



Василь ГУРМАК

ЕТНОГРАФІЧНА ТЕМАТИКА У МЕДАЛЬЄРНОМУ МИСТЕЦТВІ

Змальовується розвиток етнічної тематики у медальєрному мистецтві від античності до сучасності. Прослідковується еволюція етнічного мотиву від відображення з точки зору чужого (завойовника або торговця) до відображення з точки зору людини, що симпатизує людям і культурі певної етнічної меншини або безпосередньо їй належить. Відзначається здатність медальєрного мистецтва максимально повно передавати специфіку традиційної культури та його органічний зв'язок із традиційними мистецькими практиками.

Ключові слова: медаль, медальєрне мистецтво, монета, античність, традиційне мистецтво.

© В. ГУРМАК, 2016

На відміну від більшості сучасних мистецьких жанрів медальєрне мистецтво має риси, що зближують його із традиційним мистецтвом, а саме — його твори розраховані не на відсторонене споглядання, а на максимально повний контакт. Ми не лише беремо у руки медаль або монету, відчуваючи їх вагу, рельєф, температуру, але й запитуємо їх про те, варто чи ні зробити той чи інший крок (підкидання монети є традиційною формою звертання за порадою до Юнони Монети). Тож не дивно, що, будучи спорідненим з етнічними видами творчості, медальєрне мистецтво часто звертається до етнічної тематики.

Етнічною можна назвати монету або медаль, чий сюжет відтворює той чи інший традиційний ритуал, характерні риси і костюм племен, що дотримуються традиційного укладу життя або священні чи просто значущі предмети різних етнічних спільнот.

Зрозуміло, що насамперед етнічні мотиви характерні для творчості художників, які безпосередньо контактували із представниками етнічних спільнот чи частково або повністю належать до них.

Етнографічні деталі зустрічаються на античних монетах, починаючи з епохи походів Александра Македонського — зокрема, його «Монета перемоги над Пором» точно відтворює вигляд індійського воїна. Традицію відображення представників переможених племен продовжили римляни — зокрема, за реверсами срібних денаріїв Траяна можна скласти уявлення про зовнішній вигляд і традиційний одяг даків. Зрозуміло, що такий погляд на Іншого залишався цілком зовнішнім — етнографічний матеріал був лише демонстрації розмаху завоювань. Спроби проникнення у внутрішній світ відображених етносів виникали при намаганні закріпитись на захопленій території — зокрема, монети індо-грецького царя Аполлодота стилізовані під вигляд давньоіндійських печаток, відображуючи характерні для культури підкорених племен мотиви бика і слона. Однак найкраще особливості власної естетики і світогляду передавали народи, що під впливом греко-римської цивілізації починали карбувати власні монети. Монети європейської та азійської Скіфії дають змогу зазирнути у суворий світ іранських кочовиків, а монети Парфії відтворюють риси облич колишніх володарів степів.

Через монети можна зазирнути й у внутрішній світ кельтських племен. Карбування кельтських монет почалось з Галлії і поступово розповсюдилось серед усіх племен. Монети розподіляються на дві основні категорії: гальські і британські. Саме останні вва-

жаються вершиною кельтської монетної справи. Заслужену славу серед нумізматів набули золоті статери британського племені іденів типу «Норфолкський вовк» (Іл. 1). На аверсі статера (17 мм, 6,21 г, 65—45 рр. до н. е.) представлена голова Аполлона вправо, чий риси є радше декоративним орнаментом — можна виділити величезне око сонячного бога, завитки його волосся нагадують протуберанці.

Якщо аверс статера представляє день, то його реверс занурює нас у ніч. Два півмісяці вірогідно позначають молодий і старий Місяць, а численні кульки відтворюють зірки. Вигляд сузір'я має й постать вовка із здибленою шерстю та величезними зубами. У вовку з Норфолка настільки багато спільного із образом написаного у 1936 «Чорного звіра» (Іл. 2) Марії Приймаченко (1908/9—1997), що мимоволі замислюєшся про правильність погляду Г. Юнга на універсальність архетипів, і про кельтське минуле українських земель. Світ стародавніх міфів не зник, він продовжує жити у кожному з нас. Окремі особистості є особливо чутливими до його присутності — нічого не знаючи ні про мистецтво палеоліту, ні про кельтську нумізматіку, М. Приймаченко застосовувала палеолітичний прийом «двочастинного» (з чіткою межею між головою та тулубом) зображення тварин і використовувала кельтські ремінісценції Космічного Звіра Ночі, що є темним двійником світлого бога Сонця.

Не випадково присвячену М. Приймаченко односторонню медаль (Іл. 3) відомий кіровоградський скульптор і медальєр В'ячеслав Васильович Попов (1937, Херсон) вирішив на межі портретного, художньо-тематичного та етнографічного різновидів медальєрства. Композиція медалі (115 мм, бронза, литво, 2009) побудована на характерному для усіх архаїчних суспільств поєднанні кіл та прямокутників. Кількість останніх також символічна — саме 5 є модульним числом для багатьох первісних культур; згідно з концепцією Павла Флоренського люди вчилися рахувати, поступово відкриваючи для себе спочатку пальці однієї долоні, потім пальці другої, а тоді й пальці ніг. Тож найбільш значущими були саме перші і останні числа освоєних п'ятірок: 1 і 5, 6 і 10, 11 і 15, 16 і 20. Найбільший з прямокутників містить портрет народної художниці і є водночас першим і п'ятим серед інших, що представляють образи особистої міфології майстрині: соняшника життя, зеленого слона, жар-птиці...



Іл. 1



Іл. 2



Іл. 3

Не випадково й те, що обличчя самої художниці нагадує обличчя старої індіанки, ставлення-бо оточення до таких людей коливається між зневагою (зазвичай прижиттєвою) та захопленням (зазвичай посмертним) — і стосується це не лише окремих людей, а й цілих народів. Й особливо показовою є саме історія стосунків між народами Старого та Нового світів.

Честь створення першої монети США із зображенням реального представника північноамериканського племені — вождя сіу Ведмідь-Порожній-Ріг (близько 1850—1913) (Іл. 4) належить американ-



Іл. 4



Іл. 5

ському скульптору Белі Лайону Пратту (1876, Норвіч, штат Коннектикут — 1917, Бостон).

Дід художника по лінії матері був засновником першої у країні музичної школи, високоосвіченими людьми були і його мати та батько, тож Бела зростав у творчій атмосфері і рано проявив схильність до мистецької діяльності. Коли сімейний лікар побачив фігурки, зіплені з бджолиного воску п'ятирічним Белою, то вигукнув, що хлопчик вроджений скульптор. Під впливом цих слів сім'я відправила хлопця на уроки з ліплення, і вже після кількох занять він виліпив з глини голову лева. У 16 років він поступив до Йельської школи образотворчих мистецтв, згодом його вчителем став Август Сен-Годен. Саме під впливом останнього Бела зацікавився медальєрним мистецтвом [2].

Свою художню освіту Пратт завершував у Парижі. У 1893 р. він повертається до США і починає викладати в Бостонській школі образотворчих мистецтв, паралельно працюючи у власній студії. В 1900 р. за досягнення у галузі скульптури визнаний асоційованим членом Національної академії. Протягом відпу-

щених йому 49-ти років життя попри постійні хвороби він створив понад 180 скульптур і виховав багато талановитих митців. Прекрасним скульптором була й його дружина Хелен Лугарда Прей Пратт.

Теодор Рузвельт був особисто зацікавлений у підвищенні якості монет та оригінальності їх сюжету. За його президенства були випущені найбільш цікаві долари США включно із «Золотим орлом» Сен-Годена. До них належать і розроблені Праттом золоті монети вартістю у 2,5 та 5 доларів США, пущені в обіг у 1908 р. — дотепер вони залишаються найбільш скандальними доларами. На аверсі монети номіналом 5 доларів (Іл. 5) (21,6 мм, 8,35 г, товщ. 1,4 мм, 90% золото і 10% мідь) був зображений портрет вождя Ведмідь-Порожній-Ріг профіль вліво, вгорі викарбувано слово «LIBERTY» (Свобода), внизу — дата випуску (1908—1915 і 1925—1929), по периметру — 13 зірок за числом перших штатів. На реверсі — звернений вліво білоголовий орел з оливковою гілкою у лапах в оточенні традиційних написів: вгорі «Сполучені Штати Америки», внизу «п'ять доларів», ліворуч і праворуч девізи «E pluribus unum» (З багатьох — одне) і «In God We Trust» (Ми віримо у Бога).

На відміну від переважної більшості монет та медалей вони мають вдавлене зображення — цей прийом запропонував друг медальєра Сіліам Стургіс Бігелоу, захоплений мистецтвом давніх єгиптян. Одрразу після випуску монети викликали гостру критику за свою негігієнічність (будім бруд буде збиратись у заглибленому контурі), приналежність орла до європейського, а не американського виду, і надто хворобливий вигляд індіанця. Обурення викликало й розміщення Праттом свого підпису: «PLB» одразу під головою вождя.

Попри явну тенденційність, критика вловила дещо суттєве — Пратт був насамперед художником європейської школи, а викарбуваний ним вождь не має особливої причини бути задоволеним владою США. Власне, монета надає честь представляти Сполучені Штати тим, хто найбільше постраждав при їх формуванні: корінним мешканцям Північної Америки, майже знищеним голодом і хворобами, та диким тваринам (орлам), чия популяція зведена до мінімуму полюванням та зникненням природного середовища.

Автор не випадково обрав єгипетський прийом оконтурювання рельєфу — цим він вказує, що образ Америки, якою вона була до європейської коло-

нізації, навіки врізаний у сучасну країну. Згодом цей же прийом використав американський фантаст Рей Бредбері, що зобразив США у вигляді планети Марс — земляни спочатку знищили марсіан, але згодом самі перетворились на них.

Не випадковим був і вибір натури. Сприйняття американським суспільством вождя Брюле Лакота Ведмідь-Порожній-Ріг відобразило зміну у ставленні білих переселенців до корінних жителів Америки. Під час індіанських війн на Великих рівнинах 1866—1868 рр. Ведмідь-Порожній-Ріг був одним із найбільш небезпечних супротивників американців — саме під його командуванням сіу здобули перемогу над підрозділом капітана В. Фетермана. Однак через марність усіх індіанських перемог у 1870 р. вождь Брюле Лакота почав мирні перемовини із білими. Колоритний вигляд, гострий розум і залізний характер забезпечили вождю надзвичайну популярність на сході США. Завдяки близькому спілкуванню із вождем Ведмідь-Порожній-Ріг та іншими представниками індіанських племен усе більше американців переставали бачити в них смертельних ворогів, натомість захоплюючись їх гідністю, стриманістю та силою особистості. Втім, не меншу роль у цій зміні зіграло те, що індіанська загроза й індіанський спосіб життя відходили все далі у минуле.

У 1889 р. у столиці штату Небраска Омаха відбулася Міжнародна виставка, метою якої була демонстрація досягнень цивілізації від Міссісіпі до узбережжя Тихого океану. Значна частина експозиції була присвячена Індіанському конгресу. За задумом редактора «Омахська бджола» Е. Роузвотрера понад 500 запрошених на виставку корінних американців з 35-ти племен мали продемонструвати різнобарвність індіанських культур. Усі запрошені могли жити у звичному для себе середовищі і вирішувати власні справи без жодного втручання білих. Групу представників племен сіу очолив легендарний вождь Червона Хмара, під конвоем був доставлений не менш легендарний Джеронімо.

Ексклюзивні права на фотографування отримав Френк Альберт Райнхарт (1882, Лоді, штат Іллінойс — 1928). Фотограф давно цікавився індіанцями, тож пішов значно далі за просту фіксацію їх зовнішнього вигляду та типових рис — кожний його портрет представляв Особистість з власною історією і світоглядом. Однією з перлин індіанської серії Райнхарта стало фото вождя Ведмідь-Порожній-Ріг.

Художні достоїнства світлин здобули їм шалену популярність — Райнхарт і його помічник Адольф Ф. Мур (пом. 1913) чимало заробили на публікаціях книжок. Бажаючи продовжити настільки успішну справу, вони протягом двох років їздили по резерваціях, аби сфотографувати тих вождів, які не брали участі в Омахському конгресі. Збільшилась популярність зображених на фото осіб. Зокрема, Ведмідь-Порожній-Ріг у 1905 р. був запрошений на інаугурацію Т. Рузвельта, а у 1913-му очолив групу індіанців на інаугурації В. Вільсона. Втім, дружба білих зазвичай приносила індіанцям не меншу шкоду, ніж ворожнеча — під час святкувань вождь захворів пневмонією і помер.

Одним з перших американських художників, хто побачив у культурі корінних мешканців не лише екзотичні мотиви, а внутрішню глибину і гармонію, був Хермон Аткінс МакНіл (1866, Еверетт, штат Массачусетс — 1947, Чикаго). Скульптор виріс на фермі своїх батьків, у 20 років закінчив Корнельський університет і між 1886 та 1888 рр. подорожував Європою, аби ознайомитись із найкращими творами мистецтва Старого світу. Врешті, він осідає у тогочасному центрі мистецтв — Парижі, де бере уроки в Анрі М. Шапу і Александра Фалгуе.

У 1891 р. молодий художник повернувся до Сполучених Штатів і незабаром починає викладати у школі мистецтв в Чикаго. Згодом там же ж засновує власну студію. У 1893 р. в Чикаго відбулась Всесвітня виставка, де були представлені традиції деяких індіанських племен. Відтоді Херман закохується у світ корінних американців, знову і знову маючи їх на своїх картинах. Після закриття виставки він познайомився з одним із її індіанських учасників — воїном сіу на прізвисько Чорна Люлька, який виявився викинутим на вулицю без жодних засобів для існування. МакНіл потоваришував із ним і запросив до своєї студії пожити.

З часом його любов до індіанських культур лише поглиблювалась. Бажаючи зберегти від зникнення якомога більше з їх культурного спадку, він разом із своїм партнером Чарлі Брауном і письменником Хемліном Гарлендом здійснив подорож на південний захід США. За час подорожі скульптор створив скульптуру головного вождя навахо Мануеліто, що через чотири роки помер у в'язниці. Скульптор став одним із перших людей західної культури, хто



Іл. 6



Іл. 7

побачив у міфах і обрядах індіанців хопі зміст, актуальний для всіх часів і народів.

У 1895 р. МакНіл одружився з Керол Луїзою Брукс, яка також займалась скульптурою. Через рік виграв римську стипендію Райнхарта і на 3 роки переїхав з дружиною до Італії. В Римі МакНіл реалізував свої враження від відвідин штатів Нью-Мехіко, Арізона, Колорадо і Юта у кількох бронзових скульптурах індіанців, серед яких «Хопі, що біжить — повернення змії» (Іл. 6).

У 1900 р. МакНіл з дружиною повертається до США, де все більше починає працювати над роботою монет і медалей. У 1931 р. він повернувся до сюжету своєї римської скульптури в бронзовій овальній медалі (висота 74 мм, ширина 70 мм) «Хопі молять за дощу» (Іл. 7). На аверсі четверо танцюристів хопі виконують священний танець зі зміями, п'ятий випускає змію в намальовану на підлозі Ківи річку, що символізує звільнення водних потоків з небесних хмар. На стінах храму намальовані схожі на змії струмені дощу, вже готові вилитись на землю.

На реверсі четверо індіанських воїнів зі зміями в руках мчать у світлі блискавок. Зміст обряду заклинання дощу переданий художником з точки зору учасника, а не стороннього глядача.

Ритуал належить культурі, де люди і природа ще не відокремлені один від одного непроникною стіною — дії людей знаходяться у відповідності з природними ритмами — і навпаки. Культура хопі належить до найстаріших американських культур. Її представники бачать себе хоронителями землі — увесь рік за складним календарем проводяться ритуали, щоб забезпечити рівновагу між матеріальним та духовним світом. Головним засобом зв'язку між ними вважається танець, місцем же проведення ритуалів є подібний до мурашника храм Ківа з входом на даху. Фото- і відеозйомки під час проведення обрядів не стільки заборонені, скільки неможливі — наслідком усіх спроб стала зіпсута плівка. Тож єдиною формою розповіді про ритуали хопі є їх трансформація у художній образ.

Необхідні для розуміння медалі МакНіла пояснення він дав сам [4]: згідно з художником, обряд хопі дав змогу йому доторкнутись до самої основи релігійного світосприйняття, що полягає не в очікуванні відповіді Небес, хай навіть від неї залежить твоє життя (а у посушливій Арізоні кожний день без дощу загрожує смертю усьому живому), а в інтенсивності спілкування зі Священним. Церемонія заклинання дощу відбувається раз на два роки у серпні протягом 16-ти днів майже повного посту. Дев'ять днів присвячені підготовчим роботам на зразок створення картин із піску, спорудження вівтаря тощо. Ще чотири дні всі клани хопі збирають змії з півночі, сходу, півдня і заходу, а також зверху і знизу своєї території, таким чином охоплюючи всі сторони всесвіту.

Попри те, що більшість змії отруйні і небезпечні для людини, у них не виривають зубів і навіть не вичавлюють отрути. В останній день церемонії хопі танцюють парами, один танцюрист тримає живу змію, другий намагається утримати її від укусу орлиним пером (такий метод пояснюється тим, що орли є природним ворогом змії). МакНіл із захопленням відзначає, що укушених майже не було, а навіть якщо змія жалила танцюриста, це не завдавало йому жодної шкоди [1, с. 10—12].

Завершальним акордом стає публічна церемонія, що полягає у круговому танці довкола священного каменю на плато у Васпі. Після двох обходів воїни

розбирають змії і відносять їх назад до пустелі. МакНіл відзначає, що хоча протягом останніх тижнів не було жодної ознаки дощу, на наступний день після церемонії у небі з'явилась хмара, а через день уже йшов рясний дощ.

Попри відносно невеликий розмір медаль звучить як гімн гармонії між людиною і світом та між людьми, об'єднаними єдиним міфом. Вона поєднує усі три види етнічних мотивів: зображення представників етнічних груп (індіанці хопі), їх обрядів (два етапи церемонії прикликання дощу) та зразків їх творчості (малюнки у храмі).

Ще одним митцем, що працював у напрямі етнічної медалі, є Джеймс Фрезер (1876, Вайнона, штат Мінесота — 1953), що його відносять до найвідоміших американських скульпторів другої половини ХХ ст. Можна сказати, що індіанська тема увійшла у плоть і кров майбутнього художника, бо саме під її знаком пройшли його останні місяці в лоні матері — батько Джеймса, будучи інженером залізничних компаній, був відправлений з групою пошуку решток 7-го кавалерійського полку¹ генерала Джорджа Кастера, вщент розбитого об'єднаними силами Лакота, Шайєн і Арапахо у битві при Літл-Бігхорн (1876). Дитячі спогади Фрезера пов'язані із витісненням індіанців усе далі і далі на захід або ув'язненням у резерваціях — ці враження лягли в основу багатьох його робіт [3].

Найбільш відома з них — монета достойнством 5 центів (21,21 мм, 5,0 г, 75% мідь, 25% нікель) з головою старого індіанського вождя, профіль вправо на аверсі, та зверненого до нього мордою бізона на реверсі (Іл. 8). Монета була розроблена Фрезером ще у 1911 р., однак викликала стільки нарікань, що ще два роки у неї вносились зміни. Нарешті у 1913 р. вона надійшла в обіг і карбувалась до 1938-го.

За свідченням художника у портреті на аверсі він намагався створити узагальнений образ індіанця прерій, однак за основу для нього були взяті обличчя трьох реальних людей: вождя Огласіу Залізний Хвіст (Іл. 9), вождя кайова Велике Дерево, і вождя шайєнів Два Місяці. Та, все ж, головним джерелом

¹ Сили Кастера становили 617 солдатів, 30 розвідників і 20 цивільних. Кастер планував балотуватись на пост президента і хотів заявити про себе голосною перемогою. Наслідком битви стала втрата 253 військових, 5 цивільних і 3 розвідників з боку білих американців і близько 35 воїнів з боку індіанців.



Іл. 8



Іл. 9



Іл. 10

образу був саме легендарний Залізний Хвіст (1842—1916) — єдиний живий учасник битв при Літл-Бігхорн (1876) і при Вундед-Ні (1890). Втім, остання була не стільки битвою, скільки бойнею — згідно офіційного пояснення, випадковий постріл спровокував напад 7-го кавалерійського полку США (500 людей і 4 гармати) на вже обеззброєних індіанців включно із жінками і дітьми. Однак те, що тіла убитих жінок і дітей згодом знаходили у радіусі 2 миль від



Іл. 11



Іл. 12

місця табору, свідчить про цілеспрямоване знищення, а не миттєве потьмарення. У результаті загинуло від 153 до 300 індіанців Лакота і 25 солдатів. Частковим поясненням може бути факт, що саме 7-й полк був знищений у битві при Літл-БігХорн, і хоча вцілілих після розгрому у його складі небагато, їхні товариші переживали ту поразку як власну. Бажання помститись може пояснити жорстокість кавалеристів — вони не змогли подолати воїнів, зате узяли гору над беззбройними, жінками і дітьми. Однак це не пояснює безпрецедентного факту вручення найвищих військових нагород США — Медалей Пошани мінімум 20-ти учасникам цієї різанини². Тож цілком ймовірно, що акція від початку була спланована як безжальне знищення, аби продемонструвати індіанцям марність їх

² Для порівняння за важку триденну битву при Бер-По Медалі Пошани отримали тільки 3 особи.

нової релігії Танець Духів³ і остаточно підірвати їх супротив. Розрахунок виявився точним — бійня при Вундед-Ні стала останнім великим збройним протистоянням між армією США та індіанцями Лакота, а Чорний Лось сказав про Вунден-Ні: «Мрія мого народу померла Там... Немає більше священних місць, священне дерево мертве».

Таким чином, Залізний Хвіст пережив найбільший триумф і найбільшу трагедію племен прерій. Останню частину життя він провів у цирку Буффало Білла (1846—1917), що залишив характеристику вождя, до якої годі щось додати: «Він був найкращим з усіх людей, яких я знав». Під час гастролей вождя часто фотографували — одним з найбільш відомих став знімок провідного фотографа початку ХХ ст. Гертруди Кайзебір (1852, де-Мойн, штат Айова — 1934, Нью-Йорк), зроблений під час виступів шоу Буффало Білла у Нью-Йорку 1998 року. Гертруда прагнула сказати нове слово у розкритті індіанської теми і їй це сповна вдалось. Як і Ф. Райнхарта, її цікавили не зовнішні атрибути, а глибина особистості — інколи вона навіть відмовлялась від церемоніальних костюмів, аби зосередити всю увагу на обличчі. Вождя Залізний Хвіст вона також спочатку сфотографувала у буденному одязі, проте йому настільки не сподобався знімок, що він розірвав його. Тож наступне фото Кайзебір зробила вже у церемоніальному вбранні. Однак, працюючи над своїм варіантом портрета, Фрейзер знову відмовився від багатого убору — дві обвислі пір'їни позначають зuboжіння і занепад колишніх володарів Америки.

Реальний прототип існував і для образу бізона — ним став бізон «Чорний Діамант» з Центрального Зоопарку Нью-Йорка. Художник не випадково поєднав індіанців прерій та бізонів — вони-бо справді становили дві сторони однієї медалі. Коли білі переселенці не змогли зламати супротиву вільнолюбних індіанських племен, вони вирішили знищити саму основу їх життєдіяльності — незлічені стада бізонів. Протягом кількох років бізони зникли з лиця землі, а залишені без їх м'яса і шкур індіанці були змушені скоритись перед завойовниками.

Однак навіть поставлені на межу вимирання, індіанці прерій залишились втіленням Свободи, що визна-

³ Релігію заснував пророк Вовока з племені Пайютів, що отримав видіння про повернення Ісуса Христа в образі індіанця. Месія мав повернути на землю духів предків і стада бізонів.

ли навіть їх найбільші вороги. Старий індіанець на монеті Фрезера виснажений, але вільний. Напис «Свобода» перед його чолом заявляє про неї усім, хто не здатний побачити її без підказки. Неможливо не помітити, наскільки історія індіанців прерій, що усе відступали на захід, поки не зникли під навалюю з сходу, схожа зі змальованою Джоном Руелом Толкіном історією ельфів — первонароджених істот, що перевершують людей мудрістю і вмінням жити у гармонії з природою, однак змушені поступитись їм місцем під сонцем...

Етнічна, у тому числі індіанська тематика привертає до себе не лише американських, а й європейських художників. Одним із них є французький медальєр Жорж Люсьєн Базор (1889, Париж — 1974, Париж). Основні навички гравера Жорж Люсьєн перейняв у батька — Альберта Базора. Незабаром учень перевершив учителя — в 1923 р. Жорж виграв Гран-Прі Рима, а з 1930 по 1958 рр. займає посаду головного гравера Паризького монетного двору. Етнічна тема проходить крізь усю його творчість. Зокрема, він розробив монети для Камбоджі, В'єтнаму, французької Екваторіальної Африки, французької Океанії, Мадагаскару, Нової Каледонії та інших колишніх французьких колоній.

Для паризької колоніальної виставки (1931) Базор створив мідну медаль (32 мм) із профілем індіанця в короні з орлиного пір'я вліво на аверсі та павільйонами виставки на реверсі (Іл. 10).

Зображення корінного американця могло б бути віднесене до декоративного мотиву, якби не вираз його обличчя. Французький художник передав зміст стосунків сучасної західної цивілізації та Північноамериканських племен. Вони більше не становлять загрози, тож їх уже не намагаються знищити, але перетворюють на іграшку (згадаємо сцену, де герой П'єра Рішара зі стрічки «Іграшка» зустрічається із таким же як він сам «іграшковим» індіанцем, що покликаний приваблювати клієнтів до супермаркету). І часто корінним американцям не залишається нічого іншого, як уподібнюватись до «іграшкового індіанця», що танцює для розваги пересиченої видовищами публіки. Однак при цьому вони здатні залишитись справжніми, значно більш справжніми за тих, хто ними розважається.

Обличчя індіанця на медалі Базора випромінює гідність і філософський спокій — його власник занурений у внутрішній світ, що залишається річчю у собі для сторонніх спостерігачів. Попри роль «я-



Іл. 13

маркового блазня» він живе у споконвічному міфі, де кожний ритуальний рух або елемент вбрання сповнений значення, а між людиною і всесвітом прокладена постійна лінія зв'язку, що діє настільки ж безвідмовно, як сучасний зв'язок між Парижем та Нью-Йорком.

Бронзову медаль (34 мм) (Іл. 11) для Азійського павільйону тієї ж Колоніальної виставки 1931 р. створив інший виданий французький медальєр — П.-А. Морлон. Однією з головних родзинок виставки було відтворення головного храму комплексу Ангкор Ват, що займав понад 10% її загальної площі. Стилiстичні особливості його скульптурного декору й обіграв у своїй медалі Морлон.

Побудований королем Камбоджі Сурьяварманом II (роки правління 1113—1150) між 1110 та 1150 рр. Ангкор Ват є найбільшим храмовим комплексом у світі⁴ і відтворює індуїстську модель світу із священною горою Меру у центрі (головний храм) та світовим океаном по периметру (рів із водою). Сурьяварман II централізував Камбоджу і вів численні війни із сусідами, однак в історії залишився насамперед як творець Ангкора, за що й отримав прізвисько «Мікеланджело Сходу». В Ангкорі його головний творець отримав свій останній притулок — його посмертне ім'я Парамавішнулока свідчить про його приналежність до вайшнавiзму⁵.

Для своєї медалі Морлон обрав два найбільш характерні мотиви скульптурного оформлення храму:

⁴ Площа храмового комплексу Ангкора становить 200 км², а площа усього міста охоплювала близько 3000 км², що робить його одним з найбільших людських поселень доіндустріальної епохи.

⁵ Напряму індуїзму, основою якого є шанування бога-хоронителя всесвіту Вішну та його аватарів, особливо — Рами і Крішні.



Іл. 14



Іл. 15

небесна танцюристка Апсара і священна тварина індуїзму — слон. Жіноче обличчя на аверсі поєднує характерні риси сучасних дівчат-кхмерок у традиційному одязі та прикрасах і стилістичні особливості ангорських рельєфів (Іл. 12).

Слон на постаменті є зразком ангорської скульптури і передає особливості світобачення кхмерів періоду їх найвищого розквіту (Іл. 13). Загалом ця маленька медаль створює враження поєднання витонченості і монументальності, що виникає від огляду величезного комплексу Ангкор Ват. Та на відміну від останнього вона характеризує не лише минуле, а й майбутнє народу, якому присвячена.

Для медалі (бронза, 31,5 мм), що представляла Африку Міжнародної виставки 1935 р. у Брюсселі (Іл. 14) П. Туре обрав тему Конго. Представлений на реверсі медалі лев не дуже характерний для фауни Конго, однак вдало поєднує у собі геральдичну тварину Бельгійського Королівства і представника природи Африки. Жіночий профіль вліво на аверсі представляє не стільки етнічний тип, скільки втілює еталон краси племені мангбету. Витончені риси дівчини наче створені для komponування у медальному колі — дещо скошене і подовжене чоло може здатись стилістичним прийомом, однак є документаль-

но точною етнографічною реалією (Іл. 15). Практика деформування черепів надзвичайно розповсюджена — протягом тисячоліть її практикували народи різних культур і континентів. Особливо популярності вона набула у Мезоамериці. Різноманітні пояснення цієї практики можна звести до двох:

1) зміна форми черепа впливає на людські здібності;

2) зміною форми череп людини уподібнюється черепу інших істот (тварин, прибульців, людей іншого виду тощо).

На користь другого пояснення можна віднести знахідки черепів видовженої форми із об'ємом мозку вдвічі більшим за характерний для людей сучасного виду — воно дотепно обіграється у стрічці С. Спілберга «Індіана Джонс і Королівство кришталевого черепа» (2008) і є достатньо популярним серед прихильників теорії палеоконтакту. Між тим ті, хто ще нещодавно практикував видовження черепів надають перевагу поясненням першого типу. Зокрема, мангбету вважають, що завдяки «ліпомбо» (видовженню черепа) діти стають розумнішими — задля цього голову дитини стискали смужками зі шкіри жирафа. Зачіска дорослої людини мала ще сильніше підкреслити видовжену форму голови — волосся перепліталось із солом'яною, утворюючи циліндричну конструкцію, закріплену довгими кістяними шпильками.

Очевидною функцією видовження черепа є соціальна диференціація — ця практика розповсюджена саме серед народів із високим ступенем соціального розмежування. У цих суспільствах аристократ воістину формувалась змалку і різко відрізнявся від простолюду своїм виглядом. Одяг, коштовності, колір шкіри, татування, манера, мова та інші ознаки високого статусу можуть надати аристократичного вигляду людині, що у дорослому віці пробилася на вищі щаблі соціальної ієрархії — однак ніхто б не зміг видовжити власний череп. Безперечно, однією з причин надання черепу саме витягнутої форми було спостереження, що люди із високим чолом зазвичай відрізняються й високим інтелектом, яким повинен бути наділений вождь або його радники. Видовжена форма голови могла бути підкреслена зачіскою або головним убором, як це й робили мангбету. Однак у більшості культур задовольнялись тим, що змінювали аристократичні голови виключно зовнішніми засобами. Вочевидь, саме так з'явилися такі атрибути правителя, як корона, тіара тощо.

Головний убір, що максимально видовжує форму голови характерний і для племені тлінкітів, що мешкає на південному сході Аляски. Портрет їх вождя Чілкета у традиційному вбранні та зображення зразків традиційного мистецтва поєднує медаль 1972 р. (бронза, 73 мм) (Іл. 16) роботи американського скульптора і медальєра Джона Едварда Свенсона (1923, Лос-Анджелес).

У складі ВМС США скульптор брав участь у Другій світовій війні. Після повернення вивчав скульптуру у Вищій школі Клермонта під керівництвом Альберта Стюарта, чийм помічником був до його смерті у 1965 р. Скульптури художника прикрашають багато громадських будівель у США і інших країнах. У 1997 р. отримав Золоту медаль на виставці країн — членів НСС у Нью-Йорку, двічі вшановувався премією американського інституту архітектури за видатні досягнення у скульптурі. Ще одна премія була вручена Свенсону за визначні життєві здобутки.

У своїй медалі Свенсон зміг передати насичене мистецьке і релігійне життя північноамериканських «спартанців». Композиція реверсу із ритуального стовпа по центру, двох масок і накидки відображує три основні сфери художньої діяльності тлінкітів: дерев'яна скульптура, ткацтво і ритуальні танці. Аби переконатись у етнографічній достовірності представлених предметів достатньо порівняти їх із зразками оригінальної творчості тлінкітів: тотемним стовпом із зображенням Туманної Жінки (Іл. 17) та ритуальною накидкою (Іл. 18).

З допомогою багатого арсеналу свердл, тесл, кам'яних сокир та інших деревообробних інструментів тлінкіти виготовляли різноманітні вироби з дерева від дощок до вкритих тонким різьбленням скульптур. Не менш розвинутим було й ткацтво — укриті складним візерунком ритуальні вовняні накидки «чілкат»⁶, сплетені з пуху гірських кіз здавна служили показником знатності і достатку, а зараз їх придбання можуть собі дозволити лише багаті колекціонери. Чоловіки підготовляли зразки для візерунку, а жінки втілювали їх у життя. Композиція ділиться на три частини — відкрити для поглядів центральну, що покривала спину власника і містила його ро-

⁶ Згідно з розповсюдженим поясненням, свою назву накидки отримали за однойменним селищем, майстрині якого славились своїми виробами, хоча цілком могло бути й навпаки.



Іл. 16



Іл. 17



Іл. 18

дову емблему та дві приховані від очей бічні із додатковим образами.

Однак медаль відображує не лише зразки мистецтва тлінкітів, а й дві його характерні особливості: багатофігурність і поліейконічність. Перша є поєднанням в одному предметі різних образів, друга позначає плавне перетікання цих образів один в одного. Саме



Іл. 19



Іл. 20

цим принципам художник підкорює композицію — тотемний стовп, маски і накидка не просто поєднані, а мовби перетікають один в одного — накидка з масками утворює крила довкола стовпа, а стовп відтворює центральну частину накидки... Можна сказати, що під час роботи над медаллю майстер перевтілювався на одного з тих, чію культуру він представляв.

Представники традиційних культур не лише є предметом зображення на медалях, а й створюють їх власноруч. Зокрема, каліфорнійський художник, скульптор і медальєр Гері Хіменес Гулд (1943, Джері, штат Каліфорнія) є корінною американкою з племені тонгва (Tongva /'tɒŋvə/ tong-və). Олійними фарбами Гері почала малювати ще у дитинстві, а пізніше стала працювати й як скульптор. У своїй творчості митець звертається до минулого і сучасності Америки, поєднуючи традиції західного та традиційного мистецтва. Зокрема, одностороння медаль неправильної форми «Апач із племені Хікарілла⁷» (JicarrillaApache, бронза, 101,6 x 127 мм) зображує

⁷ Назва хікарілла (вар. Хікарілья, Хікарійя) походить від слова «кошик» з мексиканської форми іспанської мови.

портрет чоловіка із традиційними для апачів зачіскою та прикрасами, профіль вправо (Іл. 19). Обличчя індіанця Хікарілла втілює волелюбність корінних американців, що справедливо асоціюються із свободою. Як відомо, індіанці воліли померти, аніж жити у рабстві. Особливою безкомпромісністю відзначилось плем'я Хікарілла, що єдині з шести регіональних груп апачів⁸ відмовились допомагати федеральним військам у пошуку легендарного Джеронімо.

Фактура тла і форма медалі асоціюється з кам'яною брилою — висіченим із каменю виглядає й обличчя індіанця. Він повністю контролює власні емоції, є річний у собі для стороннього погляду. Це підкреслює відсутність у медалі другої сторони. Суворі із ворогами, апачі ніжно любили своїх родичів та дітей, і були вірними друзями. Сімейні цінності в апачів посідали перше місце і саме заради родичів та одноплемінників чоловік виходив на стежину війни. Військова підготовка апачів вражає дотепер — казали, що воїн-апач міг пробігти 50 миль без зупинки. Всіх апачів можна характеризувати словами: «вони чинили, як їм хочеться і нікому не підкорялись, у них не було нічого і було все». Було все, оскільки кожний апач був більшим за індивідуальне «я», ототожнюючи себе як із власним родом, так і природою у цілому. Саме цей аспект апачського світогляду і відображений у медалі Хіменес Гулд; кам'яна брила тотожна водночас індіанцеві і його скелястій батьківщині (північ штату Нью-Мехіко).

Двостороння квадратна медаль «Пророцтво: повернення царя Пакаля» поєднує профіль правителя Баакульського царства майя Пакаля Великого⁹ (603—683) на аверсі й образ бога Кетцалькоатля на реверсі (Іл. 20). Тронне ім'я правителя Пакаля стало першим іменем майя класичного періоду (IV—IX ст. н. е.), прочитаним сучасними вченими. Священне ім'я давалося царю після його вінчання на царство і представляло його тотемного покровителя. Тотемом Пакаля була водяна лілія (janna [h] b), чийм додатковим епітетом і було слово *pakal* — щит.

Майбутній правитель народився у столиці Баакульського царства Лакам-Ха-Паленке у важкий період — двічі (у 599 та 611 рр.) його рідне місто спустошувалось військами Канульського царства,

⁸ Це Західні Апачі-Койотеро, Чірікахауа, Мескалеро, Хікарілла-Тінде, Ліпан та Кайова-Гатака.

⁹ Пакаль Великий, 'К'інічХанаабПакаль I, майя 'К'інічJanaa [h] b Pakal — «Сяючий ... Щит».

що на той час було найбільш могутньою державою майя. Уже в дванадцятирічному віці Пакаль сів на престол. Поступово йому вдалося зміцнити державу. Він уклав союз із чонтальцями, здобув ряд важливих перемог у збройних конфліктах і розгорнув широку будівельну діяльність.

Вдосконалення будівельної техніки дає змогу збільшити площу перекритих кам'яною покрівлею приміщень, зазнав змін і стиль. У посмертних текстах Пакаль іменується «володарем п'яти пірамід», якими стали корпуси А, В, С, D і Е. Першою архітектурною спорудою правління Пакаля став «Забутий храм» (ймовірно, усипальниця батька), а останніми — усипальниця дружини ІшЦ'акбу(ль) Ахав «Піраміда Червоної Цариці» («ReinaRoja» або «Храм XIII») та усипальниця самого царя БолонЙетНаах, «Чертог дев'яти звершень», що часто іменуються «Храмом Написів» («TemplodelasInscripciones»).

Божество, яке ацтеки іменували Кетцалькоатль (букв. «пернатий змії»), а майя — Кукулькан поєднує у собі дві стихії — повітря, символізоване птахом кетцаль і воду, символізовану змією. У тольтеків образ божества злився з образом доброго правителя на ім'я Се АкатльНакшитль ТопильцінКетцалькоатль (923—947 або 947—1000). За легендою, розчарований злобою людей Кетцалькоатль відплив на захід, але пообіцяв повернутись. Оскільки його іконографія включала наявність довгої бороди і білої маски, прибуття Кортеса було спочатку сприйняте як сповнення пророцтва — це стало одним з головних чинників, який дозволив конкістадору завоювати Мексику¹⁰.

Поєднання образів Пакаля і Кетцалькоатля мотивоване пророцтвом, згідно котрого Кетцалькоатль повинен повернутись у вигляді Пакаля. Розповсюджене тлумачення відносило цю подію на 21 грудня 2012 р. Як ми знаємо, у 2012 р. нічого екстраординарного не відбулось, однак можна вважати, що тоді Пакаль-Кетцалькоатль тільки народився, тож проявить себе він років через 30. Лишається сподіватись, що пророцтво про повернення «Пернатого змія» не зіграє з нащадками ацтеків і майя чергового злого жарту.

Медальєр свідомо відмовляється від будь-яких змін стилю Паленке, аби передати автентичний зразок культури майя, водночас жахливої і прекрас-

ної — портрет царя відтворює його образ на сучасних йому стелах, а образ «Пернатого Змія» наче зійшов з настінних розписів.

Отож, можна сказати, що етнографічна тематика не просто широко представлена у медальєрстві, а й є надзвичайно близькою йому за духом. Тож саме мистецтво медалі може стати територією плідного взаємообміну різних культур.

1. Alexander D.T. The Art Medal Defined // The Medal Collector of America Advisory. — Volume 8. — № 5. — 2005. — May. — P. 10—12.
2. Bela Lyon Pratt. American Sculptor (1867—1917), режим доступу: <http://www.belalyonpratt.com/biography.html>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
3. James Earle Fraser, US Coin Designer and Engraver, режим доступу: <http://www.usacoinbook.com/encyclopedia/coin-designers/james-earle-fraser/>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
4. Society of Medalists (SOM), FILE 72/6911, режим доступу: <http://artmedal.org/collections/displayimage.php?album=topn&cat=0&pos=71>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.

Vasyl Hurmak

ETHNOGRAPHIC THEMATIC IN MEDALLIC ART

The paper describes the development of ethnic thematic in medallic art from the antiquity till modernity. Evolution of ethnic motif, from the reflection of alien's (conqueror or trader) point of view till reflection of such a human's point of view, that enjoys representatives and culture of some ethnic minority, is traced. The ability of medallic art for entire transmission of traditional cultures specificity and its organic connection with traditional art practices is marked.

Keywords: medal, medallic art, coin, antiquity, traditional art.

Василь Гурмак

ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В МЕДАЛЬЕРНОМ ИСКУССТВЕ

В статье описывается развитие этнической тематики в медальерном искусстве от античности к современности. Прослеживается эволюция этнического мотива, от отображения с точки зрения чужого (завоевателя, или торговца) к отображению с точки зрения человека, симпатизирующего представителям и культуре определенного этнического меньшинства, либо непосредственного к ней принадлежащего. Отмечается способность медальерного искусства к максимально полной передаче специфики традиционной культуры и ее связи с традиционными художественными практиками.

Ключевые слова: медаль, медальерное искусство, монета, античность, традиционное искусство.

¹⁰ В.І. Гуляев вважає твердження про ототожнення ацтеками Кортеса і Кетцалькоатля помилковим, однак більшість вчених не бачить причин для сумніву у традиційній версії.