

divided by the author in two groups – so called physiologic and associative conceptions. To the first group (physiologic) belong those which regard tonal semantics as absolute quantity. The second group considers constant sense of tonality as a product of subjective impression which depends of individual peculiarities of concrete person.

Tonality has been considered in the article as a term which functions with equal intensiveness both in music and painting spheres and has similar meaning. The Author interprets phenomenon of tonality in music as an analogue of color in painting.

Key words: tonality, semantics, color hearing, synesthesia.

УДК 7.032:221.15.R75

Росляков Сергій Миколайович,
кандидат мистецтвознавства, доцент

ЧИ БУЛА САМОСТІЙНОЮ САРМАТСЬКА МОНУМЕНТАЛЬНА КАМ'ЯНА СКУЛЬПТУРА?

У статті досліджено головні особливості розвитку сарматської монументальної скульптурної спадщини на теренах України. Здійснений аналіз артефактів скульптури дає змогу зробити висновок, що сарматам не вдалося створити самостійну скульптурну спадщину, а лише таку, яка йшла за скіфськими та античними зразками. Зрештою, сармати замінили образотворче мистецтво знаковою системою. Головною причиною цього явища є розвиток писемності у сарматів.

Ключові слова: сармати, скульптура, антропоморфний, композиція, рисунок, писемність, мова.

Дослідження сарматської скульптурної спадщини почалось лише у другій половині ХХ ст. До вивчення її звертались такі відомі дослідники, як В. С. Драчук, В. П. Алексеев, С. А. Яценко, Е. І. Соломонік, Х. Х. Яхтанігов, А. А. Туаллагов та інші. Але всі вони розглядали скульптуру лише як носій знакової інформаційної сарматської системи, а не як самобутні витвори образотворчого мистецтва з усіма їх особливостями. Безумовно, важко було відокремити сарматські тамги від сарматської пластики. При цьому апріорі вважалося, що якщо є зображення самобутньої писемності, то є і самобутня скульптура. Сьогодні важко погодитися з подібними висновками.

Спробу розглянути сарматську скульптуру з точки зору мистецтвознавства, а не мовознавства, зробив молодий український дослідник Ю. В. Одробінський. У монографії "Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель" (2010 р.) [2] він запропонував власну типологію сарматської скульптури, розглянувши її з точки зору образотворчого мистецтва. Але він, як і його попередники, вважає сарматську скульптуру абсолютно самостійним явищем, не звертаючи увагу на те, що за формами вона явно йде спочатку за скіфською, а потім за античною скульптурною спадщиною. Незважаючи на висновки автора та його класифікацію сарматської скульптури, у монографії наявно продемонстровано, що цільного явища самобутньої сарматської скульптури не існувало. Це особливо помітним стає саме на тлі потужної кам'яної монументальної скіфської скульптури.

До того ж, ніхто з попередніх дослідників сарматської скульптурної спадщини не звернув увагу на тісний зв'язок між розвитком мовно-писемних особливостей і образотворчою діяльністю щодо скульптурної форми (тому що, врешті-решт, писемність також можна віднести до образотворчої діяльності).

Інтерес до української старовини особливо яскраво проявився протягом двох-трьох останніх десятиліть. За цей час значно розширилося коло української культурної спадщини. Відомий інтерес громадськості до культур Трипілля, енеоліту та віку бронзи, спадщини скіфів та античних полісів на Чорному морі, культур тюркомовних народів тощо. Все це проявилось через численні пленери художників, роботи науковців і, зрештою, відгукнулось Великим скульптурним салоном у Києві в 2009 році, де поряд з витворами скульптури ХХ ст. були представлені скульптурні шедеври енеоліту, доби бронзи та віку заліза.

Отже, важливим для сучасної науки є вирішення питання щодо сарматської скульптурної спадщини України, яка завжди знаходилась в тіні скіфської культурної спадщини. Насамперед, це важливо для викладання історії культури прадавньої України, для побудови експозицій музеїв та виставок, для опанування художниками та скульпторами надбання стародавніх культур.

Мета статті – новий погляд на монументальну камінну скульптурну спадщину сарматських племен через запропонований автором зв'язок між розвитком образотворчих уявлень з їх конкретністю і розвитком ранньої писемності (знаковості) з нахилом у бік абстрактності образів у сарматів.

Одразу слід зауважити, що саме поняття "скульптура сарматів" у науці існує. Написано багато матеріалів, в тому числі монографій, щодо цього явища, особливо за останні десятиліття. Проте, чим

далі просувається накопичення матеріалу та його аналіз стосовно скульптурної спадщини сарматських племен, тим гостріше постає питання щодо змісту і форми цієї скульптури.

Політична історія сарматів починається на межі III та II ст. до н. е. на території степів між Доном та Дунаєм. Найбільш ранні пам'ятки сарматів на території сучасної України належать до II ст. до н. е. До цього моменту за Доном, у степах межиріччя Дону і Волги вже сформувалися племенні союзи роксоланів, аорсів та сіраків [4, 154–155]. Поступово сармати рухались зі сходу на захід і к I ст. н. е. просунулися до дунайських кордонів Римської імперії, про що є згадка у великого римського поета Овідія.

Наступною "хвилею" просування сарматів на захід сучасна історична наука вважає освоєння сарматами задніпровських степів у першій половині I ст. н. е. Саме в той час і в другій половині того ж століття значно збільшується кількість сарматських поховань за Дніпром. Відомо, що в 50–70-і рр. н. е. монети із зображеннями сарматських царів карбувала давньогрецька Ольвія. В Ольвії також був знайдений декрет на честь Проточена, в якому йдеться про нашествя сарматів на місто. І саме в ті часи Римська імперія зазнає постійного турбування з боку сарматів. Видатний римський історик того часу Тацит згадує про напад на кордони імперії племені роксоланів [6, 568–569].

Але, починаючи з III ст. н. е., панівна роль сарматських племен поступово втрачається. Насамперед, це пов'язано з бурхливими подіями і процесами в північно-західній частині Північнопонтійського регіону, що, в свою чергу, були пов'язані з надзвичайною активністю готів та становленням так званої черняхівської культури [4, 164]. В такій ситуації сарматські міграції остаточно завершуються в першій половині IV ст. н. е. (остання "хвиля" прийшла, ймовірно, з Нижнього Дону) [4, 164].

Мистецтво сарматських племен, здебільш ужиткове, як у всіх кочовиків, постійно рухається від більш реалістичних уподобань до схематизації будь-якого зображення. Найбільш знаковими в мистецтві сарматів стають чудові "фацетовані" пряжки, фібули, прикраси, зброя, елементи обладнання вершника тощо. Сармати зуміли навіть виробити в ужитковому мистецтві власний, так званий, "поліхромний стиль". Він відрізняється яскравими кольорами дорогоцінних та напівдорогоцінних каменів (рубінів, сердоликів, гранатів, бірюзи) або використанням емалі. Каміні монтувались в метал за допомогою перегородок в техніці інкрустації.

Щодо монументальної скульптури, то у сарматських племен можна спостерігати зворотній процес у порівнянні із скіфською пластикою і з боку формоутворення, і з боку зубожіння техніки. Перші кроки сарматів йдуть в скульптурі через копіювання скіфських зразків. Це дуже помітно на прикладі зображення сарматського воювача на стелі з могильника поблизу с. Завітне у Криму (Бахчисарайський район). Датування цієї скульптури припадає на межу I ст. до н. е. – I ст. н. е. Висота скульптури складає 1,1 м, ширина – 0,27 м, тобто за розмірами вона наближена до скіфських зображень і може за типологією скіфської пластики бути віднесеною до антропоморфних стел (див. рис. 1). І за сюжетом артефакт йде за скіфськими зразками. На стелі зображена голова с рисами обличчя, в правій руці воїн тримає ритон, а ліва рука притискає до тіла щось на зразок меча або довгого кинджала. Між зображеннями ритона та кинджала в руках на тлі тіла знаходиться зображення списа. Слід відзначити, що зображення гривни, дуже характерної риси скіфської скульптури, зроблено так невдало, що з фасадної частини вона взагалі непомітна, а з боків та з тильної частини виглядає скоріш як діадема, що надягнена на голову. Цей прийом зображення більш нагадує кіммерійців, ніж скіфів. Техніка виконання також доволі примітивна. І мови немає про рельєфне зображення, всі лінії рисунка виповнені за допомогою різьблення по каменю – вапняку.

Навіть із такого короткого опису скульптури зрозуміло, що майстру не вдалося добре відтворити знайомі із скіфської скульптури предмети, що свідчить про низький рівень його професійного вміння. Він доволі схематично зображує руки, риси обличчя, деталі зброї. Перехід реалістичного зображення в схему виявляється через відображення пальців рук у вигляді прямих ліній, на кшталт, віяла. Зображення обличчя також дуже характерне для мистецтва сарматів. Умовно, у вигляді трикутника, зображений ніс людини, за допомогою ламаної лінії на зразок ромбів, зображені очі, рот відтворений за допомогою двох карбованих ліній, при цьому кути його опущені вниз. На зображенні є шия, однак, вона зображена занадто довгою та анатомічно невірною.

Наступний артефакт – сарматська скульптура з с. Завітне в Криму (див. рис. 2). Її розміри: висота – 0,90 м, ширина – 0,31 м, товщина – 0,17 м, тобто, за загальною формою та габаритами вона близька до попередньої стели і навіть ближче до форми тіла людини. Виготовлена стела також з вапняку, але зображення нанесене скоріше в техніці "графіті" без урахування об'єму камінної стели. Зображення більш примітивне, ніж на попередній стелі. Поряд з ним ми вперше бачимо знаки – так звані сарматські тамги. Датування цього артефакту слід віднести до більш пізніх часів, але в тих самих межах – I ст. до н. е. – I ст. н. е. У даній пам'ятки є ще одна особливість: чітке зображення на шії скульптури гривни (видно навіть, що гривна була виконана з витой проволочки). Але повністю зробити гривну, як, скоріш за все, й саму скульптуру, майстер не встиг. Тож, маємо справу з вторинним використанням стели, яка залишилась, можливо від скіфів, сарматським майстром.

На Арабатській стрілці в Криму також була знайдена сарматська скульптура межі перших століть двох ер (див. рис. 3). Цей артефакт певною мірою має риси першого та другого із розглянутих нами. Розміри скульптури перевищують попередні і складають: у висоту – 1,5 м, в ширину – 0,31 м, товщина – 0,22 м. Матеріал скульптури – вапняк.

За допомогою техніки висікання скульптор відокремив голову, а за допомогою різьблення зробив риси обличчя: ніс, очі та рот. Якихось інших деталей, частин тіла або зображень, крім величезної за розміром тамги на тулубі скульптури, на стовпі немає. На відміну від попередньої скульптури, де на тулубі зображені кілька сарматських тамг, на цій скульптурі присутня одна тамга, виповнена впевненою рукою майстра так, що вона явно домінує у створеному образі. Тамга привертає всю увагу глядача, вона і за габаритами, і за якістю виконання (особливо у порівнянні з рисами обличчя) є найбільш важливою частиною скульптури. Слід також звернути увагу на той факт, що вперше графічне знакове зображення домінує над образотворчим. Тобто, сенс зображеного образу повинен, по-перше, сприйматись через мовний канал потрапляння інформації, а, вже, по-друге, через образотворчий. Це є дійсним свідомством первинності для свідомості сарматів на той момент саме мовного та писемного інформаційних каналів по відношенню до образотворчого. Сучасна наука стверджує про асинхронність в роботі півкуль головного мозку людини. І якщо ліва півкуля несе відповідальність за розвиток мови, то права півкуля відповідає за образотворчі і графічні дії. Перевага в роботі будь-якої півкулі обов'язково буде знижувати потенцію роботи іншої. В цьому сенсі остання з взятих до розгляду скульптур стає знаковим артефактом. Після цієї пам'ятки сарматські скульптури поступово змінюють власну образність з суто образотворчої на мовну і писемну. А це є, в свою чергу, свідомством того, що розвиток мовних та писемних інформаційних каналів обов'язково приводить до обмежень каналів образотворчих.

Наступний артефакт сарматської монументальної скульптури є не менш важливим для нашої теми. Йдеться про сарматський антропоморфний стовп, який був виявлений в Запоріжжі. Ця гранітна камінна скульптура, доволі примітивно оброблена каменярем, сягає: 1,73 м у висоту, 0,37 м в ширину, та 0,25 м в товщину (див. рис. 5). Як добре можна бачити на рис. 4, майстер-каменяр навіть не зробив спроби придати каменю форму тіла людини або хоча б стовпа, як у попереднього артефакту. Для нього також образність не є важливою ознакою. Проте, на місці обличчя людини можна бачити величезний знак тамги.

Дуже важливим фактом, що має відношення до цієї скульптури, слід вважати місце її знахідки. Скульптура була знайдена в похованні поряд с кістяком, що не залишає сумнівів в її поховальному призначенні [1, 105]. З подібним прикладом використання скульптури в поховальному обряді, тобто, її розміщення в землі поряд з небіжчиком, можна зіткнутися в похованнях ранніх кіммерійців на Північному Кавказі. Йдеться про дві камінні горизонтальні стели з хутору Зубовського та станиці Усть-Лабинської [7, 20–21].

Обидві скульптури були знайдені на значній глибині в курганах, що свідчить про їх навмисне розміщення під землею. Мабуть, О. І. Тереножкін не звернув увагу на цей факт, тому що впевнено вважав ці горизонтальні скульптури звичайними надгробками у кіммерійців [7, 27]. Автор цієї статті свого часу висловив думку про те, що кіммерійські горизонтальні стели є двійниками померлої людини [3, 54]. Враховуючи той факт, що кіммерійці, скіфи та сармати були іранцями, тобто, близькими родинними племенами, можна припустити, що звичай поховання кам'яних двійників покійного існував і у сарматів, або у деяких сарматських племен.

Поступову відмову сарматських скульпторів від образотворчості і явну належність сарматської скульптури до поховальних обрядів доводить і наступний приклад двох подібних надгробків. Перший пам'ятник був знайдений на городищі Кермен-Кір в Криму (див. рис. 4). Антропоморфна верхня частина тіла людини з головою виповнена з вапняку загальних розмірів: 0,85 м у висоту, 0,36 м в ширину і 0,35–0,37 м в глибину. В перетині бачимо фактично квадрат, що свідчить про близьке походження цієї скульптури до антропоморфного стовпу. Це підтверджує і датування скульптури I ст. до н. е. – I ст. н. е. [2, 185]. За допомогою різьблення на голові скульптури зроблене зображення обличчя не молодого чоловіка з довгими вусами та заплющеними очима. Крім заплющених очей, на користь того, що зображений небіжчик, свідчить наявність шипа в нижній частині артефакту, який був призначений для жорсткої фіксації пам'ятника на камінній базі. Цей прийом для встановлення пам'ятників можна спостерігати з часів енеоліту-ранньої бронзи. Активно використовували його і за доби античної культури елліни та римляни.

Справа, на грудях чоловіка, можна побачити зображення сарматської тамги. В цьому пам'ятнику явно переважає образотворче начало, тоді як мовне і писемне займають вторинну позицію. Але вже в наступному, доволі близькому пам'ятнику, навпаки, образотворче начало явно підпорядковано писемному і мовному. Цей артефакт був виявлений в Керчі. Він виконаний з вапняку і

його загальні габарити складають: 1,12 м у висоту, 0,57 м в ширину і 0,185 м в товщину (див. рис. 6). Таким чином, ця скульптура за формою свого перетину значно ближче до чоловічого тіла, ніж попередній антропоморфний стовп. Але зображень рис обличчя на цій скульптурі зовсім немає, хоча можна припустити, що вони були намальовані фарбою і з часом змиті. Проте зображень карбованих на камені тамг значно більше і за кількістю і за розмірами. Особливо значна за розмірами тамга повторюється двічі: з фасаду та з тилу. Від того складається враження, що автор наполегливо підказує глядачу ідентифікацію скульптури з людиною або кланом, якому належить цей надгробок.

Монументальне мистецтво сарматів не перестає дивувати перетвореннями. На території Баклінського могильника в Криму був виявлений майже метровий кам'яний фалос з карбованим зображенням тамги (див. рис. 7). Скульптура виконана з граніту, її загальні габарити: 0,85 м у висоту, 0,36 м в ширину та 0,35–0,37 м в товщину. Доволі реалістичне зображення чоловічого фалосу в його найвищій точці увінчано зображенням великої за розмірами карбованої тамги. Вона також повністю перебирає на себе увагу глядача, як і на деяких попередніх скульптурах. Подібний тип скульптур фалосів не зустрічається ніде більше на теренах України. Призначення цього артефакту визначити важко. Скоріш за все, як і фалоси доби ранньої бронзи, він використовувався в сакральних цілях. Археологи датують цю скульптуру (як і всі попередні) I ст. до н. е. – I ст. н. е. [5, 163].

Подальший рух розвитку сарматської скульптури вівся в напрямку повної відмови від образотвірної форми в напрямку писемних знаків. Показними артефактами цього руху стали досить численні камінні надгробки сарматів II ст. н. е. Всі вони однотипні, виповнені із вапняку, мають прямокутну форму і величезний за розмірами знак тамги, який, здебільш, заповнює все поле зображення. Як приклад наведемо знахідку із східного Криму, а саме сарматську плитоподібну стелу II ст. н. е. (див. рис. 8) Матеріал стели – вапняк, загальні габарити: 1,07 м висоти, 0,62–0,65 м ширини та 0,20 м товщини. За розмірами ця пам'ятка подібна антропоморфним надгробкам I ст. до н. е. – I ст. н. е., але більш пізня [2, 247]. Знак тамги розростається на всю фронтальну сторону, він вже не привертає, а повністю захоплює всю увагу. Інакше важко характеризувати метровий за розмірами писемний знак. Він, до того ж, виходить на рівень мистецтва каліграфії за композицією, яка в нижній частині симетрична, а у верхній частині асиметрична, а також, за вишуканістю ліній малюнка та технікою виконання.

Ми не розглядаємо цілу групу сарматських надгробків із зображеннями знаків в оточенні атрибутів суто античної культури, а саме – орнаментів, зображень німф тощо, тому що це були витвори мистецтва, зроблені античними майстрами на замовлення багатих сарматів. Деякі з них виповнені в мармурі, а не з вапняку, що також свідчить на користь грецьких, а не сарматських виконавців. Вважати ці твори сарматськими, як пропонують деякі вчені, на нашу думку, не можна.

Щодо суто сарматської скульптурної спадщини, то її важко вважати такою, що взагалі відбулася як самостійне явище. Якщо в ранніх сарматських витворах скульптури чітко відзначається вплив попередньої скіфської скульптури, то в інших скульптурах йде доволі суттєва трансформація в бік все більшої схематизації зображення і аж до повної відмови від будь-яких зображень. Апофеозом цього явища стає поява сарматських плитоподібних стел-енциклопедій I–II ст. н. е. (див. рис. 9). На цих величезних камінних плитах зображені десятки сарматських знаків. При цьому, вони майстерно вписані в саме поле зображення. Але вважати їх образотвірним мистецтвом навряд чи можливо, навіть як пам'ятки каліграфії. Тобто, перед нами ще більш далекі від витворів мистецтва матеріальні предмети, ніж, навіть, надгробки з окремими тамгами.

Таким чином, навіть такий короткий огляд дозволяє зробити висновок, що власної монументальної скульптури сармати не створили. Всі сарматські скульптури сильно різняться одна від одної. Спроби деяких вчених представити сарматську скульптуру у вигляді трьох напрямків: антропоморфних стовпів, плитоподібних стел та культових обрядових каменів, – не витримують критики [2, 85]. Дійсно, антропоморфні стовпи сарматів – це образ, явно запозичений у скіфського мистецтва. Але за якістю їх виконання сармати значно поступаються скіфам. Плитоподібні стели-надгробки, в тому числі антропоморфні, виконувались античними, грецькими майстрами на замовлення. Каміні будь-якої форми із зображеннями сарматських знаків взагалі до пластики не мають відношення. Окремі самостійні пам'ятники, на кшталт фалосу з Баклінського могильника, не змінюють загальної картини. Головна причина такого положення, на нашу думку, в тому, що інтерес людини під час активного розгалуження в первісній громаді писемності, зосереджений, насамперед, на розвитку абстрактних понять. Проте, образотвірне мистецтво оперує, особливо на ранніх етапах свого розвитку, конкретними поняттями, що добре помітно в монументальному мистецтві скіфів. Найбільш яскравим прикладом інтересу сарматської громади того часу до абстрактних понять є створення славетних "плит-енциклопедій". На думку автора, саме в цьому напрямку слід вивчати сарматську скульптурну спадщину.

Ілюстрації подаються з монографії Ю. В. Одробінського "Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель" (Миколаїв: Дизайн і поліграфія. – 2010. – 395 с.).

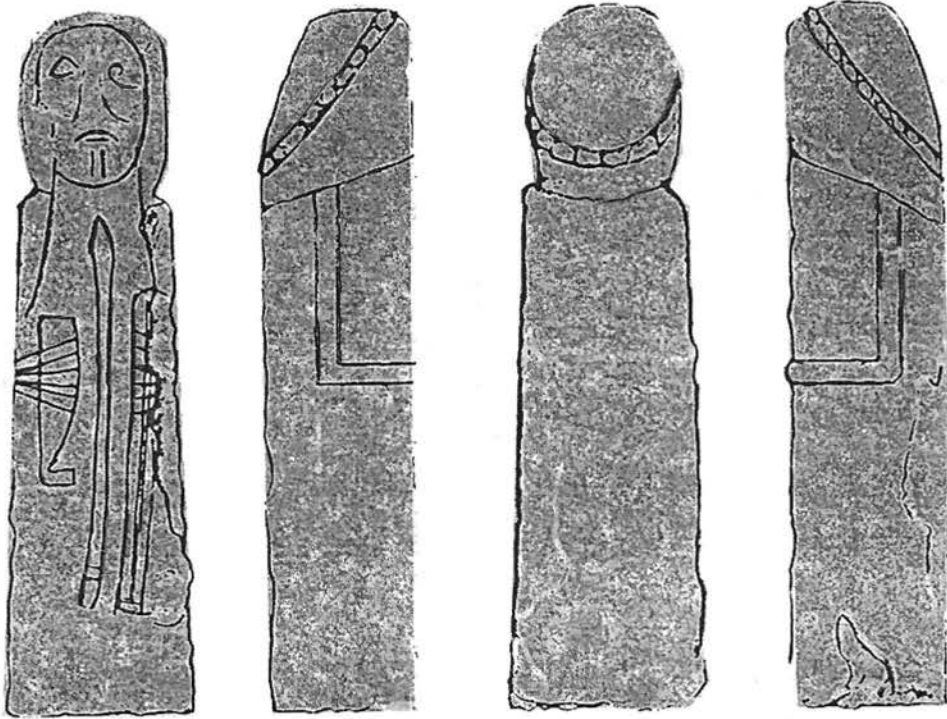


Рис. 1. Сарматський антропоморфний стовп

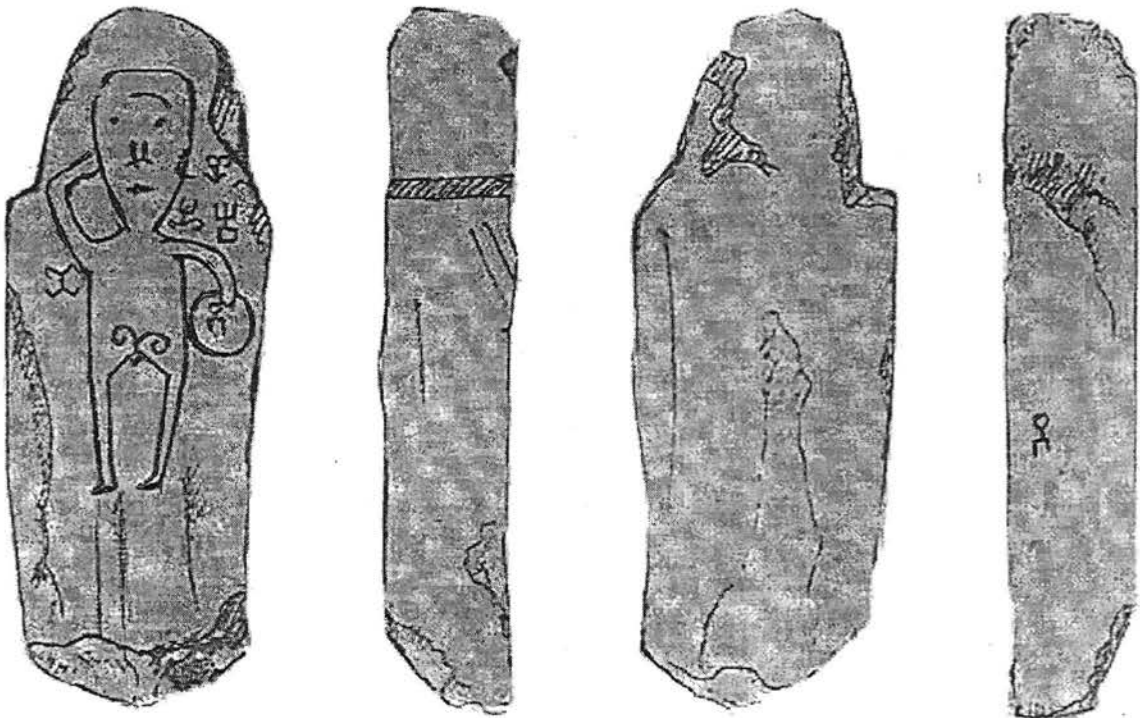


Рис. 2. Сарматський антропоморфний стовп

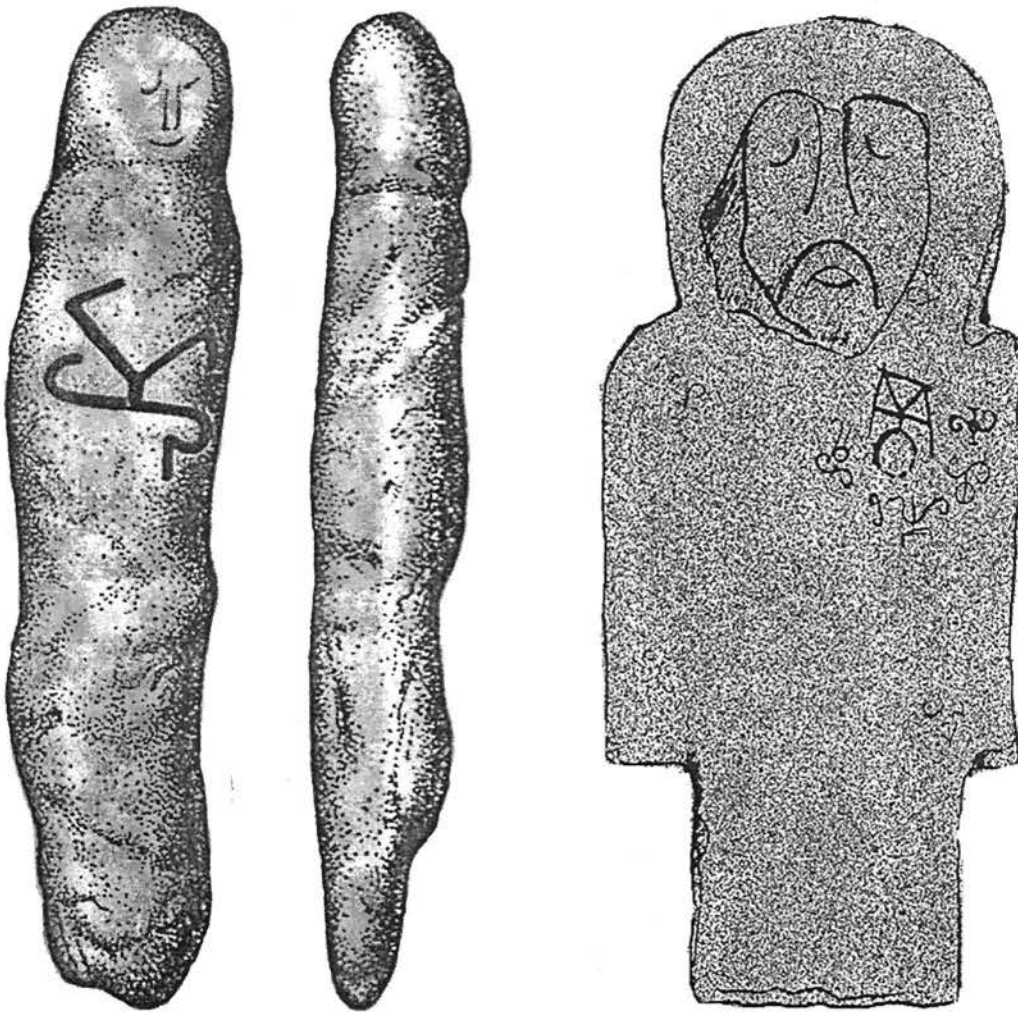


Рис. 3. Сарматський антропоморфний стовп Рис. 4. Сарматський антропоморфний надгробок

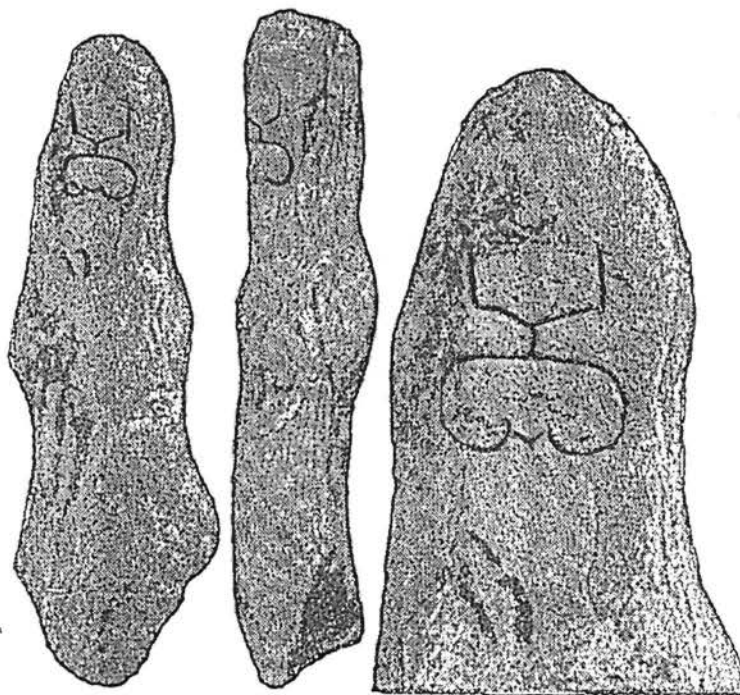


Рис. 5. Сарматський антропоморфний стовп

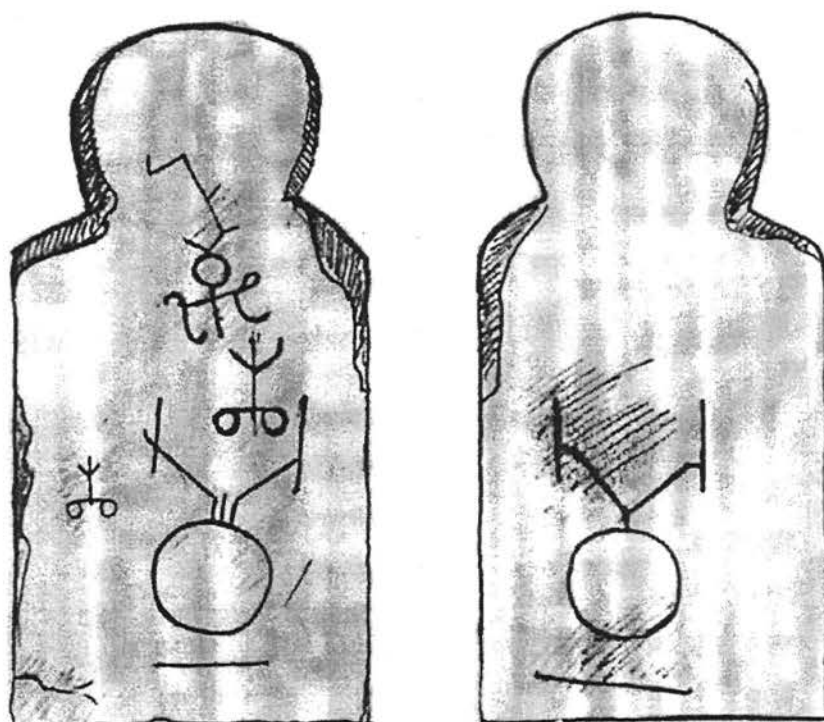


Рис. 6. Сарматський антропоморфний надгробок

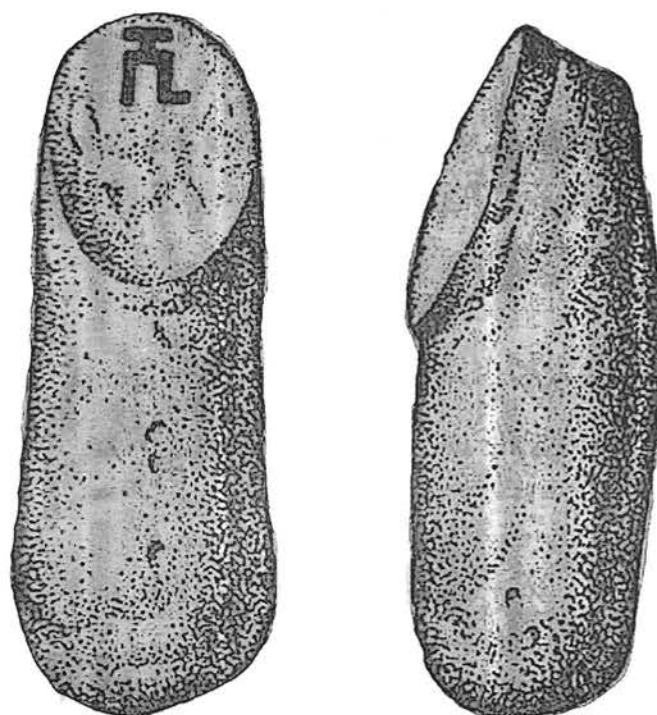


Рис. 7. Сарматське зображення фалосу

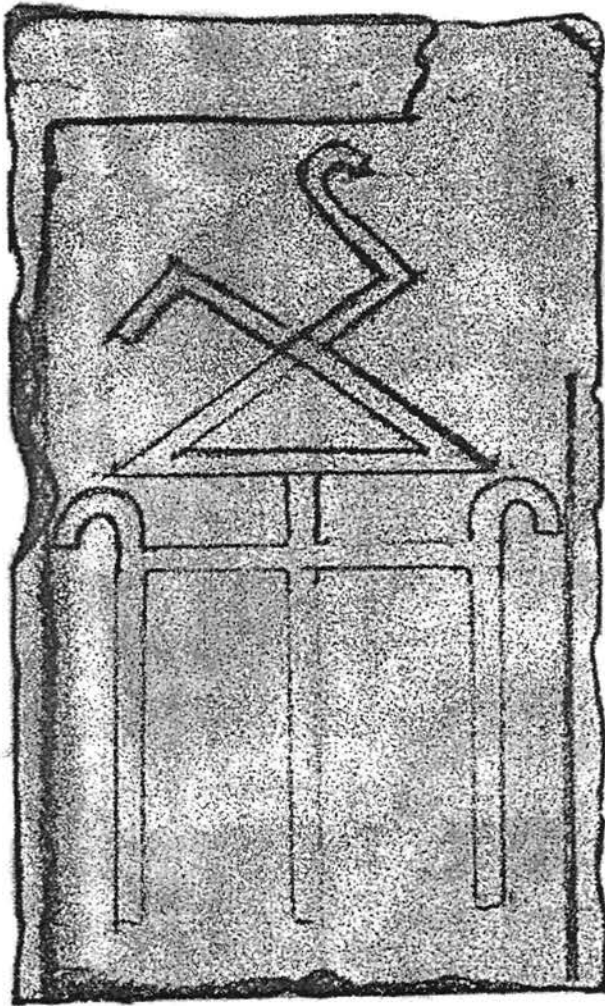


Рис. 8. Сарматська плитоподібна стела-надгробок



Рис. 9. Сарматська плитоподібна стела-енциклопедія

Література

1. Драчук В. С. Антропоморфные стелы с единичными сарматскими тамгами / В. С. Драчук // Краткие сообщения института археологии АН СССР. – 1972. – № 130. – С. 105–111.
2. Одробінський Ю. В. Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель : монографія / Ю. В. Одробінський. – Миколаїв : Дизайн і поліграфія, 2010. – 395 с.
3. Росляков С. М. Горизонтальні кіммерійські кам'яні стели як перша фаза розвитку монументальної поховальної кіммерійської скульптури / С. М. Росляков // Походження скульптури : наукове видання. – Миколаїв : Можливості Кіммерії, 2011. – 89 с. – С. 50–55.
4. Симоненко О. В. Сармати / О. В. Симоненко // Давня історія України. – І. II. Розділ III. – Гл. I. – К. : Інститут археології НАН України, 1998. – С. 154–176.
5. Соломоник Э. И. Сарматские знаки Северного Причерноморья : монографія / Э. И. Соломоник. – К. : Изд-во АН УССР, 1959. – 178 с.
6. Тацит П. К. Анналы. Малые произведения. История / П. К. Тацит. – М. : Ладомир, 2001. – 986 с.
7. Тереножкін О. І. Кіммерійські стели / О. І. Тереножкін // Археологія. – 1978. – № 27. – С. 20–27.

References

1. Drachuk V. S. Antropomorfnyie stelyi s edinichnyimi sarmatskimi tamgami / V. S. Drachuk // Kratkie soobshcheniya instituta arheologii AN SSSR. – 1972. – № 130. – S. 105–111.
2. Odrobinskiy Yu. V. Skifo-sarmatska kamyanorizna plastika ukrainykyh zemel : monografia / Yu. V. Odrobinskiy. – Mykolaiv : Dyzyayn i poligrafiiya, 2010. – 395 s.
3. Roslyakov S. M. Goryzontalni kimmeriyski kamyani stely yak persha faza rozvitku monumentalnoi pohovalnoi kimmeriyskoi skulptury / S. M. Roslyakov // Pohodzhennya skulptury : naukove vydannya. – Mykolaiv : Mzhlyvosti Kimmerii, 2011. – 89 s. – S. 50–55.

4. Simonenko O. V. Sarmaty / O. V. Simonenko // Davnya istoriya Ukrainy. – I. II. Rozdil III. – Gl. I. – K. : Institut arheologii NAN Ukrainy, 1998. – S. 154–176.
5. Solomonik E. I. Sarmatskie znaki Severnogo Prichornomorya : monografiya / E. I. Solomonik. – K. : Izd-vo AN USSR, 1959. – 178 s.
6. Tatsit P. K. Annalyi. Malyie proizvedeniya. Istoriya / P. K. Tatsit. – M. : Ladimir, 2001. – 986 s.
7. Terenozhkin O. I. Kimmeriyski stely / O. I. Terenozhkin // Arheologiya. – 1978. – № 27. – S. 20–27.

Росляков С. Н. Была ли самостоятельной сарматская монументальная каменная скульптура?

Статья посвящена основным особенностям развития сарматского монументального скульптурного наследия на территории Украины. Проведенный анализ артефактов сарматской скульптуры позволяет сделать вывод, что сарматам не удалось создать самостоятельное скульптурное наследие. Скульптура сарматов всегда следует либо за скифскими, либо за античными образцами. В конце-концов, сарматы заменили изобразительное искусство скульптуры на знаковую систему. Главной причиной этого является развитие в сарматской среде ранней собственной письменности.

Ключевые слова: сарматы, скульптура, антропоморфный, композиция, рисунок, письменность, язык.

Roslyakov S. Is it was independent : the heritage of Sarmat monumental stone sculpture?

The article is devoted to the main problem of the development of Sarmat monumental sculpture on the territory of Ukraine.

The politic history of Sarmat tribes began in III – II centuries B. CH. on the territory between rivers Don and Dunay. The most earlier monuments of Sarmat culture on the territory of Ukraine belong to II century B. CH.

As to Sarmat fine art, it was first of all decorative art of weapon, horse – collar, human clothes, so on. But the essential part of Sarmat culture is monumental sculpture.

The first Sarmat sculptures very similar to Scythian monumental stone sculpture. Sometimes it is very difficult to different, to whom it may concern: Sarmat or Scythian culture. We can see this on the example of sculpture from village Zavitne (Crimea). It is the image of warrior. The height of the sculpture -1,1 meter. The image of it absolutely repeat the image of Scythian warrior with sword, necklace and rython for vine in hands. We also can see the face of warrior. But the image of Sarmat warrior, as to professional sculpture level, is very low. Comparison of this sculpture with Scythian sculpture show, that last one much perfect from professional and artistic point of view.

Also in Crimea were found another monument. It is stone stele (height – 0,9 m.) with face and without any attributes. But on this monument we can see the graven sign – Sarmat's tamga. The image of tamga much expressive in comparison with image from out forms of sculpture. It is real dominant, because sign on sculpture occupy attention of any looker.

After this moment Sarmat sculpture step by step lost interest to artistic out forms of sculpture and moves to direction of using abstract out forms and paid main attention to the image of sign (tamga).

The next artifact of Sarmat sculpture is very important for our topic. It was found in Zaporizzia region. It is stone stele? much higher than all previous monuments (height – 1,73 m.). Sculptor, who made this monument, did not use out forms of human body. On the place of the face he graven one great sign. So, tamga became associated with image of man.

The last sculpture were found in the grave of Sarmat warrior. May be it was the burial monument.

In Crimea, in Kermen – Kir, were found the anthropomorphic stone part of human body sculpture with the head (height – 0,83 m.). On this artifact we can see the fact of man with closed eyes. So, we can consider, that it is burial monument, too. On the chest of the monument is situated the sign of tamga. Here, on contrary, sculptor prefers to use first of all artistic out forms of human body, not sign.

But, we have got another monument, very similar to previous sculpture. This artifact was found in Kerch, in Crimea. It is stone stele (height – 1,12 m.). This monument has got the same out forms, but there is no face. We can see great amount of signs of different sizes. There are few small tamgaes and several big ones. The biggest tamga is situated on the front surface of this sculpture and on the back of the monument. So, sculptor demonstrates to us how we must identifier the image of this burial monument with person or, maybe, several persons of one family.

Monumental art of stone sculpture of Sarmat tribes is very different. It's it main message to modern scolars. On the territory of Backlin grave in Crimea was found very interesting stone stele. It has form of man's penis with the sign of one tamga. The height of this stele – 0,85 meter. The hole impression from this artifact is very realistic. The sign of tamga is situated oh the height of the head of penis. It is the upper point of sculpture. So, it is attracted attention of any looker. We did not find any analogues to this monument on the territory of Ukraine.

It is rather difficult task ty say any about appointment of this artifact. Probably, it was useful during some sacral ceremonies, for example, initiations. This stele, so, as all previous monuments belong to I c. B. CH. -1 c. A. CH.

The main trend of development of Sarmat sculpture later goes into direction to refuse from out forms of sculpture and using only signs, as the main source of information.

Best illustrated examples of this direction are stone's burial Sarmat monuments of II c. A. CH. All these artifacts have got out form of four corners stone stele with one big sign of tamga on it front surface.

One of these steles was found in the East Crimea region. The height of this artifact consists 1,07 meter. The image of the very big tamga absolutely paid the all attention of looker.

There are a very grate group of Sarmat monuments with signs of tamga between of attributes of Greek antique sculpture : images of nymphs, ornament, so on. We do not used this group of Sarmat monuments in our article, because it is belonged to another, antique culture. All these monuments were made by Greek sculptors.

As to the Sarmat sculpture heritage, we consider that it was not independent, as the event in their ancient culture. The earlier Sarmat sculpture was under the great influence from the side of Scythian monumental sculpture. But, during the all time of it's existence, Sarmat sculpture is transformed from realistic to abstract out forms of sculpture.

Sarmat sculpture even on the early stages of it development tried to less realism and bigger scheme in it's out forms. The high level of this trend we consider Sarmat "encyclopedia". It is very interesting artifact. "Encyclopedia" consists of a great amount of Sarmat's signs (tamga) on the big four corners stone stele. These monumental artifacts were very popular among Saittat tribes and their culture heritage of I – II cc. A. CH.

So, even from our shot article we must do very simple summit, that Sarmat sculpture is not independent event. On the contrary, it is very dependent event. It is depended from Scythian and antique Greek culture, first of all sculpture. Anthropomorphic stone steles were under strong influence of Scythians. Four corners stone steles or Sarmat burial monuments were made under influence of Greek sculpture. Antique sculptors made them especially for Sarmat.

Sarmat sculpture was very different in it's types, it's images, professional level of sculptors, even stone materials. Usual stones with Sarmat signs we cannot consider as sculpture. Few, very specific monuments, such as stone stele in form of man penis, from Backlin grave do not change the main trend.

The author consider, that the main reason of such situation with Sarmat sculpture is follow: during the period of active development of Sarmat language and first write the general interest of human society was devoted to abstract images. They are characterize language and write, but not sculpture and not fine art. Sculpture and fine art operate usually with concrete images and concrete forms.

That is why Sarmat sculptors preferred abstract out forms and Sarmat society preferred signs.

The author, after the analysis of artifacts of Sarmat sculpture, came to conclusion that this people did not created own independent sculpture heritage. Sarmat sculpture always go after Scythian or antique sculpture. At last sculpture was replaced by system of signs. The main cause of this is the development of early own write.

Key words: sculpture, anthropomorphic, composition, drawing, write, language.

УДК 78.03

Стронько Борислав Юрійович,
кандидат мистецтвознавства

РЕАЛЬНІ Й МОЖЛИВІ ВИМІРИ СМИСЛОВОГО ПРОСТОРУ ФАКТУРИ

Темою статті є заперечення традиційної тези про тривимірність музичної фактури за аналогією з трьома вимірами фізичного простору. Автор наголошує на: умовності терміна "вимір" щодо фактури; на необхідності враховувати реальне розташування/переміщення у просторі джерел звука; на можливості утворення нових "вимірів" фактури за рахунок кількісного впорядкування таких характеристик звучання та прийомів, як тембр, хорус, реверберація, фленджер та ін.

Ключові слова: фактура, виміри, смисловий простір.

Дослідження фактури як просторового чинника у музиці має актуальність як для подальшого розвитку композиторського мислення, так і для виконавців та музикознавців. Адже проблема художнього моделювання буття у мистецтві є постійно затребуваною та підлягає перманентному переосмисленню відповідно до оновлення у музичній практиці та теорії, а також впливу нових наукових концепцій.

"Просторовість" музичної фактури є однією з важливих ланок, що поєднують високу теорію, глибинні закономірності світовідчуття з безпосереднім втіленням музичних задумів у конкретні форми. Адже багатоплановість, різноякісність звучання пластів фактури дедалі більше є предметом піклування композиторів та виконавців. Позірна "перевантаженість" багатьох музичних творів двох останніх століть деталями потребує розкласти їх по різних сенсових, тембрових, колористичних та інших площинах. Але реальна багатовимірність музичного твору дедалі більше входить у протиріччя із традиційними музично-теоретичними уявленнями про кількість просторових вимірів у музиці.

Отже, головною метою даної статті є знаходження перспектив розширення кількості вимірів музичного твору. Для цього були поставлені такі завдання:

- проаналізовано сучасні праці, в яких присутня тематика "музика та простір";
- принципово розрізнено умовно-просторові виміри та реальні просторові виміри розміщення джерел звука;