

ХУДОЖНІ РИСИ САРМАТСЬКИХ ЗНАКІВ КАМ'ЯНОЇ СКУЛЬПТУРИ ПІВДНЯ УКРАЇНИ

Одробінський Ю.В., аспірант

Львівська академія мистецтв

Анотація. Стаття цілком присвячена вивченню давньої монументальної скульптури сарматських племен на території Північного Причорномор'я. Основним питанням теми є формування композиційної стилістики на основі зібраної системи знаків.

Також у статті освітлена нова концепція побудови тамг та основні впливові тенденції генетичної трансформації образу у схематичний символ.

Ключеві слова: мистецтвознавчий аналіз, композиційна стилістика, конфігурація форми, генетична трансформація образу, традиційні мотиви, монументальна скульптура.

Аннотация. Одробинский Ю.В. *Художественные черты сарматских знаков каменной скульптуры юга Украины.* Статья полностью посвящена изучению древней монументальной скульптуры сарматских племен на территории Северного Причерноморья. Основным вопросом темы является формирование композиционной стилистики на основе собранной системы знаков.

Также в статье отражена новая концепция происхождения тамг на основе влиятельных тенденций генетической трансформации образа в схематический символ.

Ключевые слова: искусствоведческий анализ, композиционная стилистика, конфигурация формы, генетическая трансформация образа, традиционные мотивы, монументальная скульптура.

Annotation. Odrobinskiy Yu.V. *Artistic lines of sarmatsky signs of stone sculpture of south of Ukraine.* This article is utterly devoted to a profound study of research of the ancient monumental sculpture of the Sarmatian tribes in the Northern Black Sea region. The principal subject of exploration is the tribal mark system as an independent hieroglyphic writing of the Sarmatians.

The author attempts to justify its hieroglyphic origin on the basis of collected system of tribal marks and draws a comparison between the main Tamga-like elements and the old Eastern linguistics where flourished the cult of the Fire and the Sun.

Keywords: study analysis of art, composition stilistika, configuration of form, genetic transformation of appearance, traditional reasons, monumental sculpture.

Постановка проблеми. У ході дослідницького аналізу сарматських знаків необхідно простежити чітку композиційну стилістику та традиційні мотиви сакральної символіки на основі пластичних особливостей моделювання форми. Розкриття цих принципів розширить уявлення про основні етапи розвитку сарматського декорування та виявить основні художні риси знаків.

Аналіз останніх досліджень. Насьогодні залишилось ще багато не вивчених моментів, за якими можна простежити етапи розвитку та типологію сарматських статуй, концентруючи увагу на художніх стилістичних особливостях. Художні риси знаків сарматського періоду I ст. до н.е. - IV ст. н.е. дають змогу простежити впливові

тенденції форми, як частину еволюційного пласту, що лежить у контексті проблематики розвитку кам'яної пластики Скіфо-сарматського періоду. Має значення також символіка та варіації орнаментики рельєфного оздоблення статуй.

Ціль статті. Простежити тенденцію розвитку та художні особливості сарматських знаків на протязі I ст. до н.е. - IV ст. н.е.

Стаття виконана за планом НДР Львівської академії мистецтв.

Основні результати. Дана робота є мистецтвознавчим дослідженням сарматського періоду і виконується для написання кандидатської дисертації з мистецтвознавчих наук за темою „Скіфо-сарматська кам'яна пластика Півдня України” у Львівській академії мистецтв, яка намічена до завершення у 2007 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 іраномовних кочівників.

Художні особливості сарматської пластики носять природний характер. В ній висвітлюються багатогранна душа і міць сформованої Сарматської держави. У своєму розвитку монументальна кам'яна скульптура сарматського періоду пройшла довгий пошуковий шлях постійних змін та перевтілень, ніколи не втрачаючи дух східного мистецтва, яке залишилось її художньою першоосновою. Територія Півдня України та Причорноморської зони - це єдиний ареал, де розповсюджується сарматська скульптура. Її лінгвістична направленість - передача інформації не лише за допомогою зображення, а й за допомогою використання давньогрецької абетки. Індивідуальний і неповторний характер надає скульптурі сарматський знак – схематичний образний символ. Немає сумнівів, що стилістика стели сформувалась на території Півдня України, тому вплив античного та скіфського мистецтва, а також вплив визначених суспільно – релігійних течій позначився у формування пластичної конфігурації та художньої смислової лінії.

Впровадження різних знаків у монументальну кам'яну скульптуру сарматського періоду не було випадковим і пов'язано із розвитком самостійної сарматської лінгвістики

Сарматський знак, як схематичне зображення, потребує для побудови високий рівень підготовки. Пошук схеми знаків моделювався на основі конструктивних аналогів, які містять в собі інформацію сюжетно - смислового характеру. За основу виступають також ініціали родових імен царської династії або культовий символ.

Важливу композиційну роль для знаків цього періоду створює принцип цілісності форми, де художня виразність виконана

лаконічними простими прийомами і не виникає відчуття, щоб додати або викреслити, хоча стремління удосконалення його присутнє у тамгах Динамії, Фофорса, Інінфмея та інших боспорських царів.

При створенні знаків також враховується принцип *супідрядності*, де кожна схема має композиційний центр, який співпадає із смисловою ідеєю та темою. Домінантом виступає форма кола або трикутника, який пов'язаний із солярним культом.

При виконанні знаків використовується площинне рішення форми, де основним є питання пропорцій, розмірів та масштабності елементів, що формує інтервал, пропуск та пустоту. Це є складові частини принципу композиційної *домірності*. Якщо проаналізувати структуру та композиційне розташування знаків на плитоподібних стелах та антропоморфних стовпах, то можна зазначити видержаність елементів із використанням всіх цих принципів.

Схема знаку базується на чіткому моделюванні форми, де використовується принцип умовної симетричності, який включає в себе зорову рівновагу елементів. Цей принцип уособлює собою фундаментальні риси, що надають їм статичного вигляду. Адже родо́ча тамга, культова символіка або елементи ідеографічної письменності - це насамперед знаки.

Кам'яна плита і знак створюють єдиний композиційний комплекс, який пов'язує між собою усі елементи, синтезуючи принципи побудови.

Постійне вдосконалення техніки та композиційних прийомів, спостереження та врахування попередніх помилок дали змогу майстрам створити сарматське мистецтво кам'яної пластики.

Аналіз пластичних особливостей схеми знаків на основі хронологічної таблиці, показав основні художні риси побудови їхньої форми на території Півдня України та Причорноморської зони у кін. I ст. до н.е. – поч. IV ст. н.е.¹

Для дослідження композиційної стилістики сарматських знаків Півдня України взяті лише ті зразки, які позначені на поверхні кам'яної скульптури даного періоду. Тенденція розвитку визначається за пластичними особливостями форми знаків. Як ми зазначили раніше, поява сарматських знаків обумовлена різними обставинами, у тому числі етнічно – культурними. Тому за основу ми візьмемо художній характер символів.

¹ Із рахунку, що більшість знаків на плитах вже опубліковані, задача їх зображення міститься у передачі основних типів та особливостей форми.

Кінець I ст. до н.е. ознаменувався появою перших зразків знакової системи на території Причорномор'я. Їх основні характерні риси виражені геометризацією форми та представляють собою символічну схему побудови іменного родового знаку. Чіткі прямолінійні лінії є їхніми основними композиційними елементами. Суворі канонічна симетрія, стриманість і простота структури знаків говорять про початок формування загальних канонів на основі стійких традиційних мотивів. Наряду з цим простежуються пошукові спроби більш гнучких пластичних ліній, які з'єднані між собою і створюють своєрідну схему. Основними елементами побудови знаків у цей період стають форма кола та трикутника, останній використовувався лише на тамгах Динамії. Також існувала форма незакінченого квадрата, яка загадує букву П і, можливо, пов'язана з ім'ям Боспорського царя Пересада.

Ці основні елементи у різних конфігураціях мають різні положення постійно з'єднуючись один з одним. Особливу увагу представляють асиметричні схеми знаків. Загальна структура побудови нагадує поєднані між собою ініціали букв і має аналоги на монетах царів того ж періоду.

У I ст. н.е., наряду із геометричними знаками, з'являються більш пластичні лінії, де використовується принцип гачкоподібного завершення та S – образна форма. Незмінними залишаються трикутник та коло, які є головними композиційними елементами і акцентують на собі увагу. Розташування гачкоподібних ліній, які з'єднуються із колом або трикутником, складають основу схему знака цього періоду. До них відносяться: культові символи, знаки тавро та родинні іменні тамги. За композиційними принципами їх можна поділити на чотири групи. Перша група побудована за принципом дзеркальної симетрії, використовуючи у центрі коло або вертикальну коротку лінію, яка з'єднує верхню та нижню частину знака. Друга група знаків має вигляд симетричної схеми, де права частина аналогічна лівій. Особливість цієї групи полягає у різноманітності сюжетної символіки. Основна форма знаходиться в нижній або верхній частині, рідше посередині.

Використовуються горизонтальні лінії із гачкоподібним завершенням, складні три та двочленні знаки. Для цієї групи властива S-образна форма в нижній частині у різних положеннях, які були направлені догори або вниз. Що стосується образності знаків, то цікавою рисою володіє знак, в якому простежується схематичне антропоморфне зображення людини, можливо чоловіка та жінки. Він має аналогічну схему, яка нагадує тамгу Динамії кін. I ст. до н.е. - поч. I ст. н.е., де нижнє завершення зображено у вигляді трьох

коротких ліній, які відходять із середини та з двох боків. Враховуючи це, можна припустити, що ці знаки були родинними і є зразками використання ідеографічного принципу (рис. 1)².

До третьої групи відносяться знаки із симетричною та асиметричною схемою, які використовують принцип променевого або спектрального орнаменту, де центральною фігурою виступає трикутник або однотипні лінії, які сходяться у центрі. Іноді ці знаки складаються із трьох, чотирьох з'єднаних ліній. Найчастіше такі схеми пов'язані із культовими обрядами.



Рис. 1

Четверта група знаків відрізняється від них повною асиметричністю форми, складними або простими переплетіннями однієї лінії в іншу і відносяться лише до іменних клейм або пов'язані з ім'ям царя чи знатного сармата [5, с.99-100.].

Для знаків I ст. н.е. властиві інноваційні мотиви, імпровізовані форми та пластичність контурів.

II ст. н.е. - це період застосування тричленних знаків, які за схемою мають форму „триденса” [5, с.104,105.]. Як показують зображення на кам'яних плитах кінця I ст. до н.е., ця форма була відома давно і розроблювалась поступово. Також є аналогічні знаки у I ст. н.е., але застосування їх, як царських, відбулось лише у II ст. н.е. Доповнюючи раніше сказані принципи побудови, треба підкреслити застосування строгої канонічної форми, чіткості ліній та симетричності – що головним акцентом цього періоду для знаків вищого рангу. Продовжують домінувати як форма трикутника, так і кола. Треба звернути увагу на інші знаки, тавро, клейма та культові символи.

У III - поч. IV ст. н.е. на Боспорі з'явилися тамги Рескупориди II, III, IV, Інфімея та Фофорса [3, с.234-235.]. Цей період також характеризується малою кількістю культових знаків, використовуючи іменні тамги та клейма. Застосовують більш сформовані та традиційні елементи, тим самим продовжуючи свій розвиток та досконалість.

З середини IV ст. н.е. кам'яна пластика та зображення сарматських знаків зникають, але продовжує надихати дослідників на нові відкриття. Художні особливості кам'яних скульптур та знаків сарматського періоду - є одним із унікальних загадкових явищ давнього мистецтва України, які відкривають нам багатогранну структуру творчого мислення, де враховуються канонічність форми,

²Ці два знака публікуються вперше.



Рис.2

схематизм зображень, символізм, образність та традиційні релігійні уявлення. В сарматській період кам'яна пластика набуває більш класичного вигляду, ґрунтуючись на декоративності та стилізації зображень.

Говорячи про образність тамг, також треба визначити основи їхнього походження.

Розглядаючи образи скіфських кам'яних статуй VII – V ст. до н.е., слід зупинили свою увагу на їх риси обличчя. Після проведення структурного аналізу виянилось, що композиційні принципи побудови у цей період дуже схожі один на одного, немов ліпились із однієї людини. Враховуючи моделювання та образ воїна, досить чітко простежуються конфігурація сарматського знака. Іншими словами, сарматські тамги – свого роду схематичне зображення рис обличчя, які були позначені на статуях. Відомо, що перші антропоморфні скульптури ототожнювались із богом першопредком скіфів – Таргітаєм, і мали також культове значення [1, с.164-165]. Тому спираючись на нові данні та достатню базу різних типів конфігурації тамг кін. I ст. до н.е. – II ст. н.е., можна провести аналогію і встановити їхнє походження (рис. 2).

У першому випадку статуя із Середнього Подніпров'я VII ст. до н.е. має досить виразну лінію носа, очей та вусів, зображення яких створює своєрідну форму і нагадує сарматський знак. Перша група знаків представляє собою схему, яка складається із двох частин, що висвітлюють її пластичні особливості. Їх верхня частина повторює риси очей та має вигляд двох симетричних вертикальних ліній із гачкоподібними завершеннями, які розташовані на відстані чи згруповані разом. Нижня частина знаків оформлена майже однаково та нагадує форму вус. За аналог використані тамги з Керчі, Неаполю Скіфського, с. Заздрості Тернопільської області, м. Кривого Рогу, датовані I – II ст. н.е. [4, с.49-124].

Фрагмент Нововасилівської статуї Миколаївської області V ст. до н.е. має дуже схожі риси зі знаками трохи інших видів. Особливості другої групи виявлені насамперед, у верхній частини знаків, які повторюють форму носа та очей прямою лінією. Це знаки стел із Запоріжжя, Ольвії, с. Тетчани (Молдова), м. Кривого Рога та Танаїсу, датовані кін. I ст. до н.е. - I ст. н.е.

Знаки із третьої групи мають більш геометризовану форму і повторюють схожі контури рис обличчя статуї VI ст. до н.е. із с. Слов'янка Дніпропетровської обл. Як і всі фрагменти скіфських кам'яних скульптур, вона взята за аналог ізза чітких канонічних пропорцій.

Нижня частина знаків повторює риси вусів і утворює П - образну схему. Що стосується верхнього моделювання, то воно має різні форми, які також нагадують пластику рис обличчя. Для порівняння представленні знаки із Ольвії, Танаїсу, Баклінського могильника Кримської області, датовані I ст. до н.е. - II ст. н.е. [2, с.100-104].

Четверта група загострює увагу на схожості елементів форми. Скіфська статуя VI ст. до н.е. із с. Куцеволовка Кіровоградської

області, має аналогічну конструкцію і є своєрідним продовженням третьої групи. Акцент робиться на верхній частині форми, яка має вигляд зламаної лінії, що повторює пластику надбрівних дуг. Зображені знаки позначені на стелах із Керчі, Ольвії, а також Кривого Рогу і датовані I ст. – II ст. н.е.

Фрагмент стели із с. Білоцерковка Запорізької області VI ст. до н.е. формує п'яту групу знаків, що є свого роду припущенням, не заперечуючи різнотипологічне моделювання. Зважаючи на силует рис обличчя, верхня частина знаків має валютоподібні лінії, а нижня представлена різними формами, що говорить про неординарний підхід до пошуку правильної схеми. Для порівняння представлені знаки із Керчі, Танаїсу та Неаполю Скіфського, датовані I-II ст. н.е.

Підводячи підсумки треба, сказати, що ці аналоги по-іншому трактують походження сарматських знаків на території Півдня України. За допомогою порівнянь встановлено, що риси обличчя скіфських статуй, з малими недоліками, але повторюють форми знаків, детально розкриваючи таємниці конфігурацій елементів. Як показав хронологічний аналіз, ці знаки датуються I ст. до н.е. – II ст. н.е., а їх симетрична форма нагадує симетричність рис обличчя, тим самим не порушуючи гармонійність і рівновагу образу. Аналіз визначив, що ідеологічні аспекти зображення знаків склались на основі конструктивних рішень скіфських майстрів, висвітлюючи їхні релігійні уявлення. Характерні риси та особливості композиційних аспектів на основі порівняльного аналізу встановили, що структура сарматських знаків побудована на основі образу Таргтая. Іншими словами, початковий сарматський знак – це його схематичне зображення, як одного із основних героїв скіфо-сарматських племен.

Висновки. В результаті систематичного мистецтвознавчого аналізу знаків, як одного з елементів декорування кам'яної сарматської пластики Півдня України, виявлено:

1. композиційну структуру та орнаментальну стилістику тамг;
2. основні різновиди пластичних конфігурацій форми знаків;
3. походження знаків на основі генетичної трансформації образу.

Розглядаючи стилістику форми та семантику декорування кам'яних скульптур зазначеного періоду, ми побачили чітке простеження основних композиційних принципів побудови образу на різних етапах розвитку, виділяючи характер знаків та їх застосування.

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

Література:

1. Археология Украинской ССР: У 3 т. / АН УРСР. ІА.— К. : Наукова думка, 1971-1975 : т 2 //Скифо-сарматский период. — С. 164-165 ил.
2. Драчук В.С. Система знаків Северного Причорномор'я .К.: Научная мысль – 1975.—175с.
3. Драчук В.С. Про Царські знаки Боспора Кіммерійського. //Археологія. №22. –1969. —С. 234-235.
4. Соломоник Е. И. Сарматские знаки Северного Причерноморья / АН УССР. ІА. – К. : Издательство АН УССР, 1959. – 178 с.: ил. – Библиограф.— С. 173-175.
5. Туалагов А.А. Тамгообразные знаки Боспорских царей // Археология №1 2002 .— С.98-100.

Надійшла до редакції 21.03.08

ЯПОНСЬКЕ ВБРАННЯ XII-XVI СТОЛІТЬ

Рибалко С.Б., кандидат мистецтвознавства, доцент
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. У статті розглядається японський костюм трьох періодів: Камакура, Муроматі, Момояма. Розширення джерельної бази дослідження дозволило внести уточнення стосовно особливостей, функції та значення костюму в зазначені періоди.

Ключові слова: японський костюм, кімоно, косоде, фурісоде, шіборі, Камакура, Муроматі, Момояма

Аннотация. Рыбалко С.Б. Японская одежда XII-XVI веков. В статье рассматривается японский костюм трех периодов: Камакура, Муромати, Момояма. Расширение базы источников позволило внести уточнения относительно особенностей, функции и значения костюма в изучаемый период. **Ключевые слова:** японский костюм, кимоно, косодэ, Камакура, Муромати, Момояма.

Annotation. Ribalko S.B. Japanese clothes of III-IVVI ages. The Japanese suit of three periods is considered in the article: Kamakura, Muromati, Momoyama. Amplification of base of sources allowed to bring in clarifications in relation to features, function and value of suit in a studied period.

Keywords: Japanese suit, kimono, kosode, Kamakura, Muromati, Momoyama.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Японський костюм XII-XVI століть зазвичай розглядається у загальних оглядах історії костюму. При цьому дослідники обмежуються констатацією найзагальніших явищ у розвитку японського костюму. Певне виключення складають нариси з історії японського вбрання, що належать російським науковцям І.В. Петровій та Л.Н.Бабушкіній [7], японським дослідникам Яманака Норьо [15] та Кавакацу Кенічі [16]. У зазначених виданнях викладені головні етапи розвитку японського костюму, пояснюються конструктивні та функціональні особливості основних типів одягу. Однак популяризаторська мета згаданих видань не передбачає висвітлення змісту тих змін, що відбувалися у становленні національного вбрання.