

Умовна колористична тепло-холодність у скіфській торовтиці (срібна з позолотою чаша із кургану Гайманова Могила)

Скіфська торовтика в основному монохромна. Відповідно, майстри широко розвивали сюжетний бік творів, пластичні можливості металів. Але серед відомих пам'яток є кілька виробів, виконаних з використанням двох основних дорогоцінних металів - срібла та золота.

У 1969 році українськими археологами було здійснено розкопки кургану Гайманова Могила, що знаходиться поблизу села Балки Запорізької області¹. В розграбованій гробниці Борису Мозолевському в долівці недалеко від входу пощастило натрапити на криївку, яку проминули грабіжники, подібну до мелітопольської.²

Він писав: "Криївку сів розчищати Олексій Іванович (Тереножкін - О. Т.). У ямці спочатку з'явилися золоті платівки від двох дерев'яних посудин, під ними лежали два ритони, обкладені сріблом і золотом, ще нижче виднілося кілька срібних посудин ... На дні схованки раптом завітала срібна із позолотою чаша із зображенням скіфів!" Далі Мозолевський згадував як "дві доби О. І. Тереножкін найтоншим пензликом на кілька волосинок розчищав чашу, намагаючись не ушкодити жодної рисочки. Адже окисли завдали їй величезної шкоди, і один неточний рух міг перетворити її на купку пилу. Нарешті всіх запобіжних заходів було вжито. Олексій Іванович обережно підняв чашу з дна схованки і по драбині виніс із могили"³.

Б. Мозолевський залишив її опис. За його словами: "Навіть не очищена від окислів чаша вражала витонченістю і оригінальністю композиції. Уперше з часів Солохи перед нами були зображення скіфів, виконані рукою геніального майстра! Зображення із зовсім новим сюжетом, з новими, неповторними образами! Тут було чого хвилюватися.

З одного боку на чаші художник розмістив фігури двох скіфських воєначальників, що проводять між собою переговори, простягнувши один до одного руки. На жаль, тут чаша зазнала найбільшого пошко-

дження і роздивитися деталі сцени важко. На поясах обох скіфів прикріплено горити. Один з персонажів, порівняно молодий, тримає в опущеній правиці келих (Рис.1).

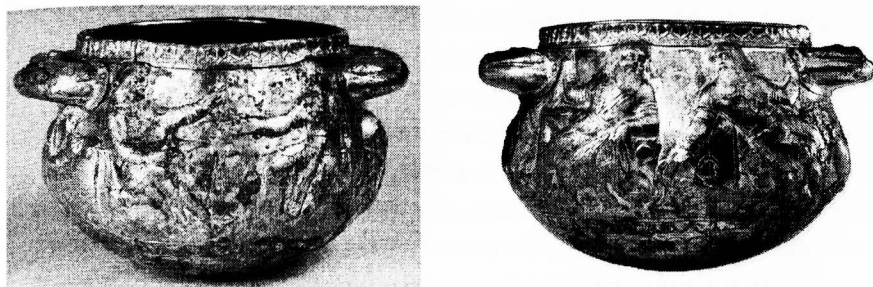


Рис. 1-2: Образи скіфів на чаші із кургану Гайманова Могила

До співрозмовників звернуті дві самотні фігури простих скіфів. Той, що справа стоїть навколішки і, приклавши правицю до лоба, лівою рукою тримає на землі мішок, з якого виглядає гуска ...

Ліворуч зображено безбородого юнака. Він також стоїть навколішки, спираючись ліктем на досить високий товстий виріб, що нагадує бурдюк, і, здається, смоче із нього вино.

На зворотному боці вміщено фігури двох літніх воїнів з пишними бородами, підкрученими вусами і довгим, аж до плечей, волоссям, рівно підрізаним на лобі. Біля лівого з них - два горити з великими китицями. У правиці – нагай, яким скіф упирається в коліно. Другий воїн спирається на булаву, котру тримає в лівій руці. Під пахвою правої у нього щит, рука міцно стискає руків'я меча у коштовних піхвах, що кінцем лежить на землі (Рис.2).

Обидві фігури розвернуто обличчями у фас, через що можна роздивитися їхні найдрібніші риси. Воїни у гострополих жупанах та заправлених в м'які сап'янці вузьких штанах. І штани, і жупани помережані візерунками, відлоги оздоблено, імовірно, хутром. На обличчях воїнів вираз самовдоволення і незалежності, в погляді кожного з них світиться мудрість степових вождів ...

...Задум художника прочитати однозначно, на жаль, неможливо. Імовірно, тут представлено якийсь повний символічного змісту міфологічний або епічний сюжет ..."⁴

Знахідки були датовані IV століттям до нової ери.

Дворучна чаша невеликого розміру (висота 92 мм) зроблена зі срібла. Сюжет викарбовано у високому рельєфі, на головні деталі, в основному це постаті людей, нанесено позолоту. Становить інтерес дослідження художніх особливостей видатної пам'ятки скіфської культури. Зокрема, творчий бік поєднання срібла з золотом.

Срібло - один з кращих практичних матеріалів для виробів, призначених для питних рідин, а вірогідно, це була столова, бенкетна посудина. Воно дешевше за золото, однак також не окислюється, має красивий "місячний" колір і є прекрасним художнім матеріалом.

Чаша має вигляд дуже зручної посудини, домірною міцним чоловічим рукам. Її зручно тримати знизу й з боків під денце складеними долонями - так, як набирають в руки воду, щоб напиться, і притримувати великими пальцями за ручки. Подібні хвацькі обриси характерні для скіфських дерев'яних чаш, келихів.

Хоча дорогоцінна посудина точно не повторює обриси жодного з типів давньогрецького посуду, який практично всіякий використовувався і в Північному Причорномор'ї, все ж риси схожості з ним простежуються. Зокрема з деякими посудинами саме з числа північнопричорноморських знахідок. Серед відкритого посуду чаша досить схожа з дворучним чорнофігурним плоскодонним кіліком кінця VI століття до нової ери, знайденим в Ольвії⁵. Це обумовлене однаковістю призначення. Однак в криватурі чаші з кургану Гайманова Могила є й щось близьке древньому дорогоцінному золотому посуду (чаша з Крижовліна, ймовірно балканського походження). Прочитуються риси схожості виробів з металів. Помітна й художня паралель з іншою, крупнішою скіфською посудиною IV ст. до н.е. – срібною чашею зі сценою полювання на левів з кургану Солоха.

Складається враження, що певні види посудин – бронзові казани, дерев'яні чаші з золотими накладками, золоті посудини з маленькою дірочкою посередині денця та ін. – мають радше місцеві форми, вироблені за умов життя в євразійських степах й наділені складною символікою кочових чи напівкочових етносів.

Творчі напрацювання в царині високих мистецтв були привнесені майстрами-еллінами й у інші види діяльності. Загальна давньо-

грецька архітектонічність та художні принципи монументальної скульптури і живопису лежать в основі багатьох творів еліно-скіфської торевтики.

Перш за все у виробках торевтики майстри дотримувалися принципів побудови й художньої виразності скульптурного рельєфу. На плоскому фоні викарбовували опуклі фігури людей та інші елементи які хотіли виділити.

Цікаво, що в деяких творах прочитуються й риси живопису.

У теорії живопису обґрунтовано загальні закономірності сприйняття оточуючого світу очима людини. Зокрема, в силу природних умов на нашій планеті, предмети на передньому плані мають більш теплі відтінки, а тіні й далечинь - холодні. Тепло-холодність обов'язково накладається на власні кольори предметів та значно посилюється при яскравому сонячному освітленні.

Контрасти та взаємовпливи (рефлекси, багаті кольорові переходи) теплою і холодною доведені до найбільш сильного звучання у живописі імпресіоністів.

У еліно-скіфській торевтиці, окрім пластичних, простежуються деякі основні живописні прийоми виділення планів на площині, що їх підсилюють.

Спершу привертає увагу створення ілюзорної тепло-холодності в межах можливостей двох умовних кольорів - золота та срібла. Фігури, взяті локально, теплими, великими масами виділяються на срібному - прохолодному - фоні й виразно виходять на передній план. Власне, на фігурах позолочений весь одяг і взуття, волосся, а також зброя й захисне військове спорядження. Всі позолочені деталі фігур зливаються в цілісні теплі золоті плями. Елементи захисного військового спорядження (щити, бойові пояси, горити) та символи влади, зброя інде зливаються з одягом, а інде виведені силуетом на срібному фоні.

Продумано градацію кольорових плям за розміром. Найбільша кількість срібного фону. Значно менша маса всіх позолочених частин, що є більш активними. Ще виразніші невеликі, але подані в золотому оточенні й виділені довершеною реалістичною проробкою обличчя і

руки. Особливо акцентовані виведені силуетом на срібному фоні маленькі позолочені деталі - парадна зброя (символи влади).

Прийом роботи на контрастах проявляється в пластичному і кольоровому рішеннях. Пласким залишений срібний фон, а фігури людей і деякі предмети викарбувані рельєфно та позолочені. Вигідно в художньому плані залишено срібними невеликі відкриті ділянки тіла - обличчя і руки й, в свою чергу, вони зроблені ще більш об'ємними у порівнянні з оточенням, а також вони вміщені між більшими за розмірами позолоченими ділянками. Це також є поєднанням скульптурного і живописного принципів роботи на стиках форм. Виділені контрастом кольору до золотого волосся, борід, одягу, срібні обличчя та інде срібні руки виведені на позолочений одяг, військове спорядження. Обличчя в облямівці золотого волосся та поруч з золотими жупанами не тільки добре виділяються за рахунок контрастів, а і таким чином умовно передані як складні за кольором.

Високомайстерно виконано деталі. Найгрунтовніше, як і належить, викарбовано голови і руки. Обличчя обох знатних скіфів показано у тричвертному повороті. Як правило, в такому русі вдається повніше відобразити риси, що характеризують людину, найбільш точно вимальовується образ, досягається живість, просторовість зображення. Тонко викарбовано риси облич: носи, очі з повіками під надбрівними дугами, лоби, вилиці, губи. Виразно показано погляди. Дрібно пророблені під позолотою пасма волосся, вусів і борід. У скіфа зі щитом борода трохи довша. Можливо, він старший за співрозмовника. Дуже значна схожість зображених, близький вік, їх приязне ставлення, передані художником, дозволяють припустити, що це може бути зображення братів. У чітких продуманих рухах показано руки. Тонко пророблені складки, фактура хутра й візерунки одягу, оздоблення горитів у яких видно стріли, деталі щита, меч, булава. Окрім облич і рук, деталізовано всі поверхні під позолотою, що посилює гру світлотіні.

Про винятково високий рівень художньої грамотності свідчить наявність трьох основних, зокрема для академічного живопису, етапів ведення роботи: виділення, побудова й зіставлення великих мас, проробка деталей, узагальнення. Фігури розміщено симетрично, в одній

площині. Вони однакові за розміром та кольором позолоти. Але, якщо лінійно в композиції, рухи знатних скіфів та елементи стафажу значно розроблені – один з воїнів спирається на випрямлену правицю, у його співрозмовника відповідна лівиця зігнута і т. д. – то в рельєфі (висота рельєфу, деталі, приміром, зігнуту руку за ритмом продовжує опору під ліктем) постаті більше об'єднані, а позолота вже перетворює їх на досить схематично чіткі, майже, симетричні золоті плями. Узагальнення кольором завершує монументальність композиції, посилює враження рівноваженості, усталеності, величі.

Застосуванням позолоти досягнуто й умовність передачі матеріальності, загального враження від одягу знатних скіфів. Зазвичай вони мали розкішний вигляд: на одяг з дорогої, яскраво пофарбованої тканини нашивали багато золотих платівок, надівали різноманітні прикраси. При собі мали оздоблену золотом зброю, предмети захисного військового обладунку, спорядження для носіння зброї (горити й піхви мечів з золотими накладками та ін.). Весь набір справляє загальне враження багатства, яскравості, барвистості, строкатості.

Позолота нанесена й на орнамент на вінчику чаші та зверху на ручках. Цікаво, що в думці майстрів давнини поєднати срібло та золото проглядається й враження від вигляду яскраво освітлених металевих предметів. Так, освітлені сонцем поверхні полірованої срібної (білястої) посудини бачаться теплими, тіні - прохолодними. Позолота виразно посилює ці відношення.

Чаша з кургану Гайманова Могила та подібні до неї дорогоцінні посудини мали особливо ефектний вигляд вдень на сонці та ввечері - у відблисках вогнища.

У давньогрецьких й елліно-скіфських творах, що тяжіють до площини (скульптурний рельєф, в тому числі й гліптика, торевтика, вазопис, живопис) створювали чітко двопланове зображення: фігури і предмети та фон за ними.

У локальному кольоровому вирішенні навіть творів торевтики простежується зв'язок з монументальними розписами егейського світу, живописом V-IV ст. до н. е., вазописом. Не зважаючи на значний розрив середземноморських культурних традицій, живопис Стародавньої

Греції, ймовірно, увібрав і набутки егейського мистецтва. Зокрема, монументального живопису Криту та Мікен. Художниками дорійського середовища здебільшого були перейняті чи відновлені основи технології та техніки, композиції, прагнення до реалістичного відображення дійсності, певна декоративність, локальність кольору.

Піднесення живопису починається з V ст. до н. е. Хоча тогочасні твори втрачено майже повністю, судячи з висловлювань древніх авторів, живопис цього періоду носив переважно монументальний характер, виступав у нерозривному зв'язку з архітектурою і був стилістично близький скульптурі. Задачі живопису значною мірою зводилися до відтворення пластичного об'єму людського тіла. Специфічно живописні засоби – світлотінь, колорит - з'являються тільки в кінці V ст. до н.е. Однак, досягнення монументального живопису в межах героїзованого пластичного стилю були досить значними. Саме в V ст. до н. е. з'являється реалістичне розуміння сюжетної ситуації. Як і майстри-скульптури, майстри монументального живопису прагнули передати не тільки зовнішність, а і внутрішній стан своїх героїв.

Видатним майстром другої чверті - середини V ст. до н. е. був Полігнот, уродженець острова Тасос, удостоєний за свої роботи афінського громадянства. Як і живописці попереднього часу, Полігнот писав обмеженою палітрою – переважно чотирима фарбами: чорною, білою, жовтою і червоною.⁶

Як видно, колористично живопис немов виростав з вазопису, теракотової пластики, що, вірогідно, певною мірою обумовлене кольором матеріалів (глин) - основних мінеральних фарбників давнини.

Про художнє виконання чаші з кургану Гайманова Могила Борис Мозолевський писав: "... Усе вбрання і зброя гайманових скіфів вкриті позолотою, що чудово гармує з білястим тлом. Як би в подальшому не був інтерпретований сюжет композиції, першочергове її значення - в етнографічній достовірності зображення, високому тембрі художнього звучання".⁷

Елліно-скіфський спадок є своєрідним пластом давньогрецького образотворчого мистецтва доби класики - еллінізму. З розвитком його провідної філософії – оспівування краси, досконалості, мужності,

внутрішнього піднесення, саме у скіфській торевтиці відбулося значне посилення реалістичних тенденцій, збагачення засобів художньої виразності.

¹ Київський музей історичних коштовностей /Упоряди. О. Д. Ганіна - К.: Мистецтво, 1974 - С.9

² Мозолевський Б. М. Скіфський степ. - К., 1983, с.127

³ Там же, с.128-129

⁴ Там же, с. 129-132

⁵ Київський музей історичних коштовностей, с.35

⁶ Колпинский Ю. Д. Искусство эгейского мира и Древней Греции. - М., 1970, с. 68-69

⁷ Мозолевський Б. М., с.133