

4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. - М.: Искусство, 1970.
5. Лотман Ю.М. Семиотика и искусствометрия. Изд. „МИР” Москва, 1972.
6. Бензе М. Введение в информационную эстетику. / Семиотика и искусствометрия. - М.: Мир, 1972.

Надійшло до редакції 23.05.2006

ВАРІАЦІЇ ПЛАСТИЧНИХ ФОРМ АНТРОПОМОРФНИХ СКИФСЬКИХ СТАТУЙ VII – III СТ. ДО Н.Е.

Одробіньський Ю.В., аспірант

Львівська академія мистецтв

Анотація. Стаття присвячена скіфській монументальній скульптурі на території Причорномор'я VII-III ст. до н.е. Основним питанням теми є дослідження художніх особливостей декорування скіфських статуй та простеження тенденцій розвитку антропоморфного образу з метою виявлення стилістичних принципів генетичної трансформації форми.

Ключові слова: мистецтвознавчий аналіз, антропоморфний образ, варіації пластичного декорування, композиційна стилістика, генетична трансформація художнього образу, традиційні мотиви.

Аннотация. Одробинский Ю.В. Вариации пластических форм антропоморфных скифских статуй VII-III ст. до н.е. Статья посвящена скифской монументальной скульптуре на территории Причерноморья VII-III вв. до н.э. Основным вопросом темы является исследование художественных особенностей декорирования скифских изваяний и прослеживание тенденций развития антропоморфного образа с целью выявления стилистических принципов генетической трансформации формы.

Ключевые слова: искусствоведческий анализ, антропоморфный образ, вариации пластического декорирования, композиционная стилістика, генетическая трансформация художественного образа, традиционные мотивы.

Annotation. Odrobinsky Yu.V. Variations of plastic forms anthropomorphic Scythian statues in VII – III centuries B.C. The article is devoted to Scythian monumental sculpture of adjacent to the Black Sea territories in VII – III centuries B.C. Basic matter of this work is research of artistic peculiarities of Scythian statues decoration and tendencies of anthropomorphic image development observation with the purpose to discover stylistic principles of genetic transformation of a form.

Keywords: study a nalysis o f art, a nthropomorphic i mage, v ariations o f p lastic decorations, s tylistics o f c omposition, g enetic t ransformation o f a rtistic i mage, traditional themes.

Постановка проблеми. Предметом мистецтвознавчого дослідження у статті є виявлення характерних художніх рис антропоморфної кам'яної скульптури скіфських племен VII-III ст. до н.е. Концентруючись на основних композиційних елементах декорування, треба простежити тенденції розвитку їх пластичних рішень.

Аналіз останніх досліджень. На даному етапі залишилось ще багато невивчених моментів, за якими можна простежити етапи розвитку та типологію скіфських статуй, акцентуючись на художніх стилістичних

особливостях. На сьогодні відомі основні зразки скіфської монументальної скульптури, їх морфологія та хронологія, що дає змогу простежити впливові тенденції розвитку кам'яної пластики Скіфо-сарматського періоду.

Ціль статті. Простежити тенденцію розвитку пластичних форм антропоморфних скіфських статуй VII-III ст. до н.е.

Стаття виконана за планом НДР Львівської академії мистецтв.

Основні результати.

Дана робота є мистецтвознавчим дослідженням і виконується для написання кандидатської дисертації з мистецтвознавчих наук за темою „ Кам'яна пластика Півдня України Скіфо-сарматського періоду: типологія та художні особливості.” у Львівській академії мистецтв, яка намічена до завершення у 2007 році.

Основна типологія декорування скіфських статуй напряму пов'язана з її пластичними особливостями форми. Ранній скіфський період VII-VI ст. до н.е. характеризується двома типами: антропоморфний стовп та плитоподібна скульптура. В першому і у другому випадках існують канонічні принципи виконання, що формують її структуру. Загальна форма скіфських статуй цього періоду пов'язана із фалоїдним зображенням, а пластичні характеристики вказують на її космогонічне трактування.

Декорування антропоморфних стовпів та плитоподібних статуй мають два види декору: статуї із контурним оздобленням та статуї з рельєфним оздобленням. Враховуючи те, що форма антропоморфних стовпів VII-VI ст. до н.е. мала слабовиражений силует, акцент робився на декоруванні поверхні, концентруючись на великих та маленьких елементах.

Стовпи із контурним оздобленням характеризуються простотою ліній та умовністю зображення. На поверхні статуй найчастіше контуром позначені риси обличчя, військова атрибутика, ритон, пояс та гривна.

Стовпи з рельєфним оздобленням, крім техніки виконання, відрізняються більш детальним моделюванням елементів одягу, рис обличчя, рук, військової зброї та інших форм. Передача об'єму виконувалась з дуже розрахунковим співвідношенням, що надає їй більш природного вигляду. Унікальність антропоморфних стовпів цього періоду полягає у передачі художнього образу. Урівноважена статичність, монолітність та стриманість форм роблять її особливою і несхожою на інші давні скульптури. Окремо треба звернути увагу на моделювання одягу та риси обличчя. Костюм скіфських воїнів на статуях Півдня України рідко досить рідкісна і позначена лише у VI ст. до н.е., та наприкінці IV ст. до н.е. Військовий одяг представляє собою своєрідний каптан, його комір, край подолу та шолом [3].

Риси обличчя, саме в цей період, представляють собою характерну особливість і ніби мають зображення однієї тієї самої людини. За нашими переконаннями цей канонізований образ є символічним і пов'язаний з

першопредком Скіфів – Таргітаєм, який був головним персонажем міфологічно – релігійних уявлень скіфських племен [6]. Обличчя статуй VI ст. до н.е. було свого роду декоративною маскою, яка мала сформовану композиційну лінію і побудована на основі трьох елементів: очі, ніс та вуси. Ці „мімічні” елементи підкреслюють, насамперед, вираз обличчя, внутрішній світ, в якому зосереджені могутність, сміливість, мудрість та душевна рівновага. Також у VII-VI ст. до н.е. у скіфів паралельно із антропоморфними стовпами існує і плитоподібна форма, де трактування образу відрізняється лише акцентуванням на передній частині стели.

Підводячи підсумок характеристики антропоморфних статуй VII-VI ст. до н.е., треба сказати, що стилістика цього періоду має досить оригінальне рішення і започатковує виконання скульптур такого характеру на території Півдня України, де майстри більш детально приділяють увагу кожному елементу, враховуючи основні композиційні, технологічні та міфологічні аспекти.

V ст. до н.е. для скіфської антропоморфної скульптури стає періодом розквіту. Він є особливим у тому, що саме в цей час з'являються кращі зразки кам'яної пластики на території Півдні України. Вони мають два традиційних типологічних принципа виконання - це плоска та плитоподібна форма.

Чітке формування силуету, стилізація, декоративність образу та площинне оздоблення – основні характерні риси плоскої скульптури даного періоду. Також для неї характерне різьблення елементів одягу, атрибутів військової зброї, зображення рук, ніг і деталізація обличчя. Контурне оздоблення форми, у цьому випадку, завжди супроводжується заваленням контурів. На деяких статуях можна побачити впровадження новітніх технологічних засобів обробки, а також вірне композиційне рішення. Всі гострі кути заокруглюються для передачі більш глибокого об'єму і створюють просторове сприйняття форми та елементів. У цьому типі також детально звертають увагу на структуру людського тіла, з'являються випуклі частини лопаток, грудей та форма фалоса.

При виконанні одягу враховуються всі особливості розташування. Зображені складки, графічне нанесення орнаменту, формується пластика головного убору. Деталізація обличчя, як і раніше, розкриває тему внутрішнього світу через вираз та відчуття, але виконано більш майстерно. Рельєфно вирізьблені очі, ніс, вуси та вуха.

Наряду з формою плоскої скульптури у V ст. до н.е. виконується і плитоподібна, де принцип антропоморфності досягається за рахунок контурного оздоблення поверхні. На статуях зображають ті самі атрибути та одяг, де образність і крайній схематизм, – це їх основні характерні риси.

На протязі першої половини IV ст. до н.е. трактування образу не змінюється. Також застосовується плитоподібна схема та форма плоскої скульптури, але більше уваги приділяється моделюванню загального

блоку, відчувається схильність до імпровізації. З другої половини IV – початку III ст. до н.е. з'являються нові незвичні для скіфів типи: статуарний рельєф та кругла скульптура. У формі втрачається монолітність, з'являються прорізні форми і хрупкість. Особливу увагу представляє серія кримських круглих скульптур цього періоду, де у якості декорування можна побачити дуже незвичайні, для скіфського мистецтва, образи. В них дуже змінюються принцип декоративності та стилізації, з'являється реалістичність та пропорційне співвідношення форм. Територія розповсюдження цих статуй знаходилась в Криму та у східній частині причорноморської зони, тобто на місці проживання скіфів – царських. Насамперед, ця впливова, не типична для скіфів, тенденція виконання була пов'язана з широкою еллінізацією, де племена намагались у всьому наслідувати античному мистецтву [7].

Декор на статуях IV – III ст. до н.е. наносився рідко, концентруючись, в основному, на її загальній формі; оздоблення виконувало лише другорядну роль, підкреслюючи образність та чіткість граней. Не зважаючи на те, що функція декору була допоміжним елементом при створюванні антропоморфної фігури, воно мало досить індивідуальну характеристику, яка була її відмінністю від інших зразків монументальної скіфської скульптури попереднього періоду.

Змішані елліно-скіфські комплекти захисного озброєння, які у реальності використовували представники скіфської знаті, знайшли закономірне втілення у надгробних пам'ятках IV – III ст. до н.е. Військовий одяг скіфів на статуях позначений у вигляді каптана трапецієподібної форми, який звужувався на поясі, підкреслюючи талію. На ньому вирізьблений поділ, трикутний виріз ворота, на шиї є гладка півторавіткова гривна. Нижня частина одягу представлена панцирною юбкою із двох горизонтальних рядів пластин, які у скіфів нашивались на кожану основу, а також бойовим пластинчатим набірним поясом. Спереду позначені дві нагрудні і позаду одна наспинна захисні пластини, які з'єднані на плечах ремінцями. Із військової зброї крім традиційних, таких як горит з умбоном та луком, меч, був зображений спис. Воїн тримає його в одній із рук, інша як правило лежить на рівні поясу. На голові був шолом, а деталізація обличчя вирізьблена із властивою усім стелам контурним моделюванням.

Мистецтво скіфської монументальної скульптури VII – III ст. до н.е. плідно пов'язано із космологічними уявленнями та культурами богів, які відігравали у житті скіфів важливу роль. Одним з них був першопредок скіфів Таргітай – бог всього тілесного світу [1].

Скульптура виготовлялась виключно для релігійних обрядів та церемоній. Скульптори, як правило, не могли зображати нікого, крім скіфських вождів (царів) або їх спадкоємців. При цьому вони змушені були слідувати суворим канонам. Кожен воїн зображався у строго

визначеній позі. Канонізувалася не лише поза; канонізувався вираз обличчя, розташування рук та ніг; було строго визначено, які атрибути повинні зображатися у руці (в основному це був ритон, у рідкісних випадках – меч акінак), яка повинна бути іконографія рук та положення кисті (бо різне положення пальців також мало особливе значення).

Все це безперечно зупиняло розвиток творчого початку в мистецтві скульптури. Обмежений жорсткими рамками канонів, скульптор практично був позбавлений можливості не тільки вільного вибору форми, а ще й творчого рішення образу. Однак робота в подібних умовах сприяла відточуванню та вдосконалюванню техніки скіфських майстрів, але краші із них не задовольнялись тільки цим. Із пам'яток видно, що вони прагнули зруйнувати канон, вийти із тісних рамок, створюючи різностилістичні вироби, які б відображали духовний світ людини та динамічність сюжетів.

Взірцями для скіфських майстрів послужили антропоморфні зображення плитоподібних стел епохи бронзи, розповсюджених на території Північного Кавказу та Причорномор'я, які також мали культове значення і встановлювались на курганних насипах або біля них. І вже у VII ст. до н.е.[5]. Скіфські скульптори створювали не прості копії іноземних стел, а витвори справжнього національного мистецтва. Для передачі антропоморфного образу використовувалась форма прямокутної плити, яка не мала пластичного силуету та скульптурного зображення. Антропоморфізм виражений лише графічним зображенням на передній поверхні стели.

Процес створення монументальної скульптури для скіфів був досить трудомістким. Він потребує від майстра володіння навичками художньої обробки каменю, багатого досвіду та знання традиційних релігійних канонів, за якими створювався виріб. Займаючи територію Причорномор'я, племена скіфів вибирали місця біля річок, озер та лиманів, де частіше всього зустрічається багато природного матеріалу, із якого виготовляли ювелірні, гончарні та кам'яні побутові речі та культові предмети. Опираючись на традиційні моменти, матеріал для статуї мусить бути місцевим, тобто використовувались: граніт, вапняк, черепашник або гнейс. Можливо, саме краса цих місць вплинула на вибір манери виконання антропоморфних статуй.

Лінії, залишені різцем скульптора на статуях, виконані із використанням якоїсь сили та енергії, зосередженої в кам'яному масиві. Рельєфне зображення, пластика форми, їх ритм та внутрішня динаміка породжують оригінальність скіфської скульптури, роблячи її непомітною, абсолютно нижчим незрівняною. Іноді ви дивитесь на неї і створюється враження, що скульптура виконана одним ударом. Зображення антропоморфного образу породжене силою та серцем, тому в них завжди знаходиться атмосфера духовного та творчого початку, яке зосереджує в собі поєднання різноманітності та єдності.

Вже при першому погляді на статую вгадується первісна форма заготовки. Як правило, антропоморфне зображення скіфського воїна - кругла або плитоподібна скульптура, де вся увага концентрується на передньому плані і відіграє основну пластичну роль. Ця тенденція була не випадковою, оскільки скульптура служила культовим цілям, являючись об'єктом поклоніння та шанування. Така фронтальність образу характерна, практично, для всіх видів скіфської антропоморфної скульптури.

Декорування статуй зосереджує в собі втілення художнього образу на поверхні кам'яного блоку. Зображення надзвичайно компактне і має нерозчленований об'єм, використовуючи стилізацію та декоративність форми. Елементи одягу, військова зброя, деталізація обличчя, рук ніг та атрибутика статуї становлять єдине ціле з її тілом. Яскравим прикладом цього принципу служить стела із с. Нововасильівки (Миколаївської обл.) V ст. до н.е.

Інша композиційна особливість, яка притаманна більшості робіт скіфської скульптури, - асиметричність. Наприклад, якщо положення рук зосереджене на животі „встик” і здаються симетричними, вони приходяться не на центр корпусу, а часто здвигнуті в сторону. Не дивлячись на цю асиметричність, на вигадливі вигини та наклони, всі вони створюють враження виключно стійких, прочно стоячих на землі фігур. Це пояснюється тим, що інтуїтивно скіфські майстри з великою точністю знаходили центр ваги, розташовуючи його або в верхній, або в нижній частині статуї, в залежності від її форми. Так, у більшості статуй, на яких зображені стоячі фігури, центр ваги розташовується у верхній частині, що досягається стовщенням та облегшенням нижньої частини статуї. У сидячих же фігурах центр ваги розташований низу.

Створюючи моделювання форми, скіфські майстри вдаються до порушення пропорцій, деформації фігури. Нерозмірність об'ємів у скіфській скульптурі є одним із засобів посилення виразності. В цьому змісті, у відображенні образу криється велике різноманіття форм, не порушуючи традиційних релігійних канонів, за якими жили Скіфи. Для кін. VI - V ст. до н.е. характерні як укорочені форми (с.Калінівка, с. Тернівка Миколаївської обл.), так і подовжені пропорції (с. Семенівка Херсонська. Губ; с. Медерова Кіровоградської обл. та інші.).

Антропоморфний образ в скіфській кам'яній пластиці досягається в основному за рахунок рельєфного декору. Особливу увагу, на наш погляд, становлять різні варіації рис обличчя, вух, зображення рук, а також моделювання тильної та передньої частини статуй. Ці, порою, різні фрагменти мають єдину скомпоновану композиційну структуру та їх художній аналіз і дослідження розширює уявлення та набагато більш розкриє невідомих таємниць, ніж загальна форма.

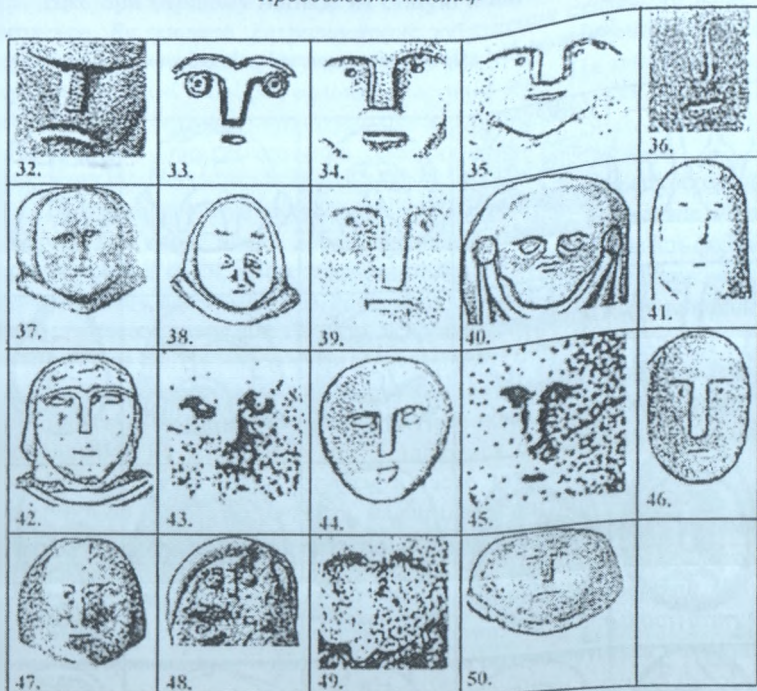
На таблиці № 1 позначені основні варіації рис обличчя скіфської пластики, які відтворюють загальну картину. За допомогою цих

п'ятдесяти фрагментів можна простежити етапи розвитку та загальні характеристики форм.

Таблиця №1. Приклади варіацій рис обличчя



Продовження таблиці I.



Одна із характерних особливостей скіфської кам'яної скульптури полягає у тому, що майстри вільно використовують різні засоби та прийоми виконання при зображенні пластичного рішення як обличчя у цілому, так і окремих деталей. Наприклад, обличчя на статуях кін. VII - VI ст. до н.е. виконані в однотипному положенні, можливо, створюючи образ Таргітая – прапредка скіфів, захисника простих людей від зла. Це відчуття суворості сили, майстри передають за допомогою різких глибоких ліній, що борознять чоло та перенісся, яке переходить у зображення бороди, немов орнаментальний узор (с. Куцєвловка Кіровоградська обл., с. Ольховчик Донецької обл., с. Гайлати Краснодарський край, с. Сібіора Румунія, статуя із Київського музею та ін.) (див. табл. 1. №1,2,4,9-11.).

Довільно часто повторюється ще один прийом рішення обличчя, який розповсюджений на рубежі VI - V ст. до н.е. Дуже широкий ніс пластично переходить у широкі вуса, бороду і вуста, де верхньої губи майже не видно, а борода вирізьблена вертикальними лініями, хаотично зображеними на виділеному фрагменті (с. Нововасильівка Миколаївська обл.; с. Золота Балка №1 Херсонська обл.) (див. табл. 1. №1,2,4,9-11.).

На протязі всього V ст. до н.е. при створенні деталізації обличчя існує характерне та принципове рішення, де брови та обрис носа створюють одну непереривну лінію. Виникає враження, нібито вони вирізьблені єдиними рухом різця. А трохи знизу, на відстані невеличкого інтервалу, позначене зображення вус або рота, які виконані короткою графічною лінією. Очі вирізьблені у формі двох маленьких кіл з маленькою виїмкою посередині, імітуючи форму очного яблука та зіницю. Вони майже завжди розташовані під бровою (див. табл. 1. №13,17,22,24-26,33-39,48).

У IV ст. до н.е. при створенні антропоморфної пластики деталізації обличчя більше не приділяється тієї уваги, як раніше - це було пов'язано із декількома факторами. По-перше, початок розколу скіфської держави значно вплинув на розвиток кам'яної монументальної скульптури меморіального жанру, а саме, призвів її до занепаду; по-друге, убивство царя Атея значно похитнуло канонізацію рис обличчя. Зображення стають невиразні і мають різну трансформацію, очі, рот та обрис носа виконуються окремо графікою, зображення вус або бороди немає. У деяких випадках очі поєднують з лінією брови, які переходять у лінію носа, а рот позначений трохи нижче. Також у цей період спостерігається геометризація рис обличчя. (див. табл. 1, №21,28,30,32,40,42).

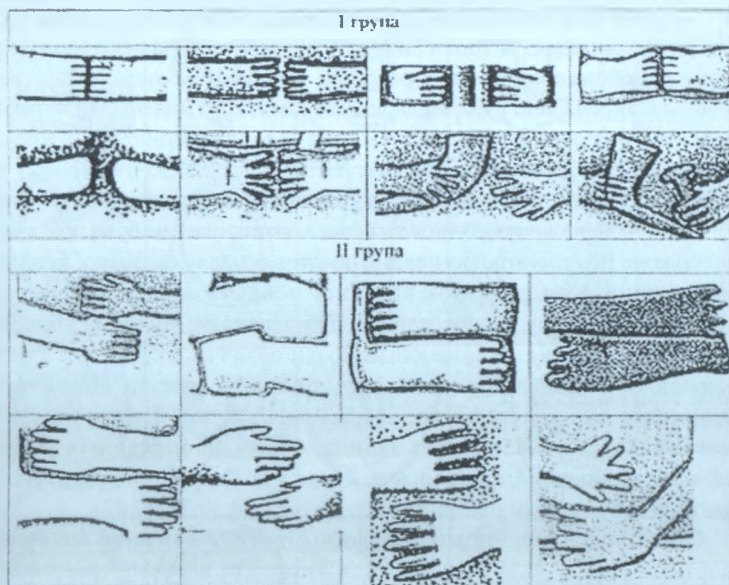
Стилізація обличчя мала для скіфів дуже важливе значення. Створення образу скіфського вождя вимагало від майстрів знання традиційних канонів, за межі яких виходити було неможна, тому характерні риси не мають кардинальних змін. Як тому підтвердження, у ході їх дослідження можна простежити процес виникнення сарматської тамги, перші зразки яких були зображені на поверхні стели саме у верхній частині.

Всі зразки круглої скульптури поч. VI ст. до н.е. не мають шиї і голова відділена від тулубу широкою витою гривнею. В цьому випадку можна побачити стремління скульптора відобразити визначений та розповсюджений „селянський тип” – зображення людей з повними широкими обличчями і короткими товстими шиями.

Характерна особливість виконання скіфської скульптури – це не тільки типологія та іконографія фігури, але й дрібні композиційні елементи, які відіграють важливу роль при оздобленні стел. Одним з них є форма та пластика кисті рук (див. табл. №2.).

Образність та стилістика статуї виконувалась таким чином, що необхідним елементом створення антропоморфної фігури, яка підкреслює її цілісність та композиційну рівновагу, було моделювання руки, а особливо кисті. У різних періодах принцип моделювання рук відбувався неоднаково. Їх трансформація – результат впливових тенденцій та постійного пошуку, що дозволяють простежити основні характерні риси розвитку. Акцентування в даному дослідженні іде на іконографічному положенні рук та варіації моделювання пальців.

Таблиця № 2. Основні варіації зображення кистей та їх розташування.

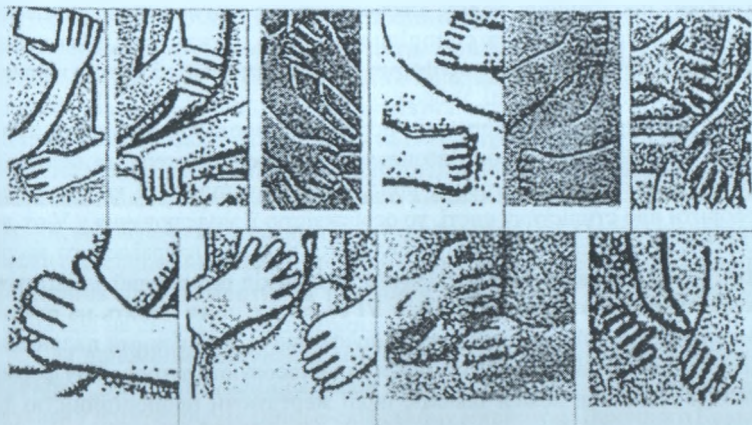


У першій групі зображено руки, які розташовані „встик” і позначені на статуях на рівні живота, тобто направлені одна на одну. Представлені вісім варіантів мають різний ареал розповсюдження та датування, але виконані в одному положенні. Цей принцип виконання застосовувався у VII-VI ст. до н.е. як на Північному Кавказі і Румунії, так в південній частині України.

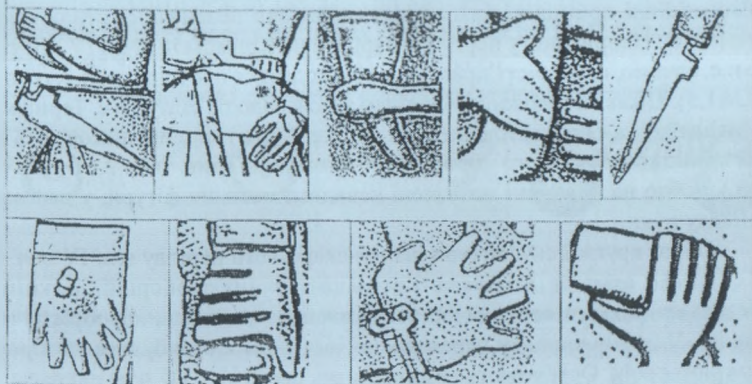
Для скіфської скульптури Північного Кавказу властиві умовні форми та схематизм ліній. Руки з'єднані між собою і пальці оформлені короткими горизонтальними прорізами та вирізьблені тонким контуром, або не позначені взагалі. На відміну від них, руки статуй Півдня України VI ст. до н.е. змодельовані більш об'ємно, відділяючи кожен палець, хоча зустрічаються і більш прості форми (див. табл.2. група I, №2,4). У декількох випадках руки знаходяться на невеликій відстані один від одної (див. табл.2. група I, №3,5,7), іноді тримаючи правою рукою ритон. Також треба звернути увагу на те, що схема побудови самої кисті у положенні „встик” передбачає зрівняння пальців на однаковій відстані, не беручи до уваги їх пластичні особливості (див. табл.2. група I, №1,2,4,6,7). Виключенням є статуя із с. Ольховчик (Донецької обл.), де відчувається спроба майстрів створити кисті більш правильної форми. У V ст. до н.е. це положення рук та кистей на скіфських статуях зникає взагалі, а в IV ст. до н.е. з'являється лише в одному варіанті, можливо пов'язаним із необхідністю.

Продовження таблиці №2

III група



IV група



Друга група представляє собою вісім основних варіантів моделювання рук, які позначені на рівні живота одна під одною. У цьому положенні передпліччя можуть знаходитись: ліва під правою або права під лівою горизонтально.

Розглядаючи цей принцип виконання ближче, треба зазначити, що іконографія такого походження побудована на основі двох різних положень. Перший варіант, коли саме передпліччя знаходяться один над одним, а інша, коли у такому ж положенні позначені кисті (див. табл.2., група II №1,6-8) і всі вони датовані VI ст. до н.е., крім 7 варіанту.

Моделювання кисті також різне. При їх оздобленні майстри використовують принцип зрівняння пальців або застосовують більш природну пропорційну форму, виключеннями є статуя з Кіровоградської області, рука позначена однорідною масою. Стилїстика виконання передбачає контурне нанесення форми, іноді надаючи їй об'ємного вигляду.

У третій (III) групі зображені основні типологічні фрагменти іконографії рук, які розташовані поряд з ритонем або тримають його. Символічний образ ритона позначений у середині стели на передній поверхні, змінює насамперед положення передпліччя і кисті. Якщо говорити про стилістику кисті, то особливістю її моделювання у V ст. до н.е. стає зображення першого (Великого) пальцю, направленою вверх (див. табл.2. група III №1,2,6.). Цей пластичний хід позначений на багатьох скульптурах того ж часу, тоді як у VI ст. до н.е. рука лежить на ритоні зверху у традиційному статичному положенні із зарівненими пальцями. Пізніше з IV ст. до н.е. скіфські майстри застосовують дугоподібну форму кисті, відділяючи кожен палець, іноді жертвуючи пропорційністю та правильною конфігурацією (див. табл.2. група III №8,10).

IV група виявляє основні фрагменти, концентруючись на художні та композиційні принципи виконання, виділяючи незвичайну стилістику елементів. Наприклад, у першому варіанті на Кримській стелі IV - III ст. до н.е. бачимо, що замість правої руки знаходиться ніж (див. табл.2. група IV, №1,5). Цікавим художнім рішенням також володіє статуя із с. Тернівка (Миколаївська обл.) датована V ст. до н.е. Майстри використовують в ній принцип так званого „прозорого” виконання (див. табл.2. група IV, №6.), тобто на поверхні позначені невидимі частини фігури, у даному випадку руки.

Образ круглої скульптури пізньо-скіфського періоду кін. IV поч. - III ст. до н.е. вимагає дотримання норм канонічних пропорцій, за якими постає скіфського воїна повинна виражати сміливість, хоробрість та відвагу. У цьому випадку переважною частиною є атрибутика та зброя яку тримає воїн. Особливість виконання рук цього періоду є те, що пальці правої руки, які тримають спис, меч або ритон, зображені, разом немов входять один в один. Інша рука позначена на рівні поясу і знаходиться у вільному положенні (див. табл. 2. група IV, №2,4). Ця різна характерність рук пояснюється тим, що права знаходиться в напруженні, а ліва позначена як допоміжний елемент. Також застосовувався принцип зображення лише однієї руки, яка виконувала яку-небудь дію (див. табл.2. група IV, № 3). Ще раз концентруючись на статуях з Медерова та Томаківка, треба виділити, що саме схематизм та умовність форми, а також не співвідношення пропорцій, концентрують увагу на образності форми, де все неможливе стає можливим, статичне – енергетичною (духовною) динамікою, а стриманість форм надає притаманний їй

декоративізм. Усі стилістичні ознаки скіфських статуй не зважаючи на їх „дикі” походження, створюють тепле відчуття мудрості, вічності та хоробрості.

Невід’ємною частиною антропоморфного образу для скіфської монументальної скульптури, є деталізація фігури. В таблиці №3 зображені три різні форми нагрудних прикрас, які належать скіфським скульптурами із с. Сибіора (Румунія) VI ст. до н.е., с. Білоцерковка (Херсонської області) VI ст. до н.е. та с. Віноградівка (Одеської області) VI ст. до н.е. Незважаючи на їх малу численність, вони є атрибутами як скіфського костюму, так і домінантним елементом рельєфного оздоблення статуй, виконуючи як захисну, так і естетичну функції. Основною задачею нашого дослідження з цього приводу є - простежити тенденцію розвитку виявлення цих елементів та пояснити причини, за якими вони були позначені на скіфській скульптурі.

За допомогою датування ми бачимо, що використання нагрудних прикрас було притаманним лише для VI ст. до н.е. Тому аналог слід шукати у попередньому ранньо-скіфському мистецтві Північного Кавказу або у родинних зв’язках племен кіммерійського періоду. Розглядаючи основні елементи декору скульптури Кавказу VIII-VII ст. до н.е., можна побачити подібну форму на стелах із с. Замай-Юрт і с. Воровськолеська, а також на волютоподібній стелі із с. Мескети.

Таблиця №3. Нагрудні прикраси скіфських статуй



Опираючись на територіальне розповсюдження бачимо, що нагрудні прикраси на скульптурах VI ст. до н.е. зосереджені у західнопричорноморській зоні, а комплекс скульптур з аналогічним оздобленням VIII-VII ст. до н.е. концентрується на Побережжі Каспійського моря. Таким чином можна простежити пересування племен на захід і впровадження нових форм моделювання.

Основна композиційна схема нагрудних елементів побудована на основі симетрії, використовуючи форму кола, а різні рівневі невідповідності пояснюються незначними помилками майстрів. Існує два типи їхнього моделювання. В одному випадку, коло має випуклу основу, а в іншому - невеличку круглу впадину, де останнє є новим провадженням і датоване серединою VI ст. до н.е.

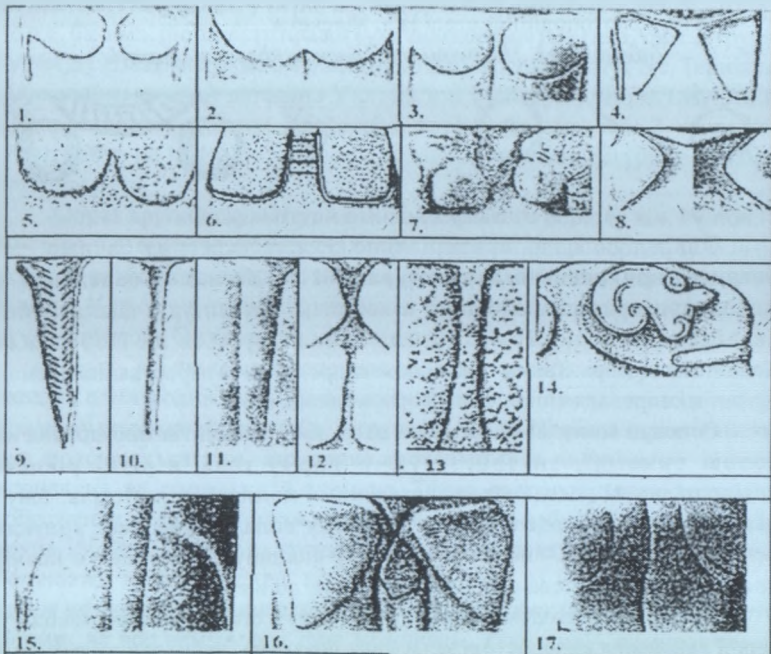
Новітнім винаходом скіфських майстрів є стилізована форма одягу. Для її виконання використовувалась вся поверхня стели, але зображення в основному займало передню і тильну частину. З цього приводу особливий

інтерес представляє саме тильна частина. Її своєрідна стилістика та типологія допомагає розкрити пластичні особливості рельєфного декору.

Нашиті елементи одягу у верхній частині спини є досить традиційним для оздоблення статуй. Вони повторюють форму лопатки та лінію хребетного стовпа людини з великими пропорційними не співвідношеннями мас, що надає пластиці більш декоративного вигляду (див. табл. 4.).

Зображення одягу на тильній частині має різні варіації моделювання. Скіфські майстри використовують форму кола (еліпса), трикутника або квадрата. Округла конфігурація досить розповсюджений мотив і притаманна для VI-V ст. до н.е. і розповсюджена на території Півдня України. У ряду того, що ця форма іноді зустрічається у Північному Кавказі на статуях, датованих тим же часом, річ про впливові тенденції не може бути і мови, тому зазначимо, що скіфська монументальна скульптура склалася як самостійна група (див. табл.4. №1-3,5,7). Але пізніше у IV-III ст. до н.е. вона піддалась впливам зі сторони античного мистецтва.

Таблиця № 4. Варіації моделювання тильної частини статуй



Трикутна форма нашивок зустрічається лише на початку V ст. до н.е. у Миколаївській, Херсонській та Запорізькій областях і є результатом нового моделювання пластики, концентруючись на схематизмі та конструктивізмі образу. Її форма іноді підкріплюється лінією подолу або хребта (див. табл. 4., № 4, 8, 16).

Що ж стосується квадратного (прямокутного) моделювання схеми, то це досить рідка форма і позначена лише на статуї із Кіровоградської області (с. Інгуло-Каменка) (див. табл. 4., № 6.). Датована вона VI ст. до н.е. і тому є елементом раннього скіфського мистецтва. Своєрідне зображення має чіткі грані контурів і вирізьблено графічно, відділяючи випуклу частину нашитих накладок від основної маси статуї. Лівий і правий фрагменти також з'єднані по середині чотирма горизонтальними смужками, які були елементами оздоблення скіфського костюму того часу.

Позначення подолу на тильній частині стели є також елементом відтворення антропоморфного образу. В таблиці №4. представлені різні варіанти цього елемента, на основі яких можна виділити характерні риси оздоблення. Їх мотив зосереджений на поодиноких зразках VI-IV ст. до н.е. Як ми бачимо форма подолу підкреслює лінію хребта, який розділяє фігуру вертикально по середині на дві частини. Його загальна форма представлена широкою (див. табл. 4., № 9, 11, 13) або тонкою об'ємною лінією (див. табл. 4., № 10, 12) і виконувалась контуром, завалюючи різкі грані. Для прикрашення використовувався смушковий „ребровий” орнамент (див. табл. 4., № 9).

Іноді каптан був прикрашений зображеннями оленя та орлиних голів, форми яких зустрічаються найчастіше у ювелірній пластичці (див. табл. 4., № 14).

Статичне, урівноважене відчуття, яке властиво всім статуям, сповнене героїчної мужності та відваги. Показ духовного світу через характер художнього образу створює енергетичний потік, який залишився у камені на віки. Гармонійне поєднання мистецтва різця з майстерним використанням природної характеристики матеріалу створюють неповторне відчуття вічності – міст від минулого до майбутнього. Скіфські майстри володіли високим художнім смаком і по-справжньому відчували матеріал, тому постійно прагнули використати до межі природні можливості каменю. Не прикрашати матеріал, не змінювати його до невпізнанності, а передати його природну красу – таким принципом керувався скульптор. В цьому з'явилось його майже містичне преклоніння перед природою. Використання природних можливостей матеріалу, стремління до економічності виразних засобів породжували оригінальні художні прийоми скіфської кам'яної пластики. Наприклад, дуже часто фактура каменю має значні нерівності та відколи, які використовувалися для зображення одягу, а в деяких випадках – навіть її атрибутів. Прикладом може стати статуя із с. Яснувате, с. Любомирова, с. Томаківка №2.

Моделювання статуй скіфського періоду зосереджує в собі декілька різних факторів, які формують загальний образ. Насамперед, статуя – це, за ідеологією скіфів, вісь всесвіту, початок і кінець, формула утворення світобудови. Вона має культове значення і пов'язана із космогонічними уявленнями іраномовних племен.

Зупиняючись на семантиці образів скіфських статуй, треба виділити силуєтність форми та зображення атрибутів і орнаментів, художні особливості композиційних та міфологічних аспектів розкривають їх багатогранну структуру побудови. Антропоморфний образ воїна у скіфській монументальній скульптурі з'явився не випадково. Його структура та композиційне рішення побудоване на космогонічних уявленнях іраномовних племен, які вважали їх досконалыми. Віра скіфського племені у потойбічний світ теж не випадковість, бо пов'язана із першопредком скіфів Таргітаєм, щонеодноразово підтверджує у своїх літописах «отець Історії» -Геродот.

Однакова стилістика рис обличчя – показник того, що при виготовленні образу скіфської скульптури майстри використовували канонічні принципи виконання, за рамки яких виходити було неможна. Тому питання про символічність деталізації обличчя, іконографії рук та ніг, атрибутів або елементів зброї стає досить актуальним. Створення скіфської скульптури – це втілення духовного світу, передача характеру та обожнювання. Насамперед, канонізація досить яскраво виражена у пластичному рішенні силуєтного образу, де чітко простежується космологічне уявлення скіфської релігії. Антропоморфний образ має форму схематичного фалоса, який за давньою міфологією уособлювався із символом плодючості, центром всесвіту, деревом життя, світовою віссю та «пальцем сонця». Це означає, що земля, де будувався курган та встановлювалась стела, була священною. Він відігравав важливу роль у створенні фундаменту релігійної ідеї – зв'язок із потойбічним світом. Саме тому у фалодних статуях зосереджена безмежна позитивна енергія, яка і досі надихає письменників, поетів, майстрів і художників. Верхня частина статуї – завжди уособлювалась з початком магічного носія першобога - це відображено в характерних ознаках рис обличчя.

Передача художнього образу потребує схематизування. Тому для створення використовується принцип стилізації і умовного зображення. Наряду з цим використовувався принцип реалістичного жанру. Пластика скіфських статуй була зосереджена у передачі загального образу, використовуючи грубий кам'яний блок. Не даремно її називають „дикою” скульптурою.

Безперечно ідея символізму втілена у зображенні основних атрибутів та елементів військової зброї. Художній образ антропоморфної кам'яної пластики – це космогонічний міф, у якому відображена скіфська модель світу. Саме генеалогічний сюжет легенди про походження Скіфів

забезпечив таку популярність і стійкість художнього образу. Зі слів Геродота ми маємо форму світобудови скіфів, за яким космогонічний аспект власне починається і закінчується народженням людської істоти, яким був Таргітай. Антропологічний сюжет був складовою частиною космологічних міфів, виражений у антропоморфному образі скіфської скульптури.

Аналіз скіфської моделі світу, її трьохчленна побудова, відображена при виготовленні антропоморфних скульптур, що уособлена вертикальною схемою. Верхня частина - моделювання голови – це зображення неба; середня частина – моделювання рук, ніг та тулубу - це зображення землі; нижня частина статуї, яка виготовлена частіше всього у формі конічного шипа – зображає глибину або підземне царство. Всі ці три символи уособлюють мотив „космічного дерева”, які поєднують в собі три составних елементи моделі.

На думку Д.С.Раєвського, який досліджував релігійні аспекти скіфської світобудови, Таргітай – фундатор тілесного світу і його втілення, яке разом із верховним божеством неба і землі утворює вертикальну модель світу [8]. Це, цілком правомірне твердження, пояснює схему антропоморфного образу монументальної скіфської скульптури, зв'язок між небом (Папай) і землею (Апі).

Атрибутика і військове спорядження, які вирізьблені на поверхні статуї, за скіфською легендою потрібні були, щоб вбити змію, для впорядкування космосу. Кожне зображення має своє символічне значення.

Питання про порівняння Таргітая з персонажем іранської міфології являється спірним. А.Крістенсен запропонував гіпотезу про схожість Таргітая із Хаолшьянхом на припущеннях стосовно схожості сюжетної лінії та співзвучності імен [11]. Д.С.Раєвський у своїй монограмі пропонує припущення про відповідність Таргітая авестійському Траетаоні (перський Ферідун). Його думку підтримали М.Моле та С.Товстий [10];[9], а також С.С.Бессонова, яка вважала, що у міфологічних уявленнях скіфів відбувалось переміщення близьких за початковими функціями персонажів Таргітая і Колакся. Вона пропонує концепцію, де всі скіфи походять від Таргітая – героя патріарха, а їхні царі – від героя сонця Колакся [2]. Л.А.Ельницький з цього приводу говорить, що образ Таргітая дуже нагадує ім'я меотської царівни Тиргатао; та його можлива іпостась, також говорить, що його ім'я має свою паралель у легендах Кавказу, де перебували скіфські племена [4].

Історичні процеси етнічної консолідації племен та соціальної побудови суспільства досить різко впливали на розвиток скіфської кам'яної пластики Півдня України, тому, коли почався занепад скіфської держави, зображення і конфігурація статуй мали різнотипологічні форми – змінювався характер, пластичні особливості, зображення атрибутів.

Монументальна скіфська скульптура мала символічний та декоративний характер, тому кожне зображення на стелі мало своє

значення і образність у концепції Скіфської міфології. Символізм скіфської кам'яної скульптури яскраво відображений у декоруванні стел, до якого відноситься: атрибутика, одяг та анатомічні елементи.

Меч, за міфологічними уявленнями скіфів, зводиться переважно до протиставлення „життя - смерть”, і був пов'язаний з потойбічним світом. Геродот пише, що скіфи також ототожнювали меч з богом війни Аресом. Це доказує не випадковість зображення меча на скіфських стелах та підтверджує його значимість у антропоморфному образі. Сокира, з цього приводу, вважалась чоловічим символом і асоціювалась із мужністю та сміливістю.

Найпоширенішим атрибутом скіфської скульптури є різноманітні пояси, особливо розповсюджені на стелах поч. V-IV ст. до н.е. Пояс був у скіфській міфології символом переходу через міфічні та реальні перешкоди, в даному випадку у потойбічному світі, а також символом мужності.

Горит (лук та стріли) – атрибути богів, улюблений вид зброї Скіфів. Геракл вважався сакральним колоністом багатьох областей, у тому числі „Скіфії”, за повір'ями. Вирушаючи назад до греків, він дав свій лук і стріли Діві – Змії і сказав, хто із моїх синів зуміє натягнути тятину лука так, як це роблю я, тому і віддам цю зброю. Це завдання виконав лише наймолодший син – Скіф (Таргітай), який і став царем країни. Відтоді ці атрибути Скіфи вважали священними і зображали їх на керамічних, ювелірних а також на скульптурних виробих.

Ритон - символ достатку, символ продовження роду. Скіфи вірили у священних тварин, які ототожнювались с Богами, тому у багатьох релігійних обрядах був присутній ріг - ритон, який наповнювався звіриною кров'ю тура. Це пов'язує схематичне зображення рук на антропоморфних стелах, де права рука (частіше) тримає ритон, а ліва зображена на животі.

Також деякі поверхні, знайдених пам'яток монументальної скіфської скульптури, покриті вохрою різного кольору, ця своєрідна тенденція могла поширюватись на багатьох регіонах Скіфії, що остаточно підкреслює їх культове призначення.

Висновок. Підсумовуючи тенденцію розвитку скіфської кам'яної пластики, слід зазначити, що її різностилістична направленість говорить про постійне удосконалення форми. Розглядаючи приклади варіацій рельєфного декору, ми визначаємо яке важливе значення має деталізація. Антропоморфні риси передають настій та мають символічне значення, різні види предметного репертуару роблять акцент на основних елементах військової зброї та атрибутах, які постійно супроводжують воїна як у житті, так і після смерті.

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

Література:

1. Артамонов М.И. Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ. – 1961. – Вып. 2. – с. 57-87.
2. Безсонова С.С. Деякі релігійні аспекти скіфської ідеології // Археологія. - 1980. - Вип. 34.- С. 3-17. Рез. рос.
3. Горелик М.В. Опыт реконструкции скифских доспехов по памятнику скифского изобразительного искусства – золотой пластинке из Гермесова кургана // СА. – 1972. - №3. – с. 236-245: ил.
4. Ельницкий Л.А. Скифские легенды как культурно- исторический материал // СА. – 1970.- №2. – с.64-74.
5. Ольховский В.С. Евдокимов Г.Л. Скифские изваяния VII-III вв. до н.э. - Москва., 1994. – 188с.
6. Петров В.П., Макаревич М.Л. Скифская генеалогическая легенда // СА. - 1963. - №1. – с.22.
7. Попова Е.А. Каменные изваяния с территории Малой Скифии (Крым. и Одес. обл.) // ВМУ. Сер 8: История. – 1984.- №3. С. 79-85: ил.
8. Раевский Д.С. Скифские каменные изваяния в системе религиозно – мифологических представлений ираноязычных народов евразийских степей // Средняя Азия, Кавказ и Зарубежный Восток в древности. – М., 1983. – с. 218-231.
9. Толстов С. П. Древний Хорезм. М. – Л., 1948. – с. 295.
10. Mole M. Le partage du monde dans la tradition iranienne. // JA. Paris, – 1952- vol. 240, fasc. N 4, p. 455-466.
11. Christensen A. Les types du premier home et du premier roi dans l'histoire legendaire des iraniens. I, Stockholm - 1918. – с. 137.

Надійшла до редакції 6.06.2006

СТРУКТУРНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СКРИПИЧНЫХ СОНАТ Н.К. МЕТНЕРА

Подпоринова Е.В., аспирант кафедры истории музыки
Харьковский государственный университет искусств
им. И.П. Котляревского

Аннотация. Рассматриваются скрипичные сонаты Н.Метнера с позиции философско-эстетических воззрений композитора, опирающихся на гетевскую идею «*Urpflanze*».

Ключевые слова: идея «прарастения», тема-зерно, симметрия, зеркальность, вариационность

Анотація. Подпоринова Е.В. Структурно-тематичні особливості скрипичних сонат Н.К.Метнера. Розглядаються скрипкові сонати М.Метнера з позиції філософсько-естетичних поглядів композитора, що спираються на гетевську ідею «*Urpflanze*».

Ключові слова: ідея «прарослини», тема-зерно, симетрія, дзеркальність, варіаційність

Annotation. Podporinova E.V. Structural-thematic features of the violin sonatas of N.K. Medtner. In this article it is considered three Sonatas for violin and piano by N. Medtner with point of view aesthetic and philosophical composer's principles, which based on Goethe's idea "*Urpflanze*".

Key words: idea "*Urpflanze*", theme-grain, symmetry, mirrority, variation.

Постановка проблемы. Перу Метнера принадлежат три сонаты для скрипки и фортепиано, не получившие в музыковедческой литературе достаточного освещения. Созданные в разные периоды творчества