

М.В.Русяева

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ВІДОБРАЖЕННЯ СКИФІВ У ГРЕЦЬКІЙ ТОРЕВТИЦІ

Серед різноманітних шедеврів північнопричорноморської то-ревкики, що походять із скифських курганів, вирізняються варо-би, на яких зображено скифів. Перше знайомство вчених із пам"ят-ками такого типу відбулося ще 1830 року. Вже тоді, після розко-пок Куль-Обського кургану, це було виявлено електрову вазу, зо-лоту гривню та унікальні золоті платівки із рельєфними фігурка-ми чоловіків у негрецькому одязі, дослідники зробили припущен-ня, що це воїни-скифи. Відтоді така думка лежить в основі глума-чення майже усіх сюжетів, пов"язаних із життям кочівників¹. Лиш А.П.Манцевич на підставі ретельного аналізу костюмів, записок та предметів озброєння на багатьох відомих зображеннях, намагалась довести, що то відображено фракійців і центром виробництва отих речей є Фракія². Проте її точка зору так і не знайшла повної під-тримки серед дослідників.

Тепер ми маємо досить широке коло виробів із зображеннями варварів: окрім уже згаданих вище, є ще й амфора із Чортомлицько-го кургану /1863 рік/, ритон із Карагодеуашка /1888 рік/, діадем із Сахнівки /1901 рік/, чаша із Воронезького кургану /1911 рік/, посудина зі сценами полювання, горит та гребінь із Солохи /1913 рік/, чаша із Гайманової Могили /1969 рік/, пектораль із Товстої Могили /1971 рік/ і, нарешті, шолом із Передерієвої Могили /1988 рік/. Усі ці пам"ятки датуються кінцем V та IV століть до н.е. Вони виконані із вражачою майстерністю та художнім смаком /у стилі античного реалізму/. Загальновизнано, що серед багатьох етносів, які у давнину населяли українські степи, найбільше поща-стило скифським кочівникам. Про них залишились не тільки істори-ко-літературні розповіді, але й художні твори, які ще й тепер дивують своїм досконалим знанням побуту та звичаїв номадів, сво-єрідністю і розмаїттям сюжетів.

Тому цілком зрозумілим стає, чому впродовж останніх років приділяється значна увага дослідженню цієї галузі квелірного ми-стецтва. Ще на початку 20-х років нашого століття М.І.Ростовцев звернувся до зображень "варварів" на виробах із коштовних металів і порушив питання про необхідність їх ретельного мистецтво-

знавчого та стилістичного аналізу³. В археологічній літературі ці пам'ятки постійно вивчаються, висуваються різноманітні припущення щодо їхньої хронології, походження та призначення⁴. Та, як це часто трапляється, тільки деякі з них стали об'єктами пильної уваги та справді наукових досліджень⁵. Крім того, у жодній праці ще й досі не розглядалися основні естетичні принципи торевтів у відображенні зовнішнього вигляду скіфів. Дослідження цього і є головною метою статті, яка пропонується увазі читачів.

Один із таких принципів полягає у ретельній передачі етнографічної характеристики кочового народу та, водночас із цим, ідеалізацію не тільки окремих образів, але й життя. Ці твори певною мірою є своєрідними ілюстраціями до відомої, особливо в IV ст. до н.е., "Загальної історії" Ефора, який вважав скіфів оправданими, благочестивими. Їм не були притаманні ненависть, страх, заздрість та інші людські вади.

Але це до Ефора у другій половині V ст. до н.е. найвиразнішу і, певно, найбільш об'єктивно-реальну характеристику скіфів було подано в "Історії" Геродота. У зображенні цього історика постає образ жорстокого невимомлимого варвара, котрий п'є кров першого убитого ворога, а цб царя приносить стільки відтятих голів, скільки йому вдалося вбити ворогів у бою. "Ось як скіф здирає шкіру з голови ворога: він надрізує шкіру навколо голови там, де на ній вуха, бере голову, трусить її, щоб відокремити від черепа, потім бере бичаче ребро і розгладжує шкіру, і коли він її так обробить, він використовує її як рушник і для вуздечки свого коня, на якому він їздить, вішає її і пашається нею. Бо той, у кого є більше таких рушників, уважається за найвідважнішого воїна... Багато також з них із шкіри мертвих ворогів, здертої із правиці з нігтями роблять собі чохла до сагайдаків" /Геродот. Історія. IV,64/⁶.

Далі Геродот розкриває ще непривабливішу картину із життя скіфів. Вони не гребують робити чаші для вина не тільки із черепів своїх ворогів, але й родичів, з якими посваряться /IV,65/. Жорстоко розпрямлявся скіфський цар із ворожбитами, яких визнавали винними: у наповнений купор хмизу віз, запряжений биками, кляли зв'язаних ворожбитів, підпалювали воза і цюпали гнали биків /IV,69/. Після сплячення вбивали їхніх синів. У скіфів існував унікальний ритуал: під час укладання угод з клятвами вони нали-

вали у великий глиняний глек вина і змішували його з кров'ю із стегон обох учасників укладання між собою договору. "Так роблять вони, злегка надрізуючи тіло вістрям або дрипакчи ножем. Потім занурюють у глек меч, стрілу, сокиру і протик і, зробивши це, кажуть багато молитв і нарешті п'ють із глека і ті, що складають угоду, і найзнатніші з тих, що їх супроводжують" /ІУ,70/.

Наведені свідчення змальовують яскраву картину побуту та звичаїв скіфських кочівників. Здавалось би, вони могли б привернути особливу увагу грецьких художників своєю незвичайністю і драматизмом. Проте, в жодному творі північнопричорноморської торетики немає відображення подібних сцен із життя скіфів, хоча значна їх кількість пов'язана із їхнім побутом та обрядами: приборкування коней /срібна ваза із Чортомлика/, пошесття ритуального одягу, доїння вілці та догляд за іншими тваринами /пектораль із Товстої Могили/, полювання на диких звірів та фантастичних чудовиськ /чаша із Солохи/, кінних скіфів /гравня із Куль-Оби/ тощо. Винятком є так звана сцена братання, яка у багатьох варіаціях зустрічається на золотих платівках. З кургану Куль-Оба походить унікальна пластина із зображенням двох скіфів, які п'ють з одного ритона. Ця пам'ятка відзначається вражаючою майстерністю та реалізмом у передачі поз і костюмів⁷. Можливо, саме вона і відтворює описаний Геродотом ритуал, котрий був обов'язковим при укладанні угоди.

Крім того, на ковпачку із Курджипського кургану, який навряд чи належить до роботи грецьких торетів, представлені скіфи, що тримають у руках голови чоловіків⁸. Ця сцена є наочним підтвердженням розповіді Геродота про ставлення номадів до своїх ворогів. Композиція на цьому виробі складається із двічі повторених фігурних груп, кожна з яких зображує двох воїнів, які тримають однією рукою ратище протика, загнане вістрям у землю. В іншій руці в одного з них – меч, а в другого – відрубана чоловіча голова. Цій пам'ятці притаманні не тільки художній примітивізм, але й недбалість у передачі рис обличчя та одягу /на відміну від усіх інших згадуваних уже виробів/.

Слід також зазначити, що у недовго виявленому на Тамані вапняковому рельєфі, датованому ІУ ст. до н.е., теж відображено унікальний мотив трофею, здобутого у переможному бою над ворогом – відрубані людські голови на тлі боротьби варварів⁹.

Як композиційна його побудова з багатопаровим напластуванням просторових планів, так і зазначений мотив не властиві мистецтву еллінів. Але наскільки вони могли належати скіфським художникам, теж важко сказати. Можливо в античних майстернях працювали вихідці із середовища варварів, які засвоювали основні художні прийоми грецьких майстрів, але використовували їх практично із властивим їм світоглядом.

Отже, сказане вище наводить на думку, що було б цікаво простежити, чому саме грецькі художники разом із реалістичним показом деяких елементів скіфського життя, великого значення надавали ідеалізації образів окремих представників скіфського суспільства. За влучним висловом М.І.Ростовцева, зображення скіфів зроблено у стилі "етнографічного реалізму" і з достовірністю передають їхній зовнішній вигляд. Ми маємо надзвичайно конкретне уявлення про костюм, його прикраси, етнічний тип скіфів - будову тіла, характерні особливості обличчя, зачіски з вузликом волосся над лобом або пасмами довгого прямого волосся, що спускається на плечі.

На думку більшої спеціалістів, саме на Боспорі на основі загальноелліністських напрямів мистецтва, художники, працюючи і спостерігаючи за місцевим населенням, зробили зовсім нові сюжети і композиції¹⁰. Ці зображення, передусім, відрізняються від образів скіфів на пам'ятках, виготовлених у містах Середземномор'я, наприклад, на розписних вазах Ксенофанта, одного із найвідоміших афінських художників першої половини IV ст. до н.е.¹¹. Не маючи достатнього уявлення про зовнішній вигляд скіфів, їхній одяг, озброєння, фізичний тип, Ксенофант зобразив на своєму декоративних умовних варварів, розпізнати яких можна тільки завдяки гостровержним шапкам на голові та написам біля фігур, у зовнішності немає ніякої різниці порівняно із греками.

Звертає увагу і те, що зображення чоловіків прикрашають речі типово скіфські: це чаші, виявлені у Куль-Обі та у Частих курганах під Воронежем, а також у Гаймановій Могилі; золоті платівки, горити, гробинь /атрибути скіфського релігійного ритуалу, одягу та озброєння/. Ці обставини безпосередньо вказують на те, що вироби були призначені спеціально для скіфів.

"Дослідження останніх років безповоротно спростували домінуючий колись погляд на ці сцени, як суто побутовий /чи в крайньому разі, епічний/ жанр, вільний від сакрально-міфологічних імплікацій і дали надійні докази їхнього ритуально-міфологічного

змісту" - вказують Д.О.Лелеков та Д.С.Раєвський¹². Завдяки працям М.І.Ростовцева¹³, Б.Н.Гракова¹⁴, Д.А.Мачинського¹⁵, С.С.Бессонової¹⁶, особливо, Д.С.Раєвського¹⁷, було доведено, що це в основному сцени із легенд та героїчного епосу скіфів. На думку деяких вчених, таке багаторазове звертання до міфології в різноманітних виробках торевтики не є випадковим. Воно пов'язане, передусім, із посиленням царської влади, особливо за царювання Атея, і бажанням підкреслити її божественний характер¹⁸.

Зв'язок античного мистецтва з міфом мав складний характер. Протягом усієї історії грецької культури міфи визначали майже всю тематику пластичних мистецтв. Такі явище притаманне і боопорській торевтиці. Міфи були добре відомі кожному елліну. З IV ст. до н.е. пластично наочний, художньо інтерпретований міф лежить в основі різних художніх композицій. Сповнені великим етико-естетичним змістом, вони присвячені глибинному усвідомленню деяких міфів. Виходячи саме із такого підходу і до художніх виробів, призначених для скіфської еліти, грецькі майстри не могли відступити від своїх принципів і традицій. Як і власні міфологічні персонажі, ті ритуальні сцени були сповнені для них своєрідної краси і торжества природи.

Майже усі вирази грецьких майстрів із зображеннями кочівників виготовлені у барельєфі, що з усією яскравістю простежується на коштовних келихах із Куль-Оби, Воронежа та Гайманової Могили. Як точно зазначив М.В.Алпатов, "...греки не надавали великого значення площині гла, їх більше цікавило зображення фігур"¹⁹. Досить цікаву оцінку рельєфа дав О.Гільдебранд. На його думку, рельєф дає "площинне враження" із сильним збудженням до глибинного уявлення"²⁰. Це можна простежити на прикладі досить складного барельєфного фризу на срібній позолоченій чаші із Гайманової Могили. На ній з одного боку зображено двох борохатих літніх воїнів із довгими підкрученими вусами і охайними зачісками. Вони сидять на кам'яному підвищенні, спираючись на щити. Один із них тримає у руці булаву, інший - канчук; між ними лежить меч. Ліва фігура показана в напівоберта, обличчям у фас, у довгополому кафтані, поли якого закінчуються звисаючими трикутними клинами. Поли та краї останнього оздоблені смужками хутра. Геометричний візерунок у вигляді завитків прикрашає плечі і борти кафтана, а також вузькі штани. На лій воїна - товста плетена золота гривна,

Серед деталей привертають увагу зав'язки на поясі, які на інших зображеннях не зустрічаються.

Співбесідник, зодягнений у такий же костюм, сидить праворуч. Його шия прикрашає широка пластинчаста гривна /див.рис.1,а, що на стор. 14 : прорисовка чаші із кургану Гайманова Могила/.

На протилежному боці чаші - воїн розмовляє із молодим скіфом. До поясів обох кочівників привішені горити. Молодший скіф тримає в опущеній правій келих. Обидва співбесідники зодягнені у такі ж костюми, як і воїни у попередній сцені. Погана збереженість чаші у цьому місці не дає змоги розпізнати деталі одячу.

До співрозмовників обернуті дві самотні фігури служників, розташованих по боках прямо під ручками чаші. Один із них /літній бородатий воїн із вусами і довгим волоссям/ стоїть навколішки, тримаючи мішок, з якого виглядає гуска /?/ - див. рис. 1,б, що на стор. 14 : служник, який стоїть навколішки, тримаючи мішок; прорисовка фрагменту сцени на чаші із кургану Гайманова Могила.

Інший служник, зображений на чаші - це безбородий юнак, який п'є із бурдюка вино. У кожній із шести фігур є щось таке, що надає важливого значення цілому і можливість тлумачити ці сцени як релігійно-міфологічні. Можна вглядатися у кожен деталь, але так і не збагнути цілковито прихований у зображеннях зміст .

Виключно високими художніми якостями вирізняються виявлені у кургані Куль-Оба прямокутні платівки із зображеннями скіфів - лучників /див.рис.2,а, що на стор. 15 /, скіфів-вершників /див.рис. 2,б, що на стор. 15 : прорисовка платівки із зображенням кінного скіфа, - курган Куль-Оба/, а також сцени полювання на зайця /див. рис.2,в, що на стор.15 / та сцени братання.

Кожна сюжет носить індивідуальний характер, підкреслений виразом облич і позов. Платівки відрізняються від інших виробів не тільки надзвичайною складністю та оригінальністю художнього вирішення зображених на них сюжетів, але й великою технічною досконалістю. Особливо привертають увагу унікальні золоті платівки із фігурами скіфів-лучників, що стоять одан до одного спинами і стріляють у різні боки /див.рис.2,а, що на стор. 15 /.

Довге волосся лучників зачесане назад і зав'язане у пучок.



a

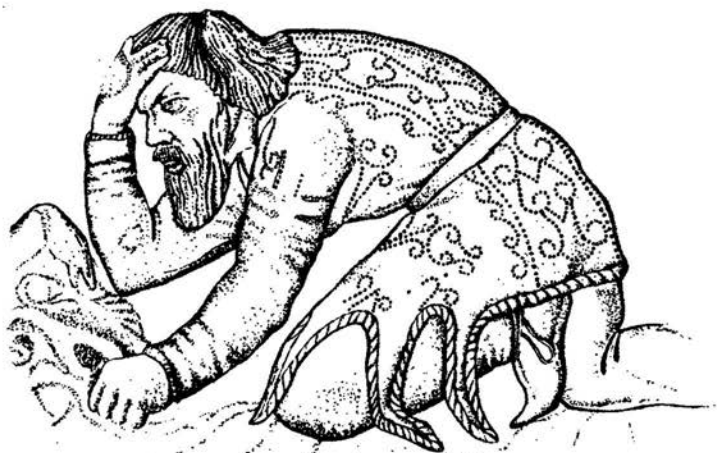


рис.1

б



a



b



в

рис. 2



рис. 3

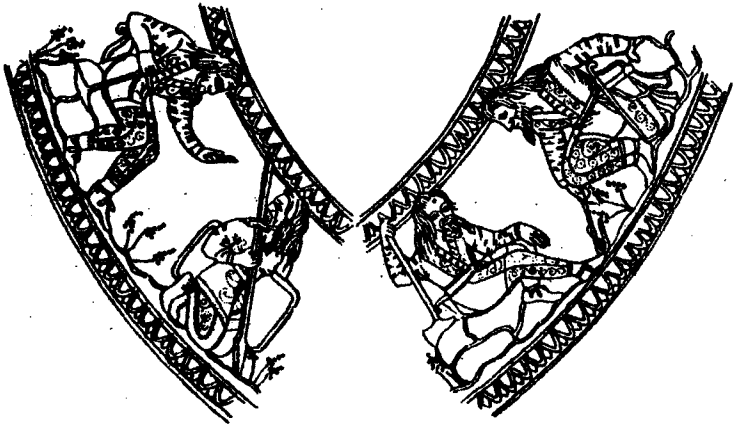


рис. 4

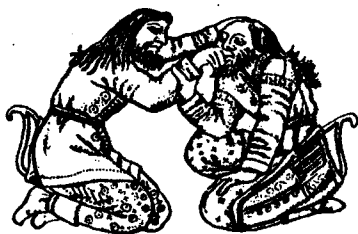


рис. 5

Один із скіфів - безбородий, інший - із бородою та вусами. Воїни зодягнені в куртки, довгі шаровари та м'які чобітки. Куртки підперезані широкими поясами та оторочені хутром. Шаровари прикрашені візерунком у вигляді поздовжніх смуг з крапками та хрестиками між ними. Фігури стоять ніби-то на землі, окресленій вузькою смужкою перлин. Деяка недбалість у передачі деталей одягу, рис обличчя та самих персонажів у порівнянні із зображеннями кочівників на солоському гребені або гораті, пояснюється перш за все тим, що платівка - другорядний тип прикрас.

Тема полювання на зайця досить часто зустрічається у мистецтві післягеродотівської доби. Вона має місце і в теревиці - досить велика платівка із зображенням скіфа на коні; під копитами якого - заєць. Її було виявлено у кургані Куль-Оба /див. рис.2,в, що на стор. 15 /. Вершинок у правій руці тримає короткого списа, а у лівій - кінську вуздечку. Його фігуру зображено зі спина в три чверті. Він влягнений у традиційну скіфську куртку із довгими рукавами та шаровари, прикрашені витонченим візерунком із нашивних платівок у вигляді хрестів. На ногах - м'які чобітки, прикриті зверху штаньми²¹.

Незважаючи на деяку стилістичну дрібність у передачі різних деталей озброєння, одягу та мускулатури тіла людей, ці зображення зберігають величавість і монументальність. Навіть при багаторазовому збільшенні платівки із Куль-Оби викликають захоплення, нагадуючи досконалі і витончені мармурові рельєфи.

Серед виробів із зображеннями скіфів зустрічаються справжні шедеври дрібної пластики - гребінь із Солохи, гривна із Куль-Оби, пектораль із Товстої Могили. Ця група виробів належить до унікальних пам'яток мистецтва кінця V - середини IV століть до н.е. Їх було виготовлено, ймовірно, видатними грецькими майстрами-скульпторами. Відомо, що у цей період багато хто із матців, що працювали у бронзі та мармурі, виробляли одночасно і речі із золота²².

Гривна із кургану Куль-Оба - приклад витонченої роботи доби розквіту реалістичного напрямку першої половини - середини IV ст. до н.е. Її кінці прикрашено скульптурними фігурками вершників, які ніби-то долають якусь перешкоду /див. рис.3,б, що на стор. 16 : прорисовка наконечника гривни із кургану Куль-Оба/. Скіфи зодягнені у куртки із довгими рукавами, підперезані шкіряними ремінцями, на них широкі шаровари і м'які чобітки.

Волосся розподілене на окремі локони і спускається на спину довгими кучерями. Скульптор досить ретельно виліпив риси обличчя з глибоко посадженими очима, довгими вусами і бородою.

Та за яким би заняттям, у яких складних позах не зображали скіфів, всеодно митці надіялися їх ідеалізованими рисами. У кожного із них завжди акуратна типова зачіска, ніби щойно пошитий і прикрашений тонким візерунком костюм. Голови скіфів і вирази їхніх облич передані так, що можна з певністю сказати: вони позначені своєрідною привабливістю, оптимізмом і мудрістю, /незважаючи на їхній вік/. В кожному зображенні вбачається відблиск певної ідеї художника, а не просте відтворення статичної фігури чоловіка. Найчастіше традиційно така ідея була пов'язана із міфом або його роз'ясненням в ритуалі. Звідси, певно, і виробилось ставлення майстрів до ідеалізації образу людини в іпостасі героя, бога, вождя або слугителя культу безвідносно до якого етносу він належав. Водночас із цим, вони своїми художніми засобами пропагували гуманістичні ідеї суспільства, які найбільше вираження віднайшли у сценах лікування, зображених на чаші із Куль-Оби.

Як правило, грецькі майстри у своїх творах, призначених для скіфських вождів, намагались виразити характерний для всього мистецтва еллінів естетичний принцип із його основними канонами – тектонікою, синтезом, ритмом та пропорційністю. Більшість виробів, на яких зображені скіфи, привертаять увагу своєю технічною і художньою досконалістю, новими акцентами у створенні образу "варвара", зв'язком сюжетної сцени із головними законами побудови цілого – тектонікою. Вона полягає у тому, що фігури мають відповідати цілому або одна з них служить точкою опори для всієї композиції. Це чи не найбільшою мірою притаманне багатофігурним сюжетам, де котрась із фігур надає сталості усій групі /це яскраво простежується у сцені битви, зображеної на гребені із Солохи /див. рис.3,а, що на стор. 16 : прорисовка гребеня із кургану Солоха/. Центральним персонажем композиції є вершник, озброєний грецьким оборонним обладунком, але зодягнений у скіфський костюм. Сидячи верхи на здібленому коні, він цілиться списом у скіфа, кінь якого загинув і лежить біля його ніг. Другий піхотинець поспішає йому на допомогу і готується завдати вершнику удару кинджалом. З дивовижною реалістичністю

зображено людей і тварин. Торевт прикрасив вбрання скіфів складним візерунком, який, можливо, імітує золоті нашивні платівки, виконав індивідуалізовані зачіски і риси облич. У верхників довге волосся, що вибивається з-під шоломів, опускається окремими завітками на плечі; пишні вуса та бороди охайно зачесані і кожен локон пророблений різцем. Звертає увагу зачіска піхотинця - його волосся підрізане, зачесане догори, а над лобом згорнуте у вигляді кока або валика. Неголене обличчя воїна підкреслюється крапками, що імітують щетину; довгі вуса та борода перецані за допомогою товстих доконів.

Надзвичайно витончено модельовано мускулатуру коней: на тілі пораненої тварини художник зобразив навіть кровоносні судини. Але основна художня особливість композиції полягає у загальній напруженості сюжету, а не урівноваженості і довершеності кожного персонажу. Ці мотиви характерні і для пекторалі, де опором всієї композиції слугують дві центральні фігури "шевців". В сценах полювання верхники набагато вищі, емоційно напружені. Вони ніби порушують тектонічні канони, але їх врівноважують тварини, які виражають основний акцент головних сюжетних сцен.

Майже всім творам тореvтики цього типу властивий синтез образотворчих і декоративних елементів. Предмети із зображеннями кочівників найчастіше супроводжуються традиційними грецькими візерунками у вигляді різноманітних "овів", плетінок, різьбе площа та гілок аканфа, хоча майстрам був добре відомий і суто скіфський декор, яким вони прикрашали одяг чоловіків.

Щоразу ввелір вигадував новий орнамент, розташовуючи його поясом або по вертикалі, чи надаючи прикрасі складнішого смислового навантаження, як, наприклад, на пекторалі із Товстої Шогели. Тут буяння рослин на середньому ярусі підкреслюється великими квітками, інкрустованими блакитною емаллю та скульптурними фігурками птахів²³. Одним з шедеврів ввелірного мистецтва, де з усією яскравістю втілено ці якості, є срібна амфора із Чортотлицького кургану: більшу частину її поверхні прикрашено карбованим орнаментом з пальмет, доповнених фігурками птахів²⁴. Цей рельєф, виконаний з великою витонченістю і свободою, має близькі аналоги на багатьох виробах грецьких майстрів. Рослинний декоративний візерунок найбільше був поширений у вазопису о.Самоса²⁵, а стиль зображення птахів з високоякісним карбуванням металей близький до стилю хіоського різьб'яра по каменю

Дексамена та його відомого скарабеоїца з чашлею²⁶.

Досить часто нас здивує відсутність на композиціях античних ювелірів характеристики навколишнього середовища. Проте це зовсім не означає, що воно естетично не освоювалося. Але при загальному олюдненні сил природи, що було притаманним грецькому мистецтву, і при бажанні греків зримо втілити всі якості буття в образі людини, вони досягали цього досить своєрідним методом. Саме середовище відтворювалося мінімально, атрибутивно: гори - через окреме каміння, ліс - через дерево, луки - через квіти. Це досить яскраво можна проілюструвати на прикладі келиха із Воронежського кургану /див. рис.4, що на стор. 17 : прорисовка оцел на келиху із Частих курганів під Воронежем/. Шість персонажів, зображених на чаші, розподілені на три групи /по дві фігури у колній/. Як гадає Д.С.Раєвський, тут показано іощити, які провадять Геракл для своїх синів, послідовно розмовляючи з кожним із них²⁷. Першого, який не зміг натягнути батьківський лук, Геракл виганяє із країни /бородатий скіф із бунчуком простягає руку до чоловіка, що стоїть навколішки з двома списами, спираючись на щит/; герой умовляє свого сина відмовитись від домагань на країну: двоє скіфів /один із сокиром, другий із нагайкою у руках/ сидять і розмовляють між собою; нарешті, Геракл передає молодшому сирові лук, який є символом влади. Воїни сидять на невеличких купках каміння серед досить одноманітних хушків-квітів, що ростуть на землі, поверхня якої підкреслюється маленькими пагорбками за допомогою техніки карбування.

Для зближення людини з природою античні торевети багато уваги приділяли показу тварин, що оточували скіфів і, перш за все, коней. Так, наприклад, наконечники гривни із Куль-Обя зображують двох скіфів, які сядуть верхи на конях, міцні струнки шлі яких увінчують рідкісної краси та виразності голови з гривами, де у техніці карбування пророблено кожному волосину /див. рис. 3, б, що на стор. 16 /. Підняті вуха, трохи відкриті губи, крізь які проглядають зуби, роздуті ніздрі - все це свідчить про те, що художник чудово володів анатомією тварин.

Тулуди коней повільно переходять у наконечники, прикрашені філігранним суто грецьким візерунком з ястя аканфу, ов та

S -видним мереживом зі вставками зеленої та блакитної емалі.

Наперевертеним шедевром є фриз на срібній позолоченій вазі із Чортомичка, де зображено сцени приборкування коней. Кожна фігурка була відлита окремо, а потім припаяна до поверхні посудини. У центрі композиції зображено групу скіфів, котрі, спутавши арканами коня, намагаються повалити його на землю. Праворуч один скіф стриже осліданого коня, ліворуч інший, тримаючи коня за перенню ногу, намагається примусити його лягти. З двох боків цю багатофігурну композицію завершують степовики, які, накинувши аркани на коней, обома руками тягнуть їх до себе. І, наостаті, ще дві фігури коней, що вільно пасуться на лузі.

Греки неухиально дотримувались раз і назавжди вироблених правил, завдяки чому досягли того, що мистецтво задовольняло "естетичні числа"²⁸. У них було винятково розвинене почуття ритму - закономірного повторення у просторі аналогічних елементів та відносин через однакові інтервали. Ритм у їхніх виробках виконує одночасно функції розчленування та інтеграції естетичного враження.

Водночас півеліри не можуть відійти від звичних для грецького мистецтва вазопису і скульптурного рельєфа, значних інтервалів між елементами композиції /воронезький келих та чаша із Куль-Оба/, які створювали симетричне ціле, надавали художнім образам більшої виразності, оскільки були спрямовані на розкриття їхнього духовного життя, інколи через протиставлення одного персонажа іншому.

Яскравим зразком такого художнього прийому є електричний келих із Куль-Обського кургану. Цю посудину кульовидної форми прикрашають чотири композиції із життя скіфів: два воїни, що відпочивають після короткого бою; скіф, що натягає тязьку свого лука; але особливої уваги заслуговують унікальні сцени лікування - перев'язування пораненої ноги та видалення зуба /див. рис. 5, що на стор. 18 : прорисовка сцен на металу із кургану Куль-Оба/. Реалістично, із найдрібнішими деталями зобравав художник обличчя, зачіски, одяг та озброєння скіфів.

Незважаючи на ніби-то нерухомі пози /"лікар" сидить навколішки, тримаючи однією рукою голову хворого, а іншою видалючи зуб; другий скіф теж сидить навколішки, цупко тримаючи "лікаря" за руку/ великою динамічністю позначено сюжет, що зображує сцену лікування зуба. Півелір майстерно передав напруженість

пози хворого воїна, обличчя якого сповнене болем та різноманітних переживань.

На пекторалі із Товстої Могили представлено три чітко відокремлені один від одного товстими шкнутами яруси, що однак, не порушує єдності в зображенні, а, навпаки, надає йому своєрідної ритмічності. Весь твір складається із симетрично розташованих сцен та візерунків. А це ще більше підкреслює їхній строго визначений характер, підпорядкованість одній фігурі іншій, почуття життєвості і буяння природних сил.

Основним сюжетом усього твору є центральна сцена верхнього ярусу, де двоє напівроздягнених чоловіків, розтягнувши хутро на руках, готуються до якогось таїнства²⁹. Ліворуч і праворуч від цієї сцени стоять корови з телятами та кобили, а за ними розташовані фігури скіфських служників, одні з яких доїть вівцю, а інший - корову. Кожен з них тримає у руці невеличку амфору.

Скульптурна досконалість образів верхнього фризу сягає вищого рівня пластичності. Майстер з повним знанням пропорцій тіла, з вражаючою природністю рухів тварин і людей створив незабутню композицію, сповнену одночасно динамізму і лаконічності художніх засобів. Гра світлотіні на фігурах підкреслює об'єми, створює враження руху.

Насичений трагічним динамізмом і нижній ярус пекторалі, де показано різноманітні сцени терзання тварин. Центром цього поясу є три сцени боротьби коня з двома грифонами, що напали на нього. Потім з обох боків зображено поєдинки дикого кабана з леопардом /праворуч/ та оленя з левом /ліворуч/, далі - полювання собаки на зайця і, нарешті, маленькі фігурки коників-стрибунців, що от-от злетять у височинь.

Композиційну побудову пекторалі слід шукати у безпосередній її залежності від храмової скульптури, звідки були запозичені принципи постановки окремих фігур. І, як вважає Б.М.Мозолевський, дещо трикутні композиції солоського гребеня та пекторалі були майже прямим наслідуванням побудови композицій фронтонів античних храмів³⁰.

Однією із характерних особливостей будови композицій пекторалі є вміщення у центральних частинах ярусів збільшених фігур, що пояснювалось з одного боку їхньою провідною роллю у зображеннях, а з іншого - найбільшою площиною. Їхні/порівняно із іншими фігурами/великі розміри не здаються абстрактним тектоніч-

ним прийомом, а наслідком усієї композиційної концепції, хоч диктувалися формально, - перш за все вимогами просторових форм. В цілому для пекторалі характерна невимушена урівноваженість, художня цілісність і досконалість композиції.

Грецькі художники надавали також великого значення пропорціям тіла людини, однак це не означає, що вони не відступали від канонічних форм. У деяких випадках, при необхідності вписати фігуру у вузький простір фризу, вони застосовували закономірний для античного мистецтва прийом. При цьому діючій особі надавалась така поза, яка була хоч і не зовсім зрозуміла, але не порушувала в цілому композицію. Із таким зображенням ми зустрічаємось в одній із груп воронезького келиха: князь з двома слугами стоїть навколішки, повернувши голову до свого співбесідника. Звичайно, що тут логічно було б цього князя показати на повен зріст, але це дисонувалося б із іншими образами скіфів, які сидять у різних позах.

Досить близька також побудова композиції на чаші із Гайманової Могили, де дві фігури слугників розташовані під ручками із баранячими голівками. У цьому випадку вкелір-підкреслив їхнє другорядне значення у сюжеті не тільки їхніми позами, але й розміщенням на виробі.

Таким чином, у надро узагальнених універсальних образах грецька естетична свідомість намагалась осмислити світ у всій його суперечливій цілісності. Це відчувається у численних виробках причорноморських торевтів, де відображені сцени побуту і міфології скіфів. У цих речах ми майже ніколи не бачимо статки, рівноваги чи спокійних форм. Вони наче просякнуті напруженістю, пристрасністю, розумінням композиції, як рівноваги сил, що протистоять одна одній.

Майже жанрове зображення мотивів, увага до етнокультурних особливостей зовнішнього вигляду створює типовий образ скіфського кочівника в незначно різниці в передачі костюму, озброєння, зачіски, різних занять, які підкреслювали і соціальну нерівність персонажів. Універсальність образів-типів була органічно пов'язана з уявленням про призначення мистецтва, в якому переплелось прагнення увічнити естетично прекрасні міфічні образи і події із бажанням привнести через річ гармонійну основу навколишнього середовища. Тенденція ідеалізувати звичай і

образи скіфів на художніх виробках, які нерідко призначались для спеціальних дипломатичних дарунків вождям, мала сприяти гуманістичному розвитку життя воєнничих номадів. Водночас вона є доповнюючим аргументом відносно того, що в своїй більшості у зображеннях оден із життя скіфів слід вбачати міфологічні та обрядові дії, які допомагають глибше осягнути їхній куховний світогляд.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брашинский И.Б. Сокровища скифских царей. - М.: Наука, 1967. - С. 32-36, 44-48.
2. Манцевич А.П. Изображения "скифов" в гравированном искусстве античной эпохи // *Archaeologia*. - 1975. - XXVI. - С. 1-44.
3. Ростовцев М.И. Скифия и Боспор. Критическое обозрение памятников литературных и археологических. - Л., 1925. - С.161-176.
4. Артамонов М.И. Происхождение скифского искусства // *СА*. - 1968. - № 4. - С.37-42; він же: Сокровища скифских курганов /в собрании Государственного Эрмитажа/ - Прага-Ленинград: Артия, 1966. - С.42-48, 50-54, 60-64, 75-77, 90-91; Блаватский В.Д. Об искусстве Боспора // *Античная археология и история*. - М., 1983. - С.84-86; він же: Греко-скифское искусство // *Античная археология и история*. - С. 142-145; Граков Б.Н. Скифы. - М.: изд-во МГУ, 1971. - С. 103-104; Манцевич А.П. К вопросу о торевтике в скифскую эпоху // *ВДИ*. - 1949. - № 2. - С.196-220; вона ж: Изображения "скифов"... - С.1-44; Погребова Н.Н. К вопросу о происхождении шедевров торевтики из скифских курганов // *СА*. - 1953. - XII. - С.285-291; Прушевская Е.О. Художественная обработка металла /Торевтика/ // *АГСП*. - М.-Л., 1955. - С. 323-355; Княпович Т.Н. Основные линии развития искусства городов Северного Причерноморья в античную эпоху // *АГСП*. - С.172-175; Раевский Д.С. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Гетов // *СА*. - 1970. - № 3. - С.92-97; він же: Очерки идеологии скифо-сакских племен /Опыт реконструкции скифской мифологии/. - М.: Наука, 1977. - 216 с.; він же: "Скифское" и "греческое" в сюжетных изображениях на скифских древностях /к проблеме антропоморфизации скифского пантеона/ // *Античность и античные традиции в культуре и искусстве Советского Востока*. - М.: Наука, 1978. - С.63-71; він же: Об интерпретации памятников скифского искусства // *Народы Азии и Африки*. - М., 1979. - № 1. - С.70.
5. Беззубова С.С., Раевский Д.С. Про золоту пластину в Сахнівці // *Археологія*. - 1977. - № 21. - С.39-50; Біділія В.І. Дослідження Гайманової Могили // *Археологія*. - 1971. - № 1. - С.50-53; Блаватский В.Д. Стена инвентуры на карагодеуашском ригоне // *СА*. - 1974. - № 1. - С.38-44; Копейкина Л.В. Золотые бляшки из кургана Куль-Оба // *Античная торевтика*. - Л., 1986. - С.28-36; Кузьмина Е.Е. О семантике изображений на Чертомлицкой амфоре // *СА*. - 1976. - № 3. - С.63-75; Манцевич А.П. Гребень и Фіала из кургана Солоха // *СА*. - 1950. - XII. - С.215-238; вона ж: Горит из кургана Солоха // *ТГЭ*. - 1962. - Уп. - С.107-121; вона ж: О пластине из кургана Карагодеуашх // *АСТЭ*. - 1964.

- Вып.6. - С.128-138; Мачинский Д.А. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. - Д.: Аврора, 1978. - С.131-150; він же: О смысле изображений на Чертомлыцкой амфоре // Проблемы археологии. - Д., 1978. - Вып.2. - С.232-240; Мозоловский В.М., Товста Могилка. - К.: Наукова думка, 1979. - С.213-226; Раевский Д.С. О семантике одного из образов скифского искусства // Новое в археологии. - М.: изд-во МГУ, 1972. - С.63-68; він же: Из области скифской космологии / опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы // ВДИ. - 1978. - № 3. - С.115-134; він же: Модель мира скифской культуры. - М., 1985. - С.181-203; Ростовцев М.И. Воронежский серебряный сосуд // МАР. - 1914. - 34. - С.79-93; Симоненко А.В. О семантике ордного фриза Чертомлыцкой амфоры // Скифы Северного Причерноморья. - К., 1987. - С.140-144; Сармаковский Б.В. Горит из кургана Солоха // ИРАИМК. - 1922. - № 2. - С.23-48; Черненко Е.В., Ключко В.И. О подлинности золотой пластины из Сахновки // СА. - 1979. - № 4. - С. 270-274.

6. Геродот. История: В 9-ти книгах / Переклад А.О.Біляцького // Археологія. - 1991. - № 4. - С.134.

7. Ильинская В.И., Тереножкин А.И. Скифия УП-IV вв. до н.э. - К.: Наукова думка, 1983. - С.124-126; Лаппо-Данилевский А.С., Мажымберг В.К. Курган Карагодеуахи // МАР. - 1894. - № 13. - С.148, рис.22.

8. Галанина Д.К. Курджипский курган. - Д.: Искусство, 1980. - С.93 сл., рис.51.

9. Античная скульптура из собрания Государственного музея изобразительных искусств им.А.С.Пушкина. - М.: Изобразительное искусство, 1987. - С.186-189.

10. Артамонов М.И. Происхождение скифского искусства. - С. 39; Блаватский В.Д. Об искусстве Боспора. - С.84-86; Погребова Н.Н. К вопросу о происхождении шедевров гонимости из скифских курганов. - С.285-291; Яковенко Э.В. К проблеме происхождения предметов гонимости из раннеэллинических курганов Скифии и Боспора // Причерноморье в эпоху эллинизма. - Мат. III Всесоюз. Симпозиума по древней истории Причерноморья. - Тбилиси, 1985. - С. 341-352.

11. Передольская А.А. Вазы Ксенофанта // Труды отдела античного мира Государственного Эрмитажа. - Д., 1945. - Т.1. - С. 47 сл.

12. Делеков Д.А., Раевский Д.С. Инокультурный миф в греческой изобразительной традиции // Жизнь мифа в античности. - М., 1988. - Ч.1. - С.220.

13. Ростовцев М.И. Скифия и Боспор. - С.439-440.

14. Гранов Б.Н. Скифы. - С.81.

15. Мачинский Д.А. Пектораль из Толстой Могилы... - С. 131-150.

16. Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. - К.: Наукова думка, 1983. - С.70-73.

17. Раевский Д.С. Очерки идеологии... - С.12.

18. Копейкина Л.В. Золотые бляшки из ... - С.30.
19. Алпатов М.В. Художественные проблемы искусства Древней Греции. - М.: Искусство, 1987. - С.172.
20. Гильдебранд А. Проблемы формы в изобразительном искусстве/ пер. Н.Б.Розенфельда и В.А.Фаворского. - М., 1913. - С.45.
21. Граков Б.Н. Скифы. - С.81.
22. Прушевская Е.О. Античная обработка металла. - С.340.
23. Мозолевський Б.М. Товста Могила. - Рис.66-67.
24. Алексеев А.Д., Мурзин В.Д., Ролле Р. Чертомлык /Скифский царский курган IY в. до н.э./ - К.: Наукова думка, 1991. - кат. 91, рис. к кат. 91 /деталь 1-2, 13-17/.
25. Прушевская Е.О. Античная обработка металла ... - С.342.
26. Эрнштедт Е.В. К вопросу о стиле резчика Дексамена // ИРАИМК. - 1925. - IV. - С.289 сл.; Максимова М.И. Резные камни // АГСП. - С.439-441, рис.2.
27. Раевский Д.С. Очерки идеологии... - С.32-34.
28. Алпатов М.В. Художественные проблемы... - С.174-175.
29. Відносно інтерпретації цих персонажів існують різні точки зору. Див. літ.: Мачинський Д.А. Пектораль із Толстої Могили... - С.140-146; Мозолевський Б.М. Товста Могила. - С.219-224; Раевський Д.С. Из области скифской космологии... - С.113-134; Русяева М.В. Нова інтерпретація основної сцени на пекторалі з Товстої Могили //Археологія. - 1992. - № 3.
30. Мозолевський Б.М. Товста Могила... - С.216-218; Мальмберг В.К. Памятники греческого и греко-варварского искусства, найденные в кургане Карагодеуашк //МАР. - 1894. - № 13. - С.189-191.

Л.С.Ключко

СКИФСЬКИЙ ДИТЯЧИЙ КОСТИМ

Костим є важливим джерелом вивчення культури певного народу. В ньому у концентрованому вигляді відобразили суспільні відносини, соціальний лад, рівень матеріального виробництва, а також моральні норми, релігійні уявлення.

Протягом останнього часу значно посилюється зацікавленість дослідників цим явищем. Вивчається народне вбрання, а також історія костюму давніх племен. Зокрема, з'явилися праці, присвячені скифському, сарматському, слов'янському одягу, прикрасам.

Скифський костюм завжди був у центрі уваги і археологів, і мистецтвознавців. Особливо це стосується чоловічого вбрання. Його із великою майстерністю зображено у творах античних