі православного храму надзвичайно важливим є питання гармонійного поєднання обрисів архітектурної споруди та іконостасу. Це важливо не тільки з точки зору суто мистецтвознавчого характеру, а й з метою систематизації їх композиційних типів, для виявлення загальних закономірностей становлення та еволюції іконостасу, як різновиду монументального мистецтва.

На основі зібраного фактологічного матеріалу спробуємо, свідомо абстрагуючись від оздоблення декоративно-пластичних аксесуарів, характерних для іконостасів регіону Центральної та Лівобережної України, проаналізувати загальні обриси, використовуючи елементарні геометричні фігури (модулі).

Як свідчать попередні матеріали побіжного аналізу, найпростішою і досить розповсюдженою є прямокутна форма обрису іконостасу. Така форма загальної композиції іконостасу розвинулась у двох напрямках – прямокутник видовжений по вертикалі або по горизонталі. До витягнутих по вертикалі прямокутників тяжіють переважно обриси іконостасів церков малого або середнього типів, однозальних чи одноапсидних інтер'єрів. Іконостаси із загальною формою вертикального прямокутника здобули найбільше поширення в період бароко.

Прямокутнику з витягнутими пропорціями по горизонталі відповідають іконостаси переважно у великих храмах. Часовий діапазон їх створення охоплює два періоди. Перший – барокові іконостаси першої половини XVIII ст.; другий – іконостаси в стилі класицизму та історизму середини та другої половини XIX ст.