



# МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

ББК 63.3(УКР)лбЯ43  
М89

Редакційна колегія: *Арустамян Ш.Г.* (відп. ред.), *Березова С.А.*,  
*Клочко Л.С.*, *Русяєва М.В.*

М89 Музейні читання: Матеріали наук. конф., присвяч. 30-річчю з  
дня відкриття Музею іст. коштовностей України. 16 лют. 1999 р. /  
Редкол.: Арустамян Ш.Г. (відп. ред.) та ін. - К.: ТОВ "ІІІ, Лтд",  
1999. - 150 с.

ISBN 966-95669-1-6

У працях, що увійшли до збірника, науковці досліджують  
типологію окремих категорій археологічних знахідок, семантику  
образів, символіку прикрас та вбрання.

ББК 63.3(УКР)лбЯ43

ISBN 966-95669-1-6

© Музей історичних  
коштовностей України, 1999

## З М І С Т

<i>З історії музею та його колекцій</i> . . . . .	6
Старченко О.В. (м. Київ, МІКУ) З історії створення Музею історичних коштовностей України . . .	7
Шовкопляс Г.М. (м.Київ, НМІУ) Історія створення колекції археологічних коштовностей музею . . . . .	16
<i>Вивчення музейних колекцій та пам'яток культури</i> . . . . .	21
Клочко В.І. (м. Київ, ІА НАНУ) Про початок обробки дорогоцінних металів в Україні . . . . .	22
Підвисоцька О.П., Горенко О.В. (м.Київ, МІКУ) Новий варіант реконструкції посудини з кургану поблизу с. Оситняжки . . . . .	25
Болтрик Ю.В., Фіалко О.Є. (м. Київ, ІА НАНУ) Пружинні шипці в побуті скіфів. . . . .	28
Клочко Л.С., Березова С.А. (м.Київ, МІКУ) Деякі типи металевих нашійних прикрас із скіфських поховань у колекції Музею історичних коштовностей України . . . . .	34
Лебедева Е.Ю. (г.Москва, МГУ) Металлические ритоны скифского времени из памятников Северного Причерноморья и Северного Кавказа . . . . .	39
Русяева М.В. (м. Київ, МІКУ) Художественный образ прямостоящей Партенос на монетах и ювелирных изделиях Херсонеса . . . . .	42
Русяева М.В. (м. Київ, МІКУ) Багатофігурні композиції на чаші з кургану Гайманова Могила . . . . .	49
Гаврилюк Н.А., Грищенко В.Н., Яблоновская-Грищенко Е.Д. (г.Київ, ІА НАНУ) Авифауна скифской торевтики . . . . .	56
Крупа Т.М. (м.Харків, Харківський університет) Мистический символизм в античном херсонесском costume . . . . .	64
Вакулєнко Л.В. (м. Київ, ІА НАНУ) Золоті підвіски лізньоримського часу із Закарпаття . . . . .	67
Приходнюк Ю.О. (м. Київ, МІКУ) Два ранньосередньовічні скарби території Поросся . . . . .	70

Комар О.В. (м. Київ, ІА НАНУ) До інтерпретації Глодоського комплексу . . . . .	72
Приходнюк О.М. (м. Київ, ІА НАНУ) Ще раз про коштовності з Малої Перещеліни. . . . .	76
Черненко О.Є. (м. Чернігів, Історичний музей ім. В.В.Тарновського) Гушинський скарб X ст. . . . .	79
Черняков І.Т. (м. Київ, заповідник “Древній Київ”) Техніка виготовлення мідного горельєфа Михайла Архангела з фронтона Михайлівського золотоверхого собору та “київська школа” металопластики кінця XVII - початку XVIII ст. . . . .	82
Мішнев О.І. (м. Київ, Нац. Києво-Печерський заповідник) До питання щодо атрибуції творів київського золотаря Івана Равича . . . . .	87
Кабанець Є.П. (м. Київ, Нац. Києво-Печерський заповідник) Легендарна намісна ікона Печерського монастиря. . . . .	88
Арустамян Ж.Г. (м. Київ, МІКУ) Видатний твір київського майстра XIX століття з клеймом “И.Я.” у зібранні Музею історичних коштовностей України . . . . .	91
Варшавская М.Н. (Київ, НМІУ) Древнейшие иудейские секты: саддукеи, ессеи и фарисеи . . . . .	99
Романовская Т.Е. (Київ, МІДУ) “Грозные дни”: традиция и ритуальные предметы . . . . .	108

Музею мій, сьогодні ти святкуєш дату,  
Вже тридцять років ти поклав свої в віки,  
Несеш обличчя своє гордо і крилато,  
І твій поріг переступають залюбки.

Переплелися у тобі віки, усі епохи,  
Думки із вічності ідуть назустріч нам,  
Скіфянки образ золотавий, кароокій  
Летить замріяно по сходженим степам.

Зібрав ти золото усіх часів нетлінне,  
Красу і творчість душ в собі ввібрав,  
Поставив підпис свій дорогоцінний  
І фондом золотим себе назвав.

До тебе їдуть гості звідусюди,  
Бо всіх приваблює твоя краса,  
І золота дорога ляже в грудях,  
І древня забренить в душі роса.

І золота пектораль поведе мову  
Про майстра древнього, який в руках тримав  
Часопис той і ввів в віки розмову,  
Лишивши в золоті думок своїх розмай.

Пройшли роки, і ти розправив плечі,  
Постав обличчям перед світом всім,  
І робиш часто перелети ти лелечі,  
Гордишся древнім коренем своїм.

Нехай він далі усе глибше проростає,  
І твое золото виблискує в віках,  
І по планеті древній шлях свій залишає,  
Як той, із Скіфії до нас прибулий птах.

*Л. П. Олєфіренко*

*зав. сектором екскурсійної роботи  
Музею історичних коштовностей України*



*З історії музею та його колекції*

**О.В. Старченко**

Музей історичних коштовностей України  
філія Національного музею історії України

## **ЗОЛОТА СКАРБНИЦЯ УКРАЇНИ**

Музей історичних коштовностей України було створено як філіал Державного історичного музею (тепер Національний музей історії України) для зберігання та експонування музейних цінностей, виготовлених з дорогоцінних металів та коштовного каміння, згідно з Постановою Ради Міністрів УРСР № 1300 від 22 листопада 1963 р. Кілька років невеликий творчий колектив на чолі з О.Д. Ганіною та І.В. Бондарем провадив напружену роботу над науковою концепцією, тематико-експозиційним планом та збором експонатів. І ось 4 січня 1969 року новий музей, чи не найсвоєрідніший у світі, відчинив свої двері для відвідувачів.

Основу його фондів складали експонати з Державного історичного музею УРСР. З них 77,5 тисяч нараховували колекції нумізматики, фалеристики та медальєрики. Значно поповнені за роки існування музею тепер вони зберігаються в Національному музеї історії України. Предметів археології та ужиткового мистецтва нараховувалося понад 14 тисяч одиниць. В їх число ввійшли експонати старих фондів Київського історичного музею, колишнього Художнього музею (тепер Київського музею західного та східного мистецтва), Всеукраїнського музею єврейської культури, знахідки з дорогоцінних металів з розкопок Інституту археології АН УРСР.

У 60-х роках, коли виникла ідея створення такого спеціалізованого зібрання музейних предметів з дорогоцінних металів, вона мала свій сенс. Не можна забувати, що у роки Великої Вітчизняної війни загинуло чи було безнадійно втрачено багато експонатів світового значення, які зберігалися у музеях великих і малих міст України. А те, що лишилося, чи було надбанням вже повоєнних років, часто зберігалось без належного догляду і контролю, що призвело до нових втрат. Керуючись тією ж Постановою Ради Міністрів № 1300, 21 музей республіки передав утвореному музею свої експонати з дорогоцінних металів і коштовного каміння. Це музеї міст Миколаєва, Ужгорода, Житомира, Чернівців, Керчі, Херсона, Львова, Севастополя, Симферополя, Полтави, Бахчисарая, Сум, Кіровограда, Кривого Рога, Чернігова, Івано-Франків-

ська, Кам'янець-Подільська, Бердянська, Дніпропетровська, Лохвиці та Києва. Всього протягом 1964-1968 рр. з цих музеїв було одержано близько 2400 виробів ужиткового мистецтва та археологічних знахідок з дорогоцінних металів. Таким чином, можна сказати без перебільшення, що вся республіка прийняла участь у створенні нового музею і що неофіційна назва золотої скарбниці України належить Музею історичних коштовностей по праву.

Найдавніші дорогоцінні експонати, які склали колись ядро збірки музею, походять з колекції відомого київського мецената та колекціонера Богдана Івановича Ханенка. Він був організатором Товариства старожитностей і мистецтва, що було засноване у 1897 р. Товариство ставило за мету збирання й охорону пам'яток історії і культури та створення у Києві міського музею.

Київський музей старожитностей і мистецтва було створено у 1899 р. Його засновниками були М.Ф. Біляшівський, В.В. Хвойка, Д.М. Щербаківський. З 1904 р. він одержав назву Київський художньо-промисловий музей (згодом працював у приміщенні спеціально побудованому архітектором В.В.Городецьким, де зараз знаходиться Національний художній музей). З 1919 р. він називався Перший державний музей, а в 1924 р. був перейменований на Всеукраїнський історичний музей ім. Т.Г. Шевченка. В 1936 році музей було реорганізовано в Київський державний музей українського мистецтва, а виділена з його зібрань історична колекція стала основою Київського державного історичного музею (з 1965 р. - Державний історичний музей Української РСР, з грудня 1991 р. - Національний музей історії України).

На базі приватного зібрання Б.І. та В.Н. Ханенків, що розміщувалося в спеціально побудованому в 1882 р. на Терещенковській вулиці архітектором Р.Ф. Мельцером особняку, в 1919 році було засновано Музей західного та східного мистецтва (у 1921-1934 рр. цей музей мав назву "Музей мистецтв ВУАН").

Щоб зберегти та примножити музейну колекцію старожитностей, багато зусиль доклав відомий археолог та діяч культури, перший директор Київського музею М.Ф. Біляшівський. Можна назвати прізвища і таких відомих українських діячів культури, як Д.М. Щербаківський, В.В. Хвойка та інших, які розшукували та купували для музею знахідки з дорогоцінних металів, яким імовірініше за все загрожувало знищення, незва-



жаючи на їх матеріальну цінність. Нажаль, такі випадки траплялися дуже часто. Власники землі, де знаходили стародавні коштовні речі, давали їм раду за своїм розумінням: більшість їх була просто переплавлена на зливки золота чи срібла. Така доля спіткала, наприклад, величезний скарб золотих виробів Київської Русі, що його було знайдено в 1842 році на садибі Анненкова, розташованій на території Десятинної церкви у Києві. Кілька сотень прикрас XI-XII ст. перестали існувати, за винятком буквально десятка предметів. Тим вартісніші для нас ті речі, що збереглися. Але тут йдеться не про матеріальну цінність. Висока істина заключається в тому, що художні твори, у принципі, не можуть мати грошового еквіваленту.

Зовсім не поділяли цієї думки керівники молодого Радянського держави. Особливо постраждали речі релігійного культу. На підставі Декрету ВЦВК “О порядке изъятия церковных ценностей, находящихся в пользовании групп верующих” від 23 лютого 1922 р. Всеукраїнський центральний виконавчий комітет прийняв Постанову “Про передачу церковних цінностей до фонду допомоги голодаючим” від 8 березня 1922 р. В зв'язку з цією постановою, предмети з дорогоцінних металів з усіх храмів, молитовних будинків, синагог і т.п. у травні 1922 р. були вилучені.

Завдяки участі у роботі спеціальних комісій таких фіхівців, як Д.М. Щербаківський якусь частину речей музейного значення, як, наприклад, золоту митру поч. XVIII ст., прикрашену дорогоцінним камінням, перлами та емалевими медальйонами, такі вироби українських золотарів XVII-XVIII ст., як потири, диски, даросховниці, панатії вдалося врятувати від знищення. Пізніше, десь близько 1926 року, вони, як і предмети синагогального культу, опинилися в музейних збірках Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка у Києві та Всеукраїнського музею єврейської культури у м. Одесі. Колекція предметів синагогального культу зберігалася в повоєнні роки в Одеському історико-археологічному музеї і була передана до Київського історичного музею в 1958 році, а зараз також входить до фондів Музею історичних коштовностей України.

Чи не найбільше оповиті таємницею в історії колекцій музею роки Великої Вітчизняної війни. Дуже часто відвідувачі запитують: “А як вдалося зберегти ці скарби зі старих колекцій під час війни?”. Оскільки документи, що про все це оповідали, були доступні дуже обмеженому колу осіб, це давало простір

для створення майже легендарних оповідань. Щоб назавжди позбутися цих домислів, звернемося до документальних матеріалів, що зберігаються в фондах Музею історичних коштовностей України.

Зважаючи на тривожну міжнародну ситуацію у Європі, Народний Комісаріат Просвіти України видав директиву № 873/1 від 27 листопада 1933 р. про передачу музейних цінностей з дорогоцінних металів на зберігання до Держбанку. Відповідно до цієї постанови Всеукраїнський історичний музей ім. Т.Г. Шевченка протягом 8 січня - 8 березня 1934 року здійснив передачу на збереження до Київської обласної контори Держбанку всіх музейних експонатів з дорогоцінних металів, про що було складено 37 актів на 151 аркуші.

Трохи пізніше, 26 березня - 1 квітня 1934 р. таку ж передачу провів колишній Музей мистецтв. Збереглися 2 акти на 18 аркушах, які говорять про те, що скіфські золоті прикраси, ювелірні вироби часів Київської Русі, візантійські та грузинські емалі з колекції Б.І. Ханенка - все це було передано на зберігання в Київську обласну контору Держбанку у 1934 р.

З початком Великої Вітчизняної війни всі музейні експонати, що знаходилися на зберіганні в Київській обласній конторі Держбанку, були відправлені до Держсховища в Москві, звідки з іншими матеріальними цінностями були евакуйовані до Уфи.

В жовтні 1946 р. всі експонати повернулися до Києва. Таким чином, жоден дорогоцінний музейний предмет, з тих, що надійшли до Київського історичного музею до 1934 р., не загинув. Яка доля спіткала експонати з дорогоцінних металів і коштовного каміння, що надходили до музею з 1934 до 1941 рр., невідомо. Відповідь на це запитання ускладнюється ще й тим, що інвентарні книги історичного музею зникли під час війни.

З часу свого заснування Музей історичних коштовностей України постійно проводив роботу по науковому комплектуванню фондів. Фондово-закупівельною комісією було відібрано і закуплено тисячі предметів музейного значення різних епох як від приватних осіб, так і від організацій, таких, наприклад, як Київське ВО "Ювеліпром" та інші. Багато експонатів до музею передали безкоштовно Республіканська, Київська та Бориспільська державні митниці, що завжди стоять на сторожі державних інтересів і повертають народові його національне надбання.

Неоціненний внесок зробив Інститут археології НАН України, який протягом 1964-1986 рр. передав музею близько 38 тисяч експонатів з дорогоцінного металу. Найбільша в світі за чисельністю колекція так званого "скіфського золота" є гордістю не лише музею, але й всієї держави. Вагомий внесок зробили також Дніпропетровський та Донецький державні університети, які передали до музею дорогоцінні знахідки з розкопок, що вели кафедри археології цих учбових закладів.

Якщо на час заснування музею предметів археології та ужиткового мистецтва було понад 14 тисяч, то тепер основний фонд музею нараховує 56 тис. музейних експонатів з дорогоцінних металів та шляхетного каміння.

Експонати Музею історичних коштовностей України - це літопис української історії у золоті та сріблі від бронзового віку до пізніх кочовиків, від найвищого розквіту Київської Русі за князів Володимира і Ярослава Мудрого до наших часів.

Художня обробка дорогоцінного металу на території сучасної України налічує декілька тисяч років. За стародавніми віруваннями, руди різних металів були частиною священної плоти Матері-Землі; в її надрах вони зростали подібно плоду, від чого й саме здобуття металів та їх обробка набували змісту сакрального обряду.

Неперевершеної краси досягають вироби із золота у скіфський та сарматський часи (VII ст. до н.е. - III ст. н.е.). Деякі дослідники вважають, що частина унікальних скіфських прикрас виготовлена з донецького металу. Сучасні зовсім неповні дані вказують, що золото (як і мідь) в стародавніх виробках степової України походить з родовищ Карпат, Кавказу, Балкан, а, можливо, - і з південніших регіонів. З цим припущенням не розходяться і дані досліджень, що провадилися фахівцями Інституту геохімії, мінералогії та рудоутворення НАН України разом з науковцями Музею історичних коштовностей України. Мікрозондові дослідження фрагментів золотих прикрас із дев'яти поховань скіфського часу різних районів країни свідчать, що більшість з них виготовлено з низькопробного малоглибинного золота, яке може мати трансільванське, балканське, малоазійське чи кавказьське походження.

Для обробки дорогоцінних металів застосовували різноманітні техніки: лиття, карбування, тиснення, штамповку, скань, зернь, чернь та інші. Здавна застосовувалася і техніка інкрустації емальми та вставками дорогоцінного і напівдорогоцінного каміння. В сполученні з золотом або сріблом ця розмаїта гама

кольорів, таємниче сяйво, холодний блиск чи, навпаки, ніби завмерле полум'я робить стародавні прикраси ще привабливішими та сповненими потаємного змісту. Наші пращури добре знали лікувальні властивості мінералів та вірили в їх магічну силу.

Найяскравіші сторінки історії розвитку ювелірного мистецтва на території України знайшли відображення в експонатах Музею історичних коштовностей України. Серед них - прикраси одягу, зброї, кінського спорядження, предмети побуту, культові речі, особисті прикраси.

В 1987-1988 рр. в музеї була проведена повна переапробація експонатів з дорогоцінних металів і коштовного каміння, в якій брали участь фахівці високого класу ІІ пробірних інспекцій з різних міст тодішнього Союзу. Якщо на виробах XVIII-XX ст. здебільшо присутні клейма майстрів та проби металу, то для археологічних експонатів визначення проби має велике значення не тільки для їх обліку і зберігання, але й для наукового опису.

Фонди музею складаються з таких основних розділів: археологічні предмети скіфо-античного часу, археологічні знахідки періоду ранніх слов'ян та Київської Русі, предмети ужиткового мистецтва, що були поширені в Україні з кінця XVI до XX ст., а також роботи сучасних українських художників-ювелірів. Цьому поділу відповідають і розділи експозиції, що розміщена в 9-ти залах.

Відкривають експозицію вироби доскіфського часу VIII ст. до н.е., знайдені під час розкопок поховань киммерійців - племен, що першими згадуються в давньогрецьких та ассірійських писемних джерелах.

Згодом їх підкорили племена скіфів, що з'являються в причорноморських степах у VII ст. до н.е. Скіфи були не єдиним народом, а об'єднували племена різного етнічного походження. Від них лишилися залишки великих і малих поселень і безліч могил під високими насипами - курганами, цими своєрідними земляними пірамідами українських степів. Старожитності скіфів займають одне з центральних місць в експозиції музею і серед них, зірками першої величини, сяють такі шедеври скіфо-античного ювелірного мистецтва, як золота пектораль з кургану Товста Могила (розкопки 1971 р. Б.М. Мозолевського), що набула світового визнання і є своєрідним символом нашого музею, срібна чаша з Гайманової Могили

(розкопки 1969-1970 рр. В.І. Бідзілі), золотий “шолом” з Передерієвої Могили (розкопки 1988 р. А.О. Моруженко).

Поява скіфів у степах України збігається з колонізацією греками Північного Причорномор'я. Починаючи з VII ст. до н.е. тут з'являються їхні міста-колонії: Ольвія, Тіра, Херсонес (на території сучасного Севастополя), Пантікапей (сучасна Керч), які стають центрами виробництва і розповсюдження виробів античного мистецтва, котрі можна побачити у вітринах експозиції.

У збірці музею бачимо дорогоцінні прикраси гунів, аварів, печенігів, половців, монголо-татар - пізніх кочовиків, що залишили свій слід в нашій історії.

Серед ювелірних виробів східних слов'ян та майстрів Київської Русі найпочесніше місце займають прикраси, виконані в техніці перегородчастих емалей. Тут відчувається вплив візантійської культури - найпередовішої в Європі на той час. Такі деталі князівського убору, як діадеми та барми, виконували за індивідуальними замовленнями: їх виготовляли в одному екземплярі. Шедевром ювелірного мистецтва часів Київської Русі є золота діадема другої половини XII ст. зі скарбу, знайденого в 1900 р. поблизу с. Сахнівка на Черкащині.

Нащадками майстерності ювелірів Київської Русі по праву першородства стали українські золотарі. Серед виробів XVII-XVIII ст., виконаних в стилі барокко, досконалістю форм, технічних прийомів, вишуканим смаком відзначаються роботи київських майстрів золотої і срібної справи таких, як І. Равич, І. Білецький та інших. У цьому розділі експозиції можна побачити багатобарвні живописні емалі і весь спектр кольорів дорогоцінного і напівдорогоцінного каміння, що прикрашає митри, потири, панагії, тощо.

У другій половині XIX ст. в Києві була заснована найбільша в Україні ювелірна фабрика Й. Маршака, вироби якої цінувалися на внутрішньому і зовнішньому ринках на рівні з виробами всесвітньо відомого К. Фаберже.

В Україну у XVII-XX ст. надходили у великій кількості вироби російських майстрів, зразки яких представлені в окремому розділі експозиції. Заможне міське населення використовувало в побуті коштовні предмети, зроблені в широко відомих центрах Європи, а колекціонери-аматори збирали не тільки зразки західно-європейського, але і східного ювелірного мистецтва.

Сучасне ювелірне мистецтво України має свої корені в глибокій давнині і продовжує національні традиції XVI - початку XX ст. Творчим доробкам художників-ювелірів були присвячені кілька виставок сучасного ювелірного мистецтва в стінах Музею історичних коштовностей України, під час яких відбиралися і закуповувалися кращі твори. Ці авторські роботи виготовлені в різних регіонах України і мають свої художні і стильові особливості, але об'єднує їх те, що всі вони виконані в тій чи іншій мірі в національних традиціях у поєднанні з сучасним баченням гармонії ліній, форм, кольорів. Серед них роботи таких провідних майстрів, як В. Хоменко, В. Друзенко (Київ), А. Погорецька (Одеса), Н. та О. Косенки (Дніпропетровськ), О. Міхальянц, Є. Федоров (Симферополь) та інші.

Два відділи музею - експозиційний та відділ фондів проводять велику наукову діяльність. Це не тільки наукова атрибуція і паспортизація музейних цінностей, але й велика дослідницька робота, яка дозволила науковим співробітникам підготувати і захистити кілька дисертацій, написати і видати велику кількість статей і публікацій. Науковці музею беруть участь у конференціях та міжнародних симпозиумах, організовують і проводять конференції в стінах музею, готують каталоги численних виставок.

За інтенсивною виставковою діяльністю не можна забувати про те, що одним з найважливіших завдань, які стоять перед кожним музейним закладом є насамперед збереження культурно-історичних цінностей в інтересах національної та світової культури.

У Музеї історичних коштовностей України реставраційна майстерня існує з 1969 р. Планомірна копітка робота по реставрації і консервації художниками-реставраторами О. Шептюковим, В. Баглеєм, А. Мадяром, С. Шклярівим, О. Горенко, А. Москаленко, І. Саранченко дозволила за цей період відновити понад 20 тис пам'яток ювелірного мистецтва різних епох.

З 1988 р., одночасно з початком ґрунтовного наукового дослідження колекції іудаїки, яка нараховує біля 400 предметів, почалася їх реставрація. Вона дала можливість поповнити постійно діючу експозицію, здійснити кілька виставок, підготувати та видати каталоги та інші публікації пам'яток єврейської культури.

Зважаючи на скрутне становище нашої матеріально-технічної бази в справі реставрації деяких унікальних експонатів Музею історичних коштовностей України допомогу

надавали кращі реставраційні центри Європи. Так у 1990 р. провідним реставратором по металу Угорського Національного музею Г. Баті був відреставрований меч X ст. з поховання давньоруського воїна.

У 1991 р. музей брав участь у великій науковій виставці "Археологія України. Золото степу", котра проводилася в м. Шлезвігу в Німеччині. Під час її роботи реставратор Археологічного музею Землі Шлезвіг-Гольштейн доктор Г. Ставінога відреставрував металевий з золотою плакіровкою шолом та срібну позолочену курільницю з поховання половецького хана XIII ст.

У Реставраційному центрі при Римсько-Германському музеї м. Майнца доктор М.-А. Фехт за участю з української сторони В. Баглея та О. Мінжуліна відреставрувала унікальні експонати скіфо-античного періоду: срібну чашу і золотий шолом зі сценами битви скіфських воїнів.

Кілька експонатів скіфського часу було відреставровано на базі Музею історії мистецтв у Відні (Австрія). Хочеться ще раз скласти подяку всім; хто брав безпосередню участь у відродженні національних скарбів України.

Така плідна і різнопланова робота, що її провадить колектив Музею історичних коштовностей України ось вже 30 років, була б неможлива без зусиль дирекції та наукової частини Національного музею історії України. Глибока подяка науковцям Інституту археології НАН України, фахівцям Державної пробірної палати України і Гемологічного центру та інших установ і організацій за підтримку, допомогу і співпрацю.

## **З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ КОЛЕКЦІЇ АРХЕОЛОГІЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ МУЗЕЮ**

Найрізноманітніші різночасові пам'ятки історії та культури, на які надзвичайно багата Україна, здавна привертали до себе увагу допитливого народу та дослідників. Кургани, городища, вали згадувалися уже в творі першого вітчизняного історика XI ст. - автора "Повісті временних літ". В грамоті Києво-Печерського монастиря, в якій визначалися межі його володінь, як межі називали кургани Перепет і Переп'ятиху, Велику Могилу та ін.

Поступово дослідження курганів приваблюють все більше уваги перш за все скарбошукачів, а також суспільство і уряд. Дістаючи дорогоцінні речі, скарбошукачі руйнували інші знахідки. В 1626 р. в кургані під Путивлем були викопані золоті та срібні речі. Їх переплавили, а золото віддали на церковне будівництво (1). Багато курганів руйнували при добуванні селітри.

Інтерес до пам'яток матеріальної культури, в т.ч. й до археологічних коштовностей зростає в Росії під час заснування Оружейної палати, Кунсткамери, а пізніше Ермітажу. Петро I під час своїх закордонних подорожей відвідував музеї. Він мріяв створити подібні заклади в Росії. Для цього почали систематично збирати різноманітні давні пам'ятки на всій території Росії.

Знахідки речей з дорогоцінних металів в курганах і городищах Середньої Росії зустрічаються дуже рідко. В Сибіру з його численними курганами вже в 17 ст. активно працювали скарбошукачі. Сибірські старожитності привабили увагу Російської імперії. Туди відправляються перші експедиції. Одночасово була зібрана сибірська колекція для Петра I.

В 1702 р. Петро I видав указ про те, щоб в Києві, Ніжині, Батурині і в усіх малоросійських містах зібрати різні старовинні речі й передати в Москву в новостворений "цехоус" для пам'яті на вечную славу (2). З цього часу веде початок перевезення унікальних коштовностей, знайдених на території України до Москви і Петербургу.



В 1707 р. Іван Мазепа переслав Петру 1 2380 монет, знайдених в Києві під час будівництва нової Печерської фортеці /103 з них було навіть відправлено царю в армію, в якій він тоді перебував/.

В наступні роки видано ще ряд указів про збирання цінностей для спеціального зберігання в Москві.

З часу заснування Петербурга в 1703 р. він стає одним з основних центрів, в якому збираються різноманітні історичні пам'ятки. З'являється перший в історії музей - Кунсткамера. Указом Петра I від 13 лютого 1718 р. про збирання для неї колекцій фактично було започатковано зберігання там всіх цінностей, знайдених на території імперії. В указах вказувалося про винагороду за передані речі (2). Золото скіфо-сарматського часу стало окрасою Кунсткамери. Частина золотих предметів з них була подарована Катерині.

З 70-х рр. при Катерині почалося освоєння Причорномор'я, а разом з тим розпочали археологічні дослідження.

В 1763 р. губернатором Новоросійського краю Мельгуновим були здійснені розкопки великого скіфського Литого Кургана у Кіровоградській обл. Речі було передано в Петербург Катерині II, а також для поповнення скарбниці Ермітажу.

До 1830-1832 рр. відносяться розкопки в Керчі. Дюбрукс, який провадив там розкопки, подарував імператриці Марії Федорівні і графу Воронцову Золоті прикраси.

Перші наміри залишити національні реліквії, знайдені в Керчі, намагався здійснити градоначальник Стемпковський.

Про блискучі результати розкопок кургану Куль-Оба він повинен був відразу доповісти в Петербург царю для "высочайшего обозрения и распоряжения".

Його законне бажання залишити речі на місці розцінювалося як "місцевий патріотизм". Микола I лише через 2 місяці після відкриття дізнався про знахідки. Обурений цим, він вимагає передачу речей. І все ж через 5 місяців коштовності були доставлені до Петербурга.

В 1845 р. за дорученням київської археографічної комісії професор університету М.Д.Іванішев здійснює розкопки курганів Перепет і Переп'ятиха неподалік від Фастова, в якому серед багатьох знахідок було виявлено 22 грифони, виготовлені з золотих платівок. Малюнки речей виконав Т.Г.Шевченко для видання (3). Знахідки було передано до університетського музею, який очолював В.Б.Антонович. В 30-і роки речі музею перейшли до нашого музею. На жаль, сьогодні, залишилося

лише 9 грифонів. Вони є окрасою експозиції Музею історичних коштовностей (далі - МІК), а один навіть "мандрує" на світових виставках, які влаштовує музей,

Колекція грифонів є найдавнішою за часом розкопок знахідкою в МІК.

В 1859 р. була створена Імператорська археологічна комісія, яка керувала археологічними дослідженнями в Російській імперії. До неї повинні були надходити всі археологічні знахідки.

11 березня 1889 р. було затверджене нове царське "повеління", за яким "Исключительное право производства и разрешение с археологической целью раскопок в империи представит императорской археологической комиссии. Открываемые при раскопках ценные и особо важные в научном отношении предметы должны быть присылаемы в комиссии для представления на высочайшее воззрение"(4).

Доля скарбів вирішувалася просто так, понад 20 з них з розкопок у Києві потрапили до Ермітажу, Російського музею в Петербурзі або Історичного музею в Москві. З скарбу з 423 німецьких і польських срібних монет, знайдених в с. Жежелево Київської обл., 24 монети було продано, решту переплавлено.

Інколи колекція з одного пункту передавалася в 2 різні музеї.

Навіть Д. Самоквасов писав, що Державний Ермітаж забрав собі дорогі речі з його розкопок, роз'єднавши комплекс знахідок з однієї місцевості.

"Заслуженное обвинение Эрмитажа Д.Самоквасовым - писал М.Макаренко, в 1909 р. в слишком деликатной форме. Их столь варварское обращение с материалом-первоисточником, свидетелями которого нам, к большому сожалению приходится быть, заслуживает резкого и беспощадного обвинения... Эрмитажу предоставлено право заниматься выборкой вещей для своих коллекций из вещей, доставляемых из различных раскопок в комиссию".

В 1912 р. був скликаний попередній з'їзд для вироблення програм майбутнього Всеросійського з'їзду діячів музеїв. М.Біляшівський запропонував поставити на ньому питання про зміну законоположення, за яким всі кращі знахідки передаються в Імператорську археологічну, та з ним не погодилася П.Уварова, вважаючи, що всі кращі старожитності повинні передаватися в столичні центральні музеї(5).

4. IX. 1911 р. Київський художньо-промисловий і науковий музей відвідав цар Микола. Б.І.Ханенко вітав його

хлібом-сіллю. Під час огляду експозиції особливу увагу цар звернув на різьблений бивень мамонта з Кирилівської стоянки, на унікальні коштовності скіфської епохи і Стародавньої Русі. Серед них безумовно на діадему, на надпрестольний хрест, знайдений біля Десятинної церкви, срібні вироби, межигірський фаянс. Та Ханенко не передав цареві жодного з цих унікальних предметів, що привабили його увагу. І вони й сьогодні експонуються у нас.

В 80-х рр. XIX ст. С.Мазаракі здійснив розкопки посульських курганів. Перші знахідки з них потрапили до Московського історичного музею. Решту придбав Б.Ханенко і вони сьогодні є в експозиції музею, а золота рибка з Вовківців об'їздила вже чи не весь світ. Широкі розкопки там провадили В.Б.Антонович, Д.Я.Самоквасов, Т.В.Кибальчич. На жаль, ці колекції, що походять з одного пункту, зберігаються частково в Москві, частково в Петербурзі, їх слід об'єднати і повернути до Києва.

До музею потрапила цікава колекція старожитностей з Канівщини, з розкопок Зноско-Боровського. О.Бобринський з 1886 р. очолював археологічну комісію, передав нам лише частину своїх знахідок з розкопок в околицях Сміли.

До нас зовсім не потрапили матеріали з розкопок, здійснених тут Бранденбургом. Всі вони в Петербурзі.

Від часів Центральної ради і до сьогодні безперервно порушується питання про повернення пам'яток історії та культури українського народу з Петербурга та Москви. Особливо багато зусиль докладали М.Біляшівський, Ф.Ернст, Д.Шербаківський. В 1941 р. коштовності музею були вивезені до Уфи. Після повернення в 1948 р. вони були взяті на необхідний облік і частково експонувалися в музеї.

Коли в 1954 р. було розкопано Мелітопольський курган, то в українських археологів було природне бажання залишити виявлені в ньому знахідки на своїй землі та зламати існуючу з імперських часів тенденцію забирати найцінніші українські коштовності до музеїв Росії. Дізнавшись про розкопки, М.Т.Артамонов, тодішній директор Ермітажу, написав до Інституту археології листа з проханням "За існуючою традицією" передати знахідки з Мелітополя до Державного Ермітажу.

І.Г.Шовкопляс на свій страх і ризик проігнорував це. Тоді М.Т.Артамонов вдався до методу тиску на впертого археолога "зверху". Він звернувся до президента Академії О.Палладіна. І.О.Палладін не тільки не дав знищити археолога, але й під-

тримав його. Він видав розпорядження передати всі матеріали з Мелітопольського кургану до Державного історичного музею УРСР, а в майбутньому залишати, згідно з одним з перших рішень Української академії наук, історичні реліквії минулого, на своїй землі(6).

І, вже, знайдений в 1955 р. в Києві скарб ювелірних давньоруських прикрас передано до музею і сьогодні експонується тут. Більше вже не піднімалося навіть питання про передачу до Ермітажу ні пекторалі з Товстої Могили, ні чаші з Гайманової.

Правда, М.І.Артамонов після цього відмовився від попередньої згоди опонувати докторську дисертацію І.Шовкопляса і йому довелося писати нову.

Невдовзі після передачі речей Мелітопольського кургану співробітникам музею була запропоновано підготувати для огляду колекції коштовностей, що зберігалися у його фондах. Така виставка була підготовлена в лекційному залі. Її відвідала висока комісія і прийшла до висновку, що є достатньо матеріалів для відкриття відділу золотої комори. Сюди ж були долучені й матеріали з дорогоцінних металів, які експонувалися у музеї, а до того ж одержано коштовності з інших музеїв України. Так було започатковано музей, ювілей якого ми відзначаємо сьогодні.

Слід визнати, що в Музеї історичних коштовностей зберігаються шедеври світового мистецтва. Тож побажаємо нашим ювілярам подальших творчих успіхів у роботі й збагачення їх надбань.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Оглоблин Н. "Сыскные дела" о кладах в 17 в. // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. Кн.7. К., 1893. -С.118.
2. Полное собрание законов (1 собр.).-СПб, 1830, Т.V., №3159.
3. Древности, изданные Временной комиссии для разбора древних актов, К., 1846.
4. Отчет Императорской археологической комиссии за 1889 годо СПб. 1892. С.2-4.
5. Предварительный с'езд по устройству первого Всероссийского съезда деятелей музеев. М., 1913. -С.18.
6. Іван Шовкопляс. Бібліографічний покажчик. К., 1996. -С.10-11.



*Вибрення музейних колекцій  
та пам'яток культури*

## **ПРО ПОЧАТОК ОБРОБКИ ДОРОГОЦІННИХ МЕТАЛІВ В УКРАЇНІ**

В старих спеціальних працях, присвячених історії художньої обробки дорогоцінних металів, мовиться про те, що ці технологічні традиції зароджуються на Близькому Сході у III тис. до н.е., а на територію України вони розповсюджуються у I тис. до н.е., за часів кімерійців. Археологічні джерела, накопичені за останні 30 років, дозволяють переглянути ці старі постулати та висунути нові.

Розглянемо археологічні знахідки та спробуємо їх інтерпретувати:

Пізній неоліт - раній енеоліт, IV тис. до Р. Х.

1. Підвіска - тонка пластинка з отвором, знайдена на Микільському могильнику дніпро-донещької культури у Надпоріжжі (Телегін, 1971). Технологічно це дуже простий виріб - розкований самородок з пробитим отвором. Його можна було б розглядати ще як дометалургічний етап освоєння золота, тим більше, що він знайдений неподалеку від нещодавно відкритих геологами Нікопольських покладів золота.

Проте, на Микільському могильнику знайдені і мідні вироби, які є на сьогодні найдавнішими металургійними виробами: "ковані з віджигом" кільцеподібна підвіска та пронізь. За формою та технологією вони аналогічні найдавнішим балканським мідним речам.

2. У енеолітичному похованні з Кривого Рога, віднесенному Ю.Я.Расамакіним до Скелянської культури (Rassamakin, 1994, Fig. 1, 2), знайдена золота рурка. На відміну від микільської підвіски, ця трубочка є вже високотехнологічним виробом - вона згорнута з кованої пластини, а шов досить акуратно заварений. Ця рурочка має аналогії серед золотих виробів Варненського некрополя в Болгарії, її можна розглядати як імпорт з Балкан.

3. У енеолітичному похованні на Південному Бузі знайдена велика срібна лунницеподібна підвіска (повідомлення Г.Т.Ковпаненко). Подібні підвіски з золота та міді відомі у неоліті Подунав'я. Срібні речі цього часу там не відомі. Тож цю знахідку можна трактувати як найдавніший срібний виріб на Україні, який був зроблений за дунайськими традиціями, але з місцевої сировини.

Отже, разом з раньотрипільськими мідними виробами, речі з Микільського могильника, Кривого Рога та Побужжя відмічають перший етап знайомства населення України з металургією. У цей час металургічні знання на Україну розповсюджуються у рамках загальної системи зв'язків з населенням Балкан (Клочко, 1994). Тобто, освоєння обробки дорогоцінних металів було складовою частиною засвоєння металургії кольорових металів і в окрему галузь ще не виділялося. Проте, зварний шов на трубці з Кривого Рога вказує на зародження специфічних технологій, характерних і придатних тільки для золотарства.

Пізній енеоліт - рання бронза, III тис. до Р. Х.

В похованнях ямної культури України знайдені десятки золотих, срібних, мідних та бронзових скроневих підвісок - 2-3 обертових спіралей, виготовлених ковальськими засобами з відлитих заготовок. Однакова технологія та серійність форм і розмірів цих речей вказують на те, що це, напевно, вироби місцевих майстрів. Проте, і в цей час обробка дорогоцінних металів ще не виділилася в окрему галузь, відокремлену від металургії міді-бронзи.

На Північний Кавказ в цей час потрапляють технологічно складні і високохудожні ювелірні вироби з Близького Сходу (Майкопські кургани), але в Північному Причорномор'ї такі речі не відомі, тож говорити про те, що близькосхідні ювелірні традиції потрапляють в цей час і на Україну, не можна.

Середній та пізній бронзові віки, II тис. до Р.Х. І.Бородинський скарб (Кривцова-Гракова, 1949). Металеві речі цього скарбу виготовлені з литого срібла, прикрашені чорнінням, гравіровкою, плаковані (інкрустовані) золотим листом. На мою думку, це місцеві вироби, а технологія східносередземноморсько-чорноморська.

2. Крижовлінська чаша. Знайдена у Балтському р-ні Одеської обл. (Черняков, 1984, с. 103). Аналогічна чашам із скарбу Вилчетрин в Болгарії, які представляють нам подальший розвиток тієї ж східносередземноморсько-чорноморської "мікенської" технологічної традиції обробки дорогоцінних металів.

3. Лобойківський скарб. Знайдений на околиці м. Дніпропетровська (Черных, 1976). В цьому скарбі бронзових виробів місцевого виріанта зрубної культури була знайдена бронзова підвіска досить складної форми, прикрашена псевдозерню і обтягнута золотим листом.

4. Гордіївський могильник (Berezanskaja, Klocko, 1998). В похованнях цього могильника знайдена велика кількість виробів з золота та декілька срібних скроневих підвісок "біло-грудівського типу". Серед золотих речей є, безсумнівно, і місцеві вироби: спіралеподібні пронизи, персні, скроневі кільця-підвіски, манже-топодібні браслети, накладки на дерев'яні посудини; є й імпортні малоазійські (хетські) вироби - буси, медальйон.

Особливої уваги заслуговують золоті великі манжетоподібні браслети, виготовлені з складно профільованих пластин, згорнутих в кільце та зварених у стик. Зварка була здійснена так майстерно, що місця стику можна розгледіти тільки у лупу.

5. Поховання білозерської культури біля с. Головкивка на Кіровоградщині (Полин, Тупчиенко, Ніколова, 1994). Фігурні накладки на дерев'яну посудину з цього поховання були вирубані з бронзового листа, прикрашені пуансонним орнаментом, гравіровкою та позолочені.

Усі ці знахідки вказують на те, що на території України, починаючи з доби пізньої бронзи (з II тис. до Р. Х), ще в докіммерийський період, розвивається місцева, технологічно досить розвинена обробка дорогоцінних металів.

#### ЛІТЕРАТУРА

Berezanskaja S.S., Klocko V.I., 1988.

Das Graberfeld von Hordeevka. Rahden/Westf.: Leidorf. (Archaeologie in Eurasien, Band 5). -47s., 83 taff.

Ключко В.И., 1994

Металургическое производство в энеолите - бронзовом веке. - Ремесло эпохи энеолита-бронзы на Украине. Киев, С.96 -132.

Кривцова-Гракова О.А., 1949

Бессарабский клад. - Труды ГИМ. Москва. - 35с. Полин С. В., Тупчиенко Н. П., Ніколова А. В., 1994

Курганы верховьев Ингульца. Кировоград. Вып. 3. -95 с.

Rassamakin Y.J., 1994

The main directions of the development of Early Pastoral Societies of the Northern Pontic Zone: 4500-2450 BC (Pre-Yamnaya Cultures and Yamnaya Culture). -Nomadism and Pastoralism in the Circle of Baltic-Pontic Early Agrarian Cultures: 5000-1650 BC. Porman., P.29-70. (Baltic-Pontic Studies, vol.2).

Телегін Д.Я., 1971

Дніпро-донецька культура. - Археологія Української РСР. Київ. т. 1, С.112-129.

Черняков И. Т., 1984



Северо-Западное Причерноморье во второй половине II тысячелетия до н.э. Киев. - 169 с.

Черных Е.Н., 1976

Древняя металлообработка на Юго-Западе СССР. Москва. - 300с.

**Підвисоцька О., Горенко О.**  
Музей історичних коштовностей України

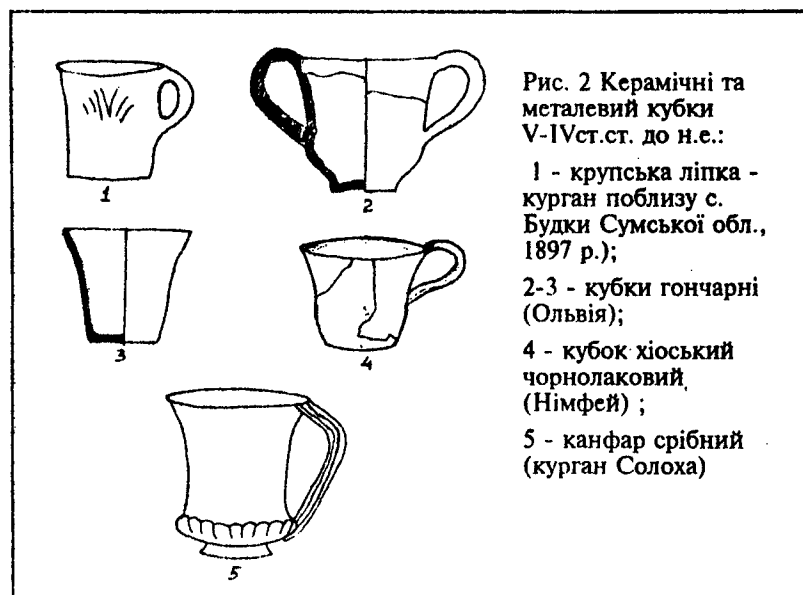
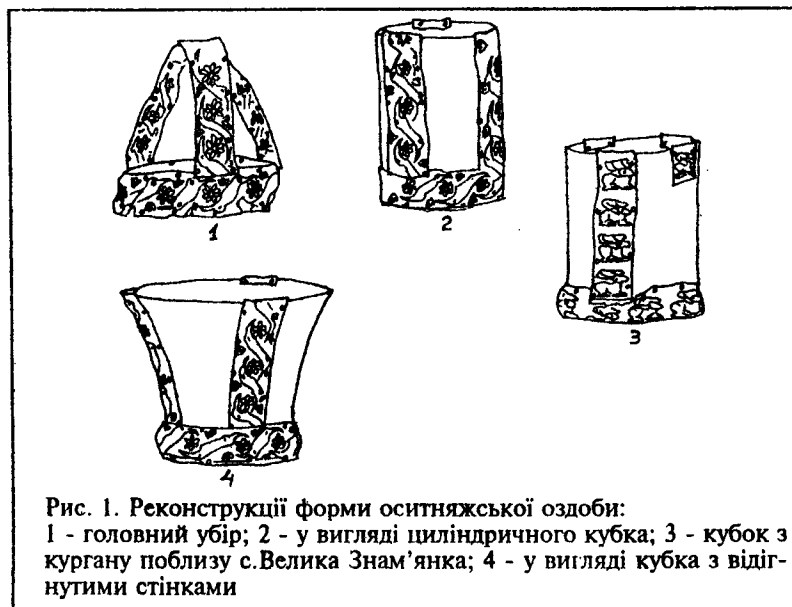
## **НОВИЙ ВАРІАНТ РЕКОНСТРУКЦІЇ ПОСУДИНИ З КУРГАНУ ПОБЛИЗУ СЕЛА ОСИТНЯЖКИ**

Численну категорію скіфських пам'яток становлять золоті платівки-аплікації, що слугували оздобами речей широкого вжитку. Багато з них знаходять *in situ* і таким чином з'ясується їх призначення - прикраси одягу, військового спорядження, кінської збруї, тощо. Але не завжди можна встановити приналежність деяких виробів. Це залежить від умов знахідки та збереженості матеріалів, оздобами яких вони були. Такі органічні матеріали, як тканина, дерево зберігаються в похованнях значно гірше, ніж вироби із заліза, бронзи, кістки, глини. Але подальші дослідження, зіставлення з прикрасами подібного типу, призначення котрих не викликає сумніву, дають змогу визначити використання і таких знахідок, а також реконструювати і саму річ, до якої вони належали.

Дане повідомлення стосується золотих платівок-прикрас з кургану №9 поблизу села Оситняжки, що на Кіровоградщині. Розкопки пам'ятки були проведені ще у 1900 році відомим дослідником старожитностей В.В.Хвойкою. У пограбованому скіфському похованні серед інших предметів археолог виявив золоті пластини, які за умов їх знахідки пов'язав із головним убором (Хвойка, 1904. - С.9).

Така точка зору на оситняжську знахідку існувала довгий час і в музейних експозиціях її демонстрували у вигляді головного убору (рис. №1,1), реконструкцію якого запропонував ще М.І.Ростовцев (Ростовцев, 1917. - С.94). З того часу вивченням цих прикрас майже не займалися, а реконструкція М.І.Ростовцева не викликала сумніву ні у тогочасних дослідників, ні у вчених наступного покоління (Петренко В.Г., 1967; Ильинская В.А., Тереножкін О.І., 1983; Ковпаненко Г.Т., Бессонова С.С., Скорый С.А., 1989).

Але знахідка у 1984 році залишків дерев'яної посудини з золотими обкладинками в похованні кургану №13 поблизу села



Велика Знам'янка Запорізької області дала поштовх переглянути застосування оситняжських оздоб, які за формою, розмірами та конструкцією дуже схожі (Отрощенко В.В., Рассамкін Ю.Я., 1985. - С.245). Першою на це звернула увагу науковий співробітник музею В.О.Рябова і згодом в експозиції музею з'явилася нова реконструкція. Реставратори зробили з дротин каркас у формі циліндричного кубка, на який прикріпили золоті платівки з кургану біля с. Оситняжки (рис. №1,2).

Більш детальні дослідження цих оздоб були проведені науковцем Інституту археології НАН України О.Є.Фіалко. Дослідниця уважно розглянула оситняжські прикраси, ретельно проаналізувала умови знахідки та подібну категорію речей і дійшла висновку, що вони були обкладинками дерев'яної посудини, яка за формою, характером орнаментативної схожа на велико-знам'янський кубок (Фіалко, 1993. - С. 46-53).

Це - високий циліндричний плоскодонний кубок з прямими стінками. Його висота дорівнює 15,5 см, діаметр вінця і дна - 11,5 см (рис. №1,3). Форма велико-знам'янської дерев'яної основи була реконструйована завдяки платівкам-оббивкам. У більшості випадків тільки за формою та розмірами металевих платівок і можна відновити конструкцію дерев'яних посудин.

У скіфському розділі експозиції музею вже представлено ряд реконструкцій дерев'яних чаш, у тому числі і вище згаданий кубок. За аналогією з ним реставратори вирішили виготовити дерев'яну основу і під оситняжські оббивки. Перед цим було проведено роботи по реставрації та відновленню первісної форми платівок-накладок. Виявилось, що вертикальні обкладинки мають злегка вигнуту назовні форму, а пластини скріплені між собою у вигляді кола за аналогією із великознам'янськими, були зігнуті навпіл і кріпилися до нижньої частини кубка.

Таким чином, платівки-аплікації - їх форма і розміри (висота - 16 см, діаметр вінця - 18,5 см, діаметр дна - 12,5 см) - обумовили і конструкцію самої посудини, яка дещо відрізняється від кубка з кургану поблизу с. Велика Знам'янка (рис.1.4). Посудини подібної форми, як і великознам'янській, серед скіфських дерев'яних чаш поки ще не відомі. В основному аналогії за формою зустрічаються серед керамічного та металевих посуду (рис. 2). Найближчою аналогією можна вважати срібний канфар V ст. до н.е. з кургану Солоха (Манцевич А.П., 1987. - С.87).

На наш погляд у данному випадку можна зробити висновок про ще один новий для нас тип скіфських дерев'яних посудин.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII - IV вв. до н.э. - К., 1983. - С.250.
- Ковпаненко Г.Т., Бессонова С.С., Скорый С.А. Памятники скифской эпохи Днепровского лесостепного Правобережья. - К., 1989. - С.104,155.
- Манцевич А.П. Курган Солоха. - Ленинград, 1987.
- Отрошенко В.В., Рассамакін Ю.Я. До таємниць Геродотової Скіфії// Нука і культура. - К., 1985. - №11.
- Петренко В.Г. Правобережжя Середнього Придніпров'я в V - III вв. до н.э.// САИ. - 1967. - Вып.Д1-4. - С.28. - Табл.18.
- Ростовцев М.И., Степанов П.К. Еллино-скифский головной убор// ИАК. - 1917. - №63.
- Хвойка В.В. Раскопки курганов при с.Оситняжка Чигиринского уезда Киевской губернии// АЛЮР. - 1904. - №1-2.
- Фіалко О.Є. Новий тип дерев'яних чаш у скіфів// Археологія. - 1993. - №1.

**Болтрик Ю.В., Фіалко О.Є.**  
Інститут археології НАН України

#### ПРУЖИННІ ЩИПЦІ В ПОБУТІ СКІФІВ

Поховальний інвентар скіфських могил є багатоаспектним археологічним джерелом, що складається з широкого кола різноманітних артефактів. Призначення більшості з них не викликають сумнівів у дослідників. Але існують категорії речей, в силу різних чинників тлумачити чи визначити призначення яких досить важко, а часом і просто неможливо. Або навпаки - одним і тим самим речам різні дослідники пропонують прямо протилежні визначення.

До останніх належать і так звані пружинні щипці. Вони є складеним навпіл залізним стрижнем чи стрічкою різного перетину. Кінцівки їх оформлені по-різному: вони бувають лише злегка розширеними донизу; у вигляді довгастих чи круглих пластин, або ж у формі неглибоких чашок.

Нам відомо лише 15 подібних предметів. Вони походять з таких комплексів: к.2, с.Яблунівка (Петренко, 1967), к.2, с.Ста-

ре (Ильинская, 1966), к.11, с.Львово (Тереножкин и др., 1973), Північна та Південна могили Гайманової Могили (Бідзіля, 1971), Південно-західна катакомба Казенної Могили (Бідзіля, 1975), к.8, с.Пісочин (Бородулин, 1979), Центральна могила Жовтокам'янки (Мозолевский, 1982), к.13, с.В.Зна-м'янка (Отрощенко, Рассамакин, 1984), Західна могила Таше-нака (Болтрик, Фиалко, 1991), к.9, с.Мала Лепетиха (Евдокимов, Куприй, Рычков, 1993), Центральна могила Бер-дянського кургану (Болтрик, Фиалко, Чередниченко, 1994), к.9 В.Рогачицького курганного поля (Евдокимов и др., 1991), к.1 та к.4, с.Володимирівка (Полин, Кубышев, 1997). До цього кола, з певними застереженнями, є підстави залучити і фрагменти залізної так званої ложки з насипу Чортомлика (Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991). Перелік пам'яток переконливо демонструє, що географія розповсюдження цих знахідок достатньо широка та охоплює майже весь терен Скіфії. Відрізняються щипці не лише за оформленням кінцівок та середньої частини (інколи подвійне вдавлення утворює в центрі кільце), але й розмірами. Довжина їх коливається від 31,5 см (к.4, с.Володимирівка) до 56 см (с.Яблунівка). В цілому ж всі вони належать до одного типу.

На призначення цих щипців існує декілька поглядів: 1. А.І. Мелюкова (1989) та В.А. Косиков (1994) визначають їх як знаряддя праці ковалів; 2. В.С. Ольховський (1991) вбачає в них щипці для м'яса, а Н.О. Гаврилюк (1989) уточнює, що їх використовували для накладання м'яса на блюдо; 3. О.І. Тереножкин (1973) називає їх щипцями для жаринок; і, нарешті, 4. С.В. Полін та А.І. Кубышев (1997) припускають досить широкий спектр їх побутового використання.

Для визначення дійсного призначення цих артефактів слід більш докладно розглянути і власне знахідки, і поховальні комплекси, в контексті яких їх було знайдено. Що стосується власне самих речей, то слід наголосити на двох важливих, як на наш погляд, аспектах. 1. Майже у всіх випадках внутрішня поверхня кінцівок щипців була зовсім гладенькою; лише у двох екземплярів (с.Яблунівка та Півн. мог. Гайманової Могили) вони мали увігнуту поверхню та лише в одному випадку (с.Старе) - в вигляді чашок. 2. Завдяки конструкції такі щипці мали бути достатньо тугими, що ускладнювало їх утримання (особливо тривалий час, необхідний, наприклад, для кування).

Стосовно поховальних комплексів, звернемо увагу на наступне: 1.3 15 поховань, в яких знайдені ці предмети, вісім

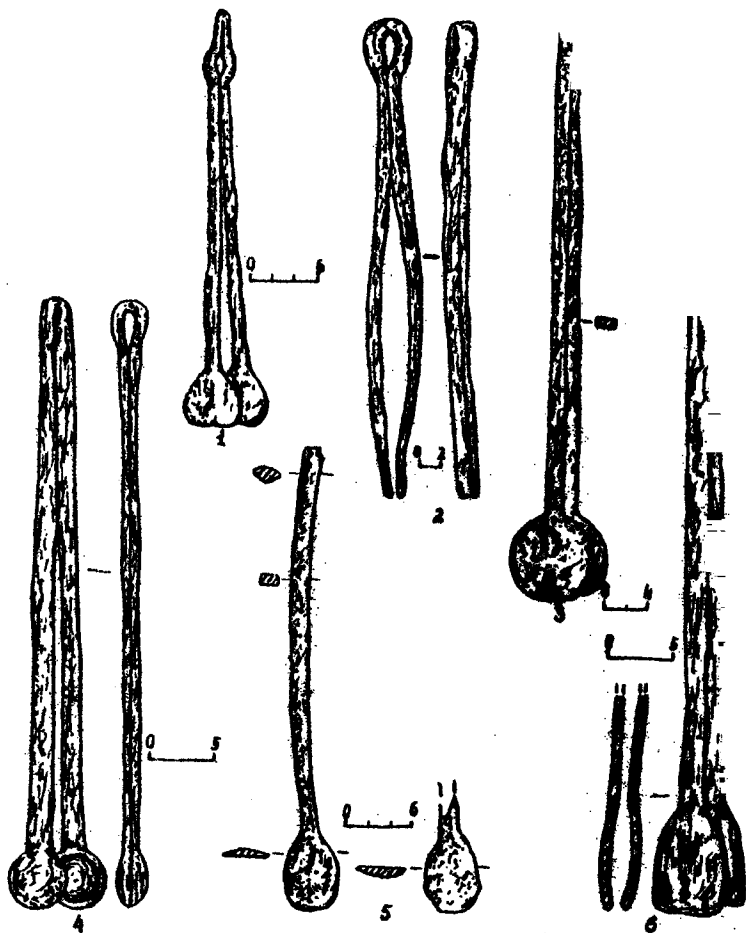
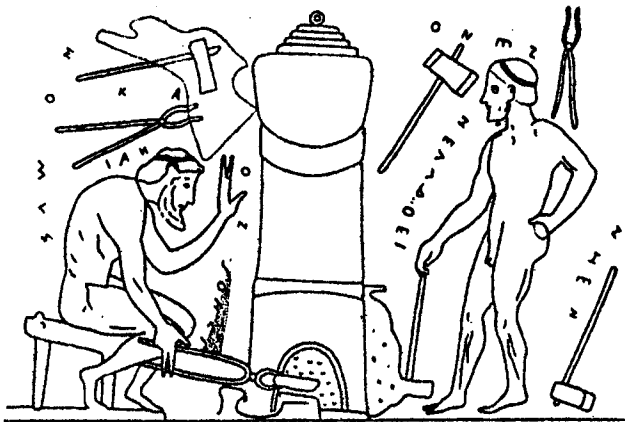


Рис 1. Залізні щипці з скіфських поховань:

1. В.Рогачик, к.9;
2. с.Жовтокам'янка
3. с.Песочин, к.8
4. с.Старе
5. к.Ташенак
6. с.Яблунівка



Рис. 2. Зображення ковальських кліщів у вазовому живописі.



Зображення кузні на чорнофігурній вазі з Орвіето та малюнок бронзолivarної майстерні на вазі з Вулчі

жіночих, три парних і два з трьома кістяками (причому, жінки присутні в кожному з них) і лише два чоловічих - але в одному з останніх випадків щипці було знайдено зверху на камковому перекритті вхідної ями (к.1, с.Володимирівка); 2.В 11 випадках казан в похованні взагалі був відсутній, в трьох випадках щипці знаходилися в окремій спеціальній ніші, де не було казана. Лише в чотирьох похованнях були казани, але щипці, цілком очевидно, не входили до їх гарнітуру. Так, в к.13 біля с. В.Знам'янка казани знаходилися в спеціальній ніші поруч з чоловічим кістяком, а щипці лежали серед відокремленого поховального реквізиту при жіночому кістяку; в кургані Рогачицького поля щипці лежали в ногах похованого; про присутність казанів в Південній могилі Гайманової Могили та Західній могилі Ташенаку судять за наявністю кісток тварин; 3.В жодному комплексі щипці не поєднуються з блюдом для жертвовного м'яса.

Заслугує на увагу прямий зв'язок щипців з жіночими похованнями (13 з 15). А це цілком спростовує приналежність цих знарядь до ковальської справи. Тим більше, що відомі за вазовим живописом зображення ковальських кліщів - шарнірні, з двома ручками, що вільно розходяться, істотно відрізняються від розглянутих нами пружинних щипців, в конструкції яких використано принцип пінцету. Ними досить важко було б втримати розпечену крицю. До речі, реквізит згаданих поховань не дає підстав пов'язувати його з начинням майстерні коваля.

Навряд чи можливо розглядати ці знахідки і як щипці для м'яса, тому що в похованнях вони не зв'язані а ні з казанами, а ні з блюдами з м'ясом. Та й їх конструктивні особливості вертикальні ручки, що пружинять, з гладкими кінцівками істотно ускладнили б процес витягання шматків гарячого м'яса з вируючого жирного бульйону. Зауважимо, що для цього існували спеціальні залізні виделки, що належали до наборів «кухонного» металевого посуду поряд з казаном та черпаком.

Отже, і про поліфункціональне призначення цих предметів мова йти не може.

Слід згадати, що принаймні в чотирьох випадках (Жовтокам'янка, М.Лепетиха, Старе, Ташенак) щипці безпосередньо пов'язані з похованнями служниць, а в одному випадку (господарча ніша Північної могили Гайманової Могили) знаходяться поруч з ажурною литою жаровнею. Крім того, конструкція і форма предметів передбачає, що вони розра-



ловані на нетривалі дії, які забезпечують захват невеликих речей, що неможливо здійснити незахищеною рукою.

Розташування щипців поруч з жаровнею (призначення якої не визначене) не випадкове і дозволяє припустити, що ними накладали жарини або розпечене каміння до ажурних жаровень. Конструкція останніх дозволяла переносити жар і розкладати багаття в іншому місці. Зважаючи на місця знахідок бронзових ажурних жаровень (Чортотлик, Козел, Гайманова Могила), слід відмітити, що ця зручність була досяжна лише челяді вищих осіб скіфського суспільства.

Традиція ж використання каміння як нагрівальних елементів в умовах степового побуту, в якому пружинним щипцям належала провідна функція, існувала досить довго. Так, Боплан повідомляє, що козаки за відсутності металевого посуду вміви варити їжу в дерев'яних ковшах, підкидаючи туди розжарене каміння доки не скіпала вода, налита в посудину.

Наведені вище спостереження та аргументи, на наш погляд, досить переконливо доводять, що пружинні щипці використовувалися скіфами для витягання з вогнища жаринок та невеликих розпечених камінців, (своєрідних нагрівальних елементів), які нерідко зустрічаються в могилах. Поряд з іншим, до кола обов'язків служниць входило і збереження вогню та опалення приміщення. Тому не випадково, що саме з ними чи господарськими нішами і пов'язані в могилах пружинні щипці.

## ДЕЯКІ ТИПИ МЕТАЛЕВИХ НАШИЙНИХ ПРИКРАС ІЗ СКІФСЬКИХ ПОХОВАНЬ У КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ

Гривни, намисто, різноманітні ланцюжки - все це різні види прикрас, характерні деталі вбрання населення Скіфії. Колекція нашійних оздоб із зібрання МІКУ відбиває картину їх виробництва та розповсюдження у Північному Причорномор'ї протягом I тис. до н.е.

Шийні прикраси будь-якого типу, як свідчать етнографічні матеріали, котрі зберігають глибинні уявлення та традиції, завжди сприймали не тільки як витвори мистецтва, призначені для оздоблення костюма, але й як знаки особливого статусу, майнового стану та віку а також - як амулети, талісмани: їх вважали такими, що мають магічний вплив на людину (захищають від злих сил, привертають любов, тощо).

Аналіз складу зібрання показує, що найбільш поширеними були разки з окремих деталей, які розрізняються за формою та способом закріплення на низці: намистин (вони мають навскрізний отвір); підвісок - вироби з петелькою у верхній частині, фігурних ланок: за будовою найчастіше нагадують коробочку з невисокими стінками, в яких зроблено по два отвори зліва та справа.

Розвідка, яку ми зараз пропонуємо, присвячена аналізу намиста та ланцюжків. Подібні оздобы носили тільки жінки, зрідка - діти, а гривни - в ранній період історії скіфів - тільки чоловіки, пізніше нашійні обручі мали у святковому вбранні жінки та діти.

Золоті прикраси бачимо в костюмах представниць середнього та вищого шарів суспільства. Порівняння всіх знахідок золотого намиста показує, що деякі екземпляри зроблено в ювелірних майстернях Боспора (вони вирізняються надзвичайною художньою довершеністю), але є й зразки місцевого виробництва.

У разках намиста нерідко бачимо поєднання різних типів елементів. Скіфянки створювали з намистин та підвісок композиції, які відбивають не тільки естетичні уподобання, але й моральні та релігійні норми суспільства. Так, знахідки, зафіксовані в похованнях скіфянок, показують залежність довжини

наміста від віку власниці. Наприклад, у к.21 поблизу с. Кам'янка Миколаївської області - невеличке золоте намисто у вбранні літньої жінки.

Нам відомо з етнографічних спостережень, що молоді жінки утворювали з довгих низок декілька рядів, які закривали груди, а короткі разки носили літні жінки та діти (Белицер, 1973, с.119).

Різноманітність форм складових частин намиста та ланцюжків, а також комбінацій з намистин, підвісок та фігурних елементів - все це стає на перешкоді систематизації за формальними ознаками. Аналізуючи прикраси, ми дійшли висновку, що вони зроблені, хоч і в руслі художніх традицій, властивих певному часу (отже - є "модними"), але за індивідуальними замовленнями, тобто відбивають вимоги конкретної власниці. А вони, тобто вимоги, напевне, торкалися знакових функцій нашійних оздоб. Їх семантику найчастіше визначає образне вирішення.

В колекції нашого музею є декілька разків намиста, які привертають особливу увагу. Вони зовсім не схожі за загальним виглядом, але їх об'єднує один мотив - "лунниці", тобто зображення півмісяця. В костюмі жінок Скіфії лунниця з'явилася в V ст. до н.е., причому, і на території Лісостепу, і Степу, хоча цей візерунок і не став надто поширеним у декоративному оформленні вбрання. Вивчення разків прикрас, що включають цей елемент, доводить, що вони були знаками обрядового вбрання.

Так, розглянемо намисто, знайдене в кургані № 4 поблизу с. Вовківці Сумської обл. (Ильинская, 1983, с.322) (Рис.1). Воно належало шляхетній жінці, похованій за пишним ритуалом, у багатому вбранні. Її нашійна прикраса - ланцюжок з деталей трьох моделей. Основний малюнок створюють намистинки у формі кульки. Між ними (через певні проміжки) нанизані підвіски складної конфігурації: нижня частина - пірамідка з чотирьох кульок (вона нагадує ягоду), до неї приєднано невеличкий циліндр, котрий завершується також кулькою з наскрізним отвором. Загальну композицію доповнюють шість підвісок у вигляді півмісяця - "лунниці". Їх "ріжки" оздоблено простими візерунками з тоненьких дротинок та дрібних "зерняток" (техніка зерні та скані). Найбільш давнє зображення елементів у формі півмісяця відоме за матеріалами з поселення Марі (Вавілонського кола пам'яток). Відразу впадає в очі мініатюрна скульптурка: давній художник передав постать жін-

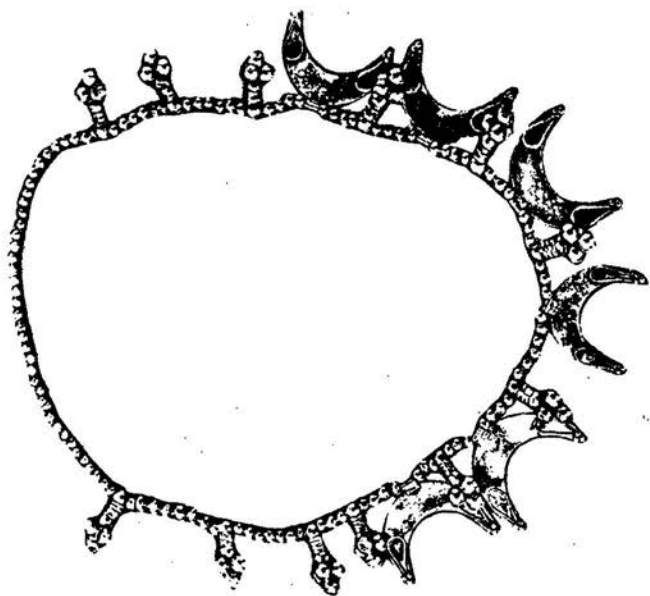


Рис.1. Намисто, знайдене в кургані № 4  
поблизу с. Волковці Сумської обл

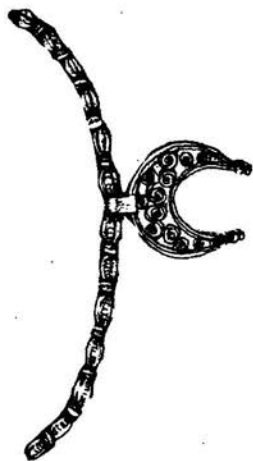


Рис.3. Деталь намиста з вбрання скіфянки,  
похованої в кургані Казенна Могила (пох.№ 2)  
поблизу с. Шмальки (Тополине), Запорізька обл.



Рис.2. Намисто з кургану № 3 ( п. № 2)  
поблизу села Богданівка (Каховський район)  
Херсонської області.

ки, одним з найбільш виразних оздоб вбрання котрої є лунниця (Maxwell - Hyslop, 1971, s.90, fig.67).

В образній системі символів Сходу фігура півмісяця посідає значне місце. Вона була основою багатьох орнаментальних схем і моделей прикрас (Палестина, Сирія).

Намистинки, обриси яких загалом схожі на ягідки, мають аналогії на Сході. На території Палестини у могильнику Тель-Фара знайдено подібні за абрисом: вони також зроблені із з'єднаних між собою кульок. Їх датують XI-X ст. до н.е. (Higgins, 1961, tab. 12F). У давніх народів зображенням будь-яких плодів надавали значення символу родючості (Maxwell - Hyslop, 1971, s. 87, fig. 67). Всі елементи є уособленням різних аспектів культу плодючості. Отже, ланцюжок, про який ми ведемо мову, є знаком не тільки святкового, а обрядового (ритуального) вбрання. І хоча намисто не вирізняє тонка ювелірна робота, воно викликає цікавість, тому що розповідає про походження декоративних мотивів та відбиває деякі вірування мешканців Скіфії.

Намисто, яке знайшли досліджуючи курган № 3 ( п. № 2) поблизу села Богданівка (Каховський район) Херсонської області складається з 13-ти овальних, 9-ти біконічних намистин та лунниці, поверхня якої прикрашена S-подібними завитками, а "ріжки" завершують дві кульки (розміри підвіски - лунниці: відстань між ріжками - 20 мм, Н найширшої частини -10 мм) (Рис.2). Оздоба - разок намиста - належала молодій жінці, яку поховали у конусоподібному головному уборі. Існує припущення, що шапки такої форми були ознакою шлюбного костюма (Ключко Л.С., 1986, с.14-24). Отже, всі компоненти ансамблю, який носила жінка, мали сакральний характер.

Ще одне намисто, що вирізняється мотивом "лунниці", було серед прикрас жінки середнього віку (40-50 років), поховання якої дослідили у кургані Казенна Могила (пох.№ 2) поблизу с. Шмальки (Тополине), Запорізька обл. Разок складається зі скляних, позолочених намистин та золотої лунниці "ріжками" вниз, яка була, напевне, композиційним центром низки. Поверхню підвіски у формі півмісяця вкриває орнамент з тоненьких дротин: від центральної пальметки відходять гілки пагінці з квітами (розміри лунниці: відстань між кінцями 42 мм, Н в найширшій частині - 15 мм). Посередині виробу, між "ріжками", припаяне кільце, до якого прилаштована мініатюрна підвісочка у вигляді жіночої голови, зроблена у традиціях, притаманних еллінському мистецтву (Рис.3).

Головний убір, форма та декоративні елементи котрого підкреслюють виділене становище власниці, вбрання з золотими аплікаціями, деякі предмети, пов'язані з уявленнями про культу божеств життєдайних сил природи - все це говорить про особливий статус небіжчиці за життя, ймовірно, її жрецький сан. Є підстави припустити, що нашийна оздоба з лунницею - один із знаків церемоніального костюма.

Згадаймо про експонат з нашої збірки, який на жаль, позбавлений змісту, тому що є випадковою знахідкою (можливо, в м. Кагарлику Київської обл.).

Ми не можемо розглядати прикрасу в контексті костюма і ситуації захоронення особи, якій належала лунниця (її розміри: відстань між "ріжками" - 45 мм) (Ханенко Б.І., 1907 Вып. VI, табл. V, 527).

Зображення місяця, як ми вже зазначали, є символом культу одного з божеств життєдайних сил природи. І хоча образне втілення він одержав спочатку, мабуть, на Сході, але, як і солярний культ, належить до універсальних, тобто, були в уявленнях всіх народів. Це доводять ще пам'ятки палеолітичного мистецтва. Загальним є і шлях перетворення уявлень про Місяць: спочатку він є втіленням чоловічого начала, в більш пізній час - жіночого (Мифы народов мира, с.280).

Еллінські міфи розповідають про Місяць, який виступає в жіночій іпостасі. Це богиня Селена, котру вважають дочкою, а інколи дружиною або сестрою Сонця. Пізніше її ототожнювали з Артемідією, Гекатою або Персефоною.

Населення Скіфії також, напевне, сприймало Місяць (у різних фазах) як один з факторів життя природи, від котрої не відділяли і себе. Отже, "лунниця" - фігура півмісяця відбиває вірування скіфів (і кочовиків, і землеробів). Цим можна пояснити органічне вплетення місяцеподібних елементів в декор вбрання, а також - в IV ст.до н.е. - кінської збруї.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Белицер В.Н. Народная одежда мордвы. - М. - 1973.  
Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII-IV вв.до н.э. - Киев - 1983  
Maxwell - Hyslop R. Western Asiatic Jewellery c. 3000- 612 BC -London - 1971  
Higgins R.A. Greek and Roman Jewelry. -London -1961  
Клочко Л.С. Реконструкція конусоподібних головних уборіє скіф'янок //Археологія - 1986 - №56  
(Мифы народов мира. -Т.ІІ. - 1988  
Ханенко Б.І., Ханенко В.Н. Древности Приднепровья. - К. -190

## МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ РИТОНЫ СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ ИЗ ПАМЯТНИКОВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ И СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

1. Металлические сосуды в форме рога, традиционно именуемые ритонами, найдены во многих курганах скифского времени Северного Причерноморья и Северного Кавказа. К настоящему времени известно более 30 экземпляров.

2. Только М.И.Максимовой была предложена классификация ритонов скифского времени на данной территории. Она изложена достаточно кратко. Кроме того, со времени публикации (1956 г.) были найдены и введены в научный оборот более 10 новых сосудов.

В поле зрения зарубежных исследователей попали лишь отдельные ритоны из Северного Причерноморья и Северного Кавказа. В основном их внимание привлекли сосуды, импортированные или изготовленные под влиянием искусства той или иной области античного мира. В то же время в зарубежной литературе существует несколько классификаций ритонов других территорий (Иран, Фракия, Аттика), подробно рассмотрен вопрос о происхождении этих сосудов, а также о содержании термина "ритон".

3. До сих пор не существует четкого определения этой категории сосудов. Тем не менее у различных авторов можно найти близкие или даже совпадающие описания групп сосудов, что свидетельствует об общих закономерностях развития ритонов на различных территориях. Так, если мы сравним классификации Б.Свободы, Р.Гиршмана (два во многом совпадающих варианта: Зивие и Иран в целом) и И.Маразова (Фракия) то найдем в них следующие группы:

- сосуд в форме животного;
- амфора-ритон;
- кубок с головой животного (и отдельные его разновидности, в том числе переходные к следующей группе);
- сосуд в форме рога, а также в форме рога, соединенного с протомой животного.

4. Если мы обратимся к ритонам Северного Причерноморья и Северного Кавказа, то увидим, что эти группы представлены

здесь далеко не равномерно. Подавляющее большинство ритонов относится к группе "сосудов в форме рога".

Специфика сосудов из Северного Причерноморья заключается также и в том, что не менее половины из них имели не только соответствующую форму, но и роговую основу.

5. Поскольку использование рога того или другого животного определяет форму сосуда, мне кажется необходимым положить материал, из которого изготовлены ритоны, в основу их классификации. В таком случае среди них можно выделить два отдела:

I. Сосуды с роговой основой.

II. Металлические сосуды.

Внутри отделов можно выделить типы по форме сосудов. Учитывая сказанное выше, внутри первого отдела типы можно выделить в зависимости от того, рог какого животного использовался для изготовления ритона. В настоящее время мы можем выделить два типа:

I.1. Сосуды из рога тура/зубра (по форме рога зубра достаточно близки к турьим).

I.2. Сосуды из рога оленя.

Металлические ритоны представляют большее разнообразие форм, что позволяет выделить по форме не только типы, но и варианты:

II.1. Сосуды в форме рога.

II.1.1. Изогнутые под прямым углом.

II.1.2. Плавно изогнутые.

II.2. Сосуды формы "рог+протома".

II.3. Ритоны-кубки.

На территории Северного Причерноморья и Северного Кавказа сосуды типов II.2 и II.3 немногочисленны и представляют собой импорты, принадлежащие различным традициям (греческой, иранской, фракийской).

Некоторые ритоны трудно отнести к какому-либо из рассмотренных выше типов - в основном по причине плохой сохранности, не дающей полного представления о форме, конструкции и декоре сосудов.

6. В основном распространение ритонов на территории Северного Причерноморья и Северного Кавказа - V-IV вв. до н.э. Келлермесские сосуды стоят особняком.

7. Говоря о распространении металлических ритонов, можно выделить среди них четыре основные территориальные группы:



- Боспор
- Прикубанье
- Степь

(Находки образуют достаточно компактную группу на нижнем Днестре).

- Лесостепь

Распространение ритонов на каждой из выделенных территорий имеет свои особенности.

- **Боспор**

На этой небольшой территории найдено 5 сосудов, представляющих 4 типа, два из которых (I.3 и II.3) встречаются только здесь. Три из них представляют собой несомненные импорты, изготовленные в традициях греко-восточной торевтики ("Керчь", "ритон Бобринского", куль-обский сосуд с протомай барана).

- **Прикубанье**

Здесь мы видим и наиболее ранние, и наиболее поздние экземпляры (Келермес, Семибратние курганы; Мерджаны).

Количество сосудов - наибольшее по отношению к другим территориям. Это связано в том числе и с распространением здесь обычая класть в погребение от двух до четырех ритонов (Келермес, IV Семибратний, Уляп, Карагодеуаш; видимо, "Майкопский клад").

Представлены все типы сосудов, кроме I.2 и II.3 (уникальные для Боспора), причем тип II.1.2, встречается только здесь.

- **Степь**

Находки образуют достаточно компактную группу на нижнем Днестре. Представлены только типы I.1 и II.1.1. В погребения (за исключением Гаймановой могилы) встречается не более одного ритона, но они входят в состав наборов различной металлической посуды (Гайманова, Соболева, Толстая могила, Солоха)

- Лесостепь

На этой территории найдено несколько ритонов, рассеянных на значительном пространстве. Единства ни в географическом, ни в типологическом смысле не образуют. Встречаются типы I.1, II.1.1., II.2.

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ПРЯМОСТОЯЩЕЙ ПАРТЕНОС НА МОНЕТАХ И ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЯХ ХЕРСОНЕСА**

Ни один из древнегреческих полисов не имел столь богатой иконографии своего верховного божества как Херсонес. В течение многих веков изображения Партенос оставались одним из главенствующих символов на медных, серебряных и золотых монетах. Они до сих пор удивляют нас изумительным разнообразием, а подчас и уникальностью трактовки художественного образа богини.

Практически непрерывно сменяя друг друга, изображения верховной покровительницы города в самых разных ипостасях знаменовали собой наиболее значительные события в жизни Херсонесского государства. Историко-политические и экономические взлеты и кризисы отражались в каждом отдельном случае в выборе сюжета, проникнутого глубокой символикой, в тончайших нюансах композиций, в движениях и жестах Партенос. Художники-резчики монетных штемпелей, как правило, следовали определенным иконографическим традициям, черпая вдохновение как в монументальных произведениях великих эллинских мастеров, так и в работах своих коллег из других городов античного мира. Херсонесские художники вкладывали свойственное их индивидуальному мастерству, ментальности и религиозному мировоззрению понимание в освященный традицией и культом лик своей верховной богини. В одних случаях Партенос наделялась идеализированно-утонченными чертами прекрасной девушки, а в других ее образ трансформировался в обобщенный символ универсального, но жестокого и сильного божества, способного убить не только лань, но и отстоять весь город от врагов.

Заключает иконографическую типологию статуарная фигура богини, бросающей копьё, в которой видят новое образное воплощение Партенос (Зограф, 1922. — С.351-360). Ее изображения чеканятся на протяжении двух веков не только на медных, но и на редчайших для Херсонеса золотых монетах. Исходя из анализа разных типов монет А.Н.Зограф пришел к выводу, что “художник изобразил богиню в тот момент, когда она, разбежавшись (об этом говорит развевающаяся одежда на



Рис. 1. Изображение прямостоящей Парthenос с луком и копьем на монетах Херсонеса I в. до н.э. – III н.э. (1-2); золотых аппликационных пластинах из Херсонеса I-II вв. н.э. (4); золотом медальоне из Херсонеса (5); бегущая Парthenос на монете Херсонеса I в. н.э. (3).

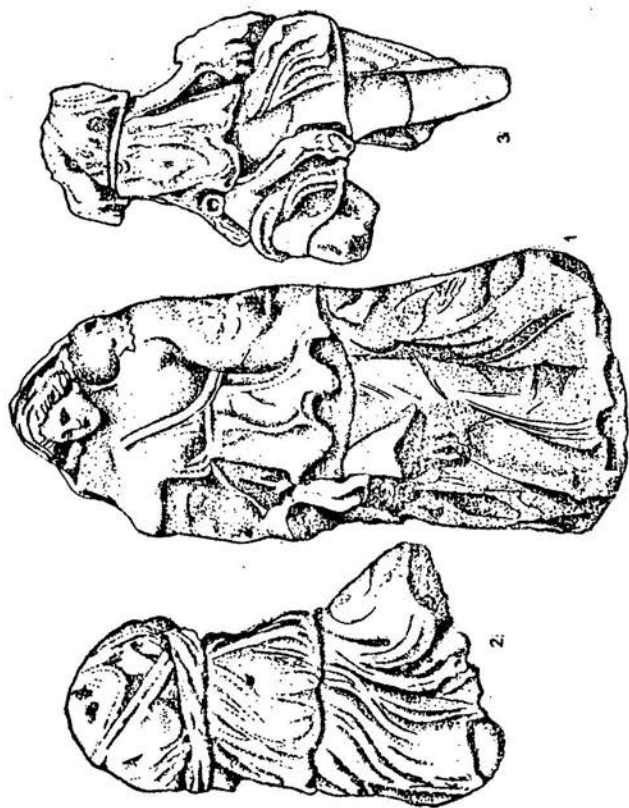


Рис. 2. Артемиды-охотница. Слепок с терракотовой формы IV-III в. до н.э. Ольвия (1); мраморная римская реплика II в. н.э. с греческого оригинала конца IV — начала III в. до н.э. (2); фрагмент мраморной статуи III — II в. до н.э. Ольвия (3).

многих изображениях), остановилась, согнув в колене правую ногу, на которой, таким образом, сосредоточилась вся тяжесть тела, и отставив в сторону и слегка назад левую; голова ее повернута влево и она намеревается метнуть в этом направлении копье. При этом, правым плечом она, замахнувшись, несколько подалась назад, а левую согнутую в локте руку с луком для сохранения равновесия выставила вперед. Подобное хиастическое расположение верхней и нижней половин корпуса статуи создавало значительные трудности для художника-резчика при воспроизведении ее в плоском рельефе на монетах, так как, с какой бы стороны он не подошел к ней, ему приходилось считаться с каким-нибудь трудно передаваемым ракурсом” (Зограф, 1922. — С.355-356). Несмотря на кажущееся единообразие типов, среди них можно выделить две основные иконографические схемы.

К первой относится фигура богини с копьем в правой и луком в левой руке, представленная в фас в относительно статичной позе. Впервые она появляется на медных монетах времени правления Фарнака (Анохин, 1977. — С.60. — No 199), а впоследствии, получив широкое распространение, чеканится вплоть до конца 60-х гг. III в. в идентичном ракурсе (Там же. — No 304-307) (Рис. 1, 1-2).

На выполненных в разных стилистических манерах медных монетах монументальная фигура богини в длинном хитоне, задрапированном множеством жестко трактованных складок, выглядит очень плоско. Художники, как правило, схематично прорабатывали детали ее головы, увенчанной башенной короной, и повернутой в фас или в профиль к зрителю. Правая нога Партенос немного выставлена вперед и согнута в колене. Руки показаны в хиастическом движении: правая — с копьем — поднята высоко в верх и отведена для броска, левая — с луком — опущена вниз и отведена назад. Кроме этого, в композиции иногда присутствует лань, изображаемая стоящей справа или слева от богини.

Золотые статеры 80-ых гг. по решению художественного образа Партенос в значительной степени уступают разновременным выпускам меди. Они характеризуются плоско-линейным решением фигуры, с проработкой драпировок хитона в виде грубых разнонаправленных линий, подчас нарушающих анатомию тела. Это же относится и к изображению головы, которую некоторые исследователи принимали за бычью морду, видя в ней Артемиду Таврополу (Пятышева.

1956. — С.26-27). Казалось бы, легкоплавкое золото позволяло достичь большего эффекта в разработке мельчайших деталей и создании по настоящему высокохудожественных образов. Но, судя по всему, в Херсонесе в I в. н.э. отсутствовали талантливые резчики монетных штемпелей, которым была бы по силам подобная задача.

На большинстве монет голова Партенос изображена в башенной короне с тремя или пятью зубьями (Рис. 1, 2). Продолжительность и единообразие этих монетных выпусков, а также рост значения культа Партенос, натолкнули исследователей на мысль, что в Херсонесе в начале II в. до н.э. была воздвигнута монументальная культовая статуя богини (Зограф, 1922. — С.354). По мнению А.Н.Зографа, на ее стилистику большое влияние оказала пергамская школа скульптуры и, прежде всего, фризы Пергамского алтаря (Там же. — С.359). Действительно, в многообразии ракурсов, характере трактовки драпировок Партенос можно найти аналогии с фигурами Гекаты, Астерии, Адрастеи, Диониса и Никс (Muller, 1973. — Taf. 21,26,37,40,54). Рельефы алтаря датируются 180-160 гг. до н.э., поэтому и возможное создание херсонесской статуи следует отнести ко второй или третьей четверти II в. до н.э.

Этот иконографический образ сохранился и на золотых ювелирных украшениях, изготовленных в Херсонесе в первых веках н.э. Близкое по стилю к монетам изображение Партенос видим на уникальных миниатюрных золотых аппликационных пластинах, найденных в разные годы в склепах Херсонеса (Пятышева, 1956. — С.26-29. — Табл. VI, 1, 2, 4, 5) (??? 1, 4). Они выполнены в небрежной манере с грубым оттиском фигуры, без проработки мелких деталей. Общий характер постановки фигуры, передачи костюма и предметов вооружения позволяет найти полные аналогии в изображениях на монетах и предположить, что они были изготовлены местным эллинским резчиком монетных штемпелей.

Это же относится и к миниатюрному золотому медальону с барельефной фигуркой Партенос, мечущей копьё (Зограф, 1922. — С.355. — Табл. XXXI, 15). Богиня изображена в полный рост в длинном хитоне и пеллосе, задрапированном тяжелыми складками. В правой, согнутой в локте руке — копьё, в левой — лук. Вокруг овального углубленного медальона припаян высокий рубчатый ободок с имитацией зерни, а в верхней части — широкое ушко для подвешивания (Рис. 1, 5). Идентичный медальон с изображением Фортуны и Гликона был найден при

раскопках склепа No 5 в 1982 г. на Западном некрополе Херсонеса (Зубарь, Трейстер, 1991. — С.76-84). Но украшение с изображением Партенос более грубое.

Для изображения Партенос на этих выпусках монет, аппликационных пластинах и медальоне характерно плоскостное, орнаментальное решение драпировок одежды, которые лишают ее одеяние и фигуру всякой пластической телесности. Несмотря на сложный ракурс она как будто распластана на плоскости монеты. Но при этом разнообразные повороты и ракурсы фигуры Партенос, присутствие ее сакрального животного — лани раскрывают в каждом отдельном случае все новые выразительные оттенки движения и придают своеобразную одухотворенную поэтичность и лиризм образам.

Ко второму иконографическому типу относятся медные монеты 80-87 гг. с динамичной фигурой бегущей Партенос, правой рукой мечущей копьё, а в левой, вытянутой вперед, держащей лук. Богиня-охотница преследует невидимую дичь. Свободно развернутая в пространстве фигура Партенос как бы пронизана зыбким изменчивым движением. Она показана в три четверти вправо в экспрессивной позе (Рис. 1, 3). Художники-резчики монетных штемпелей достигли в ее изображении живости и изящества. Свободное поле вокруг богини как бы насыщено воздухом. Несмотря на плохую сохранность, прекрасно читаются детали ее длинного до пят хитона и изящной головы с тонким профилем и аккуратно уложенными волосами. Складки хитона не скрывают, в отличие от предыдущего типа, форм тела, подчеркивая его и, вместе с тем, создавая впечатление динамичного ритма.

Поза Партенос на монетах в некоторой степени напоминает Артемиду-охотницу на терракотовой форме, найденной в Ольвии и, датирующейся IV-III вв. до н.э., которая, возможно, была воспроизведением какой-то монументальной культовой статуи Артемиды, во многом близкой херсонесской Партенос (Русяева, Сон, 1995. — С.138-140) (Рис. 2, 1). Подобные изображения фигуры Артемиды, мечущей копьё, известны на серебряных монетах Клеомена III в Лаконии (Alroth, 1989. — P. 43. — Fig.18). Упоминается аналогичная статуя и у Павсания (X,38.12). Кроме этого сохранились монументальные изваяния, близкие по иконографии к рассматриваемому кругу памятников. Это Артемиды Роспильози из Лютеранского музея в Риме, мраморная статуэтка с о.Самос (Герловица, 1963. — С.30-33. — Рис.1-2), торс бегущей богини из ГМИИ

им. А.С.Пушкина и бегущей Артемидой-охотницей из Ольвии (Рис. 2, 2-3). Все эти произведения сближает общность позы, выставленная вперед и согнутая в колене нога, стилистическая трактовка одежды, которая ложится широкими, большими массами, и сопутствует ритму движения.

Таким образом, рассмотренные на монетах Херсонеса изображения Партенос свидетельствуют о богатстве творческих сил и разнообразии стилистических направлений. Находясь под влиянием творчества известных скульпторов и живописцев, резчики монетных штемпелей создали удивительную галерею образов верховной богини. С завидным постоянством на протяжении многих веков они воплощали в каждом конкретном случае не только художественные идеалы своей эпохи, но и многообразную символику Партенос, показывая ее то в виде миловидной девушки с классическим профилем, то в виде беспощадной и грозной защитницы города, то как охотницу, метко разящую лань или невидимого противника. Главенствующее место принадлежит также и ее атрибутам — лани, луку, колчану, стреле. Такие особенности одежды Партенос как кекрифал, венок из лавра, короткий или длинный хитон, высокие мягкие сапожки, наряду с вышеперечисленными атрибутами, позволяют отождествлять ее изображения с древнегреческой Артемидой, почитаемой в Херсонесе в ипостаси Партенос.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Анохин В.А. Монетное дело Херсонеса. — К., 1977.
- Герловина Ф.И. К вопросу о херсонесской статуе Девы // Сообщения Херсонесского музея. — Симферополь, 1963. — III.
- Зограф А.Н. Статуарные изображения Девы в Херсонесе по данным нумизматики // ИРАИМК. — 1922. — Т.2.
- Зубарь В.М., Трейстер М.Ю. Золотой медальон с изображением Фортуны и Гликона из некрополя Херсонеса //ВДИ. — 1991. — 3.
- Пятышева Н.В. Ювелирные изделия Херсонеса. Конец IV в. до н.э. — IV в.н.э. — М., 1956.
- Русяева А.С., Сон Н.О. Теракотовая форма з изображением Артемиды //Археология. — 1995. — 4.
- Alroth B. Greek Gods and Figurines.Aspects of the Antropomorphic Dedications. — Uppsala, 1989.
- Muller W. Der Pergamon Altar. — Leipzig, 1973.



## БАГАТОФІГУРНІ КОМПОЗИЦІЇ НА ЧАШІ З КУРГАНУ ГАЙМАНОВА МОГИЛА

Значне місце серед виробів елітно-скіфської торевтики посідає срібна позолочена чаша з кургану Гайманова Могила з ідеалізованим зображенням старих розважливо-мудрих скіфів на досить складному барельєфному фризі (Бідзіля, 1971. — С.50-55; Раевский, 1977. — С.36-39; Рябова, 1991. — С.153; Gold aus Kiew, 1993. — S.124-129. — Kat. 24; Schiltz, 1994. — P. 172,178; Fuhrmeister, 1997. — S. 167 f.). На ній, з одного боку, на узвишші з каміння сидять в напівоберту один до одного два літні воїни в парадних скіфських костюмах, наче зосереджено, але спокійно про щось розмовляючи. Дещо подібна сцена була показана і на протилежному боці чаші. Її пошкодження у цьому місці не дає можливості роздивитись риси облич і деталі костюмів. Скіфи також сидять на кам'яних брилах з простягнутими один до одного руками. На відміну від попередніх героїв, перед нами два чоловіки різного віку.

Біля головних персонажів, під ручками чаші, викарбувано ще дві профільні постаті скіфів. З одного боку стоїть навколішки бородатий варвар з вусами і довгим волоссям. Немов у роздумі чи в позі моління він підніс руку до чола, і, здається, заглядає в мішок, з якого виглядає голова качки. На протилежному боці — юнак, стоячи навколішки і обхопивши бурдюк обома руками, дуже близько нахилився над ним.

Номади, фігури яких розміщені під ручками чаші, теж одягнені у костюми. Але, на відміну від центральних персонажів у юнака з бурдюком на куртці та штанях повністю відсутня орнаментация. Не мають вони шийних прикрас і зброї. Хоча, можливо, горит, котрий нібито підвищено поміж “скіфом із качкою” та скіфом із булавою, належить коліноуклінному номаду. На користь цього може свідчити однаковий з ним вік, одяг і зачіска (Рис. 1).

Пози воїнів, які сидять, гордовито-самовпевнені і поважні, наділені індивідуальними, але в значній мірі ідеалізованими рисами. Їхній надзвичайно тонко орнаментований одяг і військовий обладунок, розміщення скіфів, котрі стоять навколішки позад них, різноманітні типи гривен, булава і канчук, відтінюють їхній високий соціальний статус. Проте однаковий

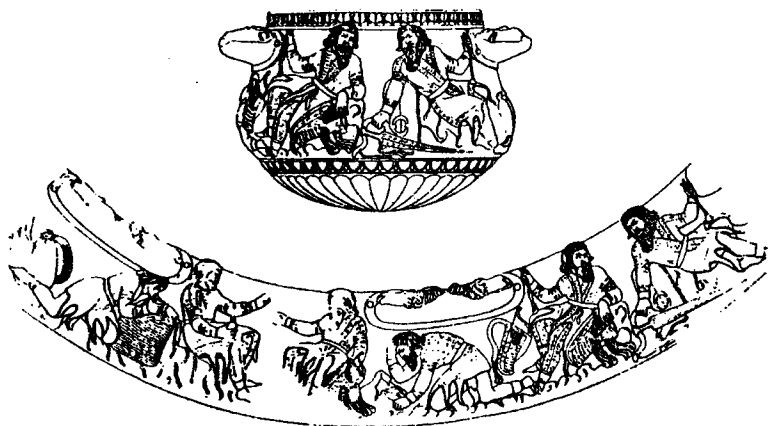


Рис. 1. Чаша з кургану Гайманова Могила.



Рис. 2. Скіф з качкою. Фрагмент фризу на чаші з кургану Гайманова Могила.

не тільки за кроєм, але й оздобленням костюм, ідентичні зачіска і вік скіфа, який у роздумі підніс руку до чола, наштотують на думку, що він, найімовірніше, близький до них за соціальним станом, але готується до виконання певного ритуалу.

Для підсилення емоційної виразності персонажів майстер використав властивості різних дорогоцінних металів. Він покрити позолотою всі постаті, за винятком облич та кистей рук, внаслідок чого вони яскраво сяють на мерехтливому тлі. Журливі, трохи загадкові погляди цих сповнених роздумів скіфських вождів підкреслено детальною проробкою великих очей з гравійованими повіками і зіницями, охайними зачісками, довгими бородами з трохи підкрученими вусами, кожне пасмо яких вирізьблено різцем. Світло, перетікаючи з облич у звивисті драпіровки, проникає в глибокі виїмки і, відзеркалюючись від теплого металу, стає об'ємним і матеріальним. Саме ці образи скіфів дають найповніше уявлення про етнічний тип, одяг та озброєння вайовничого кочового народу, оспіваного еллінськими майстрами.

Велику увагу художник зосередив і на композиційній побудові багатофігурної сцени, яку він розмістив на опуклій площині чаші. Скіфських вождів, котрі сидять на кам'янистих узвишсях майже у повній дзеркальності один до одного, відтворено за законами класичного мистецтва. Проте різні предмети в їхніх руках, деяке розмаїття жестів і ракурсів, багата орнаментация одягу і предметів озброєння підкреслюють динамічність і психологічну напруженість сюжету. Саме такі ракурси людей органічніше пов'язують верхню і нижню частини тіла, надають постаттям монументальності (Виппер, 1985. — С.118). Дві головні сцени поєднані між собою через фігури номадів, можливу другорядність яких підкреслено коліноуклінним станом. Поза цих двох персонажів, безсумнівно, обумовлені як сюжетом усієї багатофігурної композиції, так і законами ісокефалії, коли на відносно невеликому полі неможливо було розмістити фігуру на повен зріст, не порушуючи при цьому її пропорцій.

Взагалі цей багатофігурний фриз побудовано у повній відповідності до класичного (строного) типу рельєфа, який був панівним у пам'ятках еліно-скіфського мистецтва (Русяева, 1998. — С.159). Кожному персонажу притаманний чіткий ритм рухів і складність ракурсів. Позолочена рельєфна стрічка з лесбійським кіматієм, яка прикрашає вінця чаші, вірогідно,

закріплена на них пізніше. Про це свідчить те, що над головами скіфів її трохи загнуто догори. Однак, саме такий засіб характерний для багатьох зображень у еліно-скіфській торевтиці (наприклад, пор.: чашу з Частих курганів, окуття меча з Чортomla тощо).

Зараз відомі тільки три металеві чаші такого типу – кургани Солоха, Гайманова Могила і Чмирева Могила. На останній зображені фігурки качок, що має неабияке значення для розуміння сцен на гаймановій чаші. Цілком імовірно, що вони виконані в одній майстерні протягом певного часу. На це вказує техніка виготовлення, однакові розміри і форма, а особливо, система орнаментального оформлення: верхня частина прикрашена візерунком (гілка плюща на солохській чаші і лєсбійський кіматій на гаймановій); канельований у нижній половині тулуб і, нарешті, майже аналогічне оздоблення горизонтальних сегментоподібних ручок двома баранячими голівками, повернутими в різні боки. Крім того, споріднює їх і зображення качок. На ранішій чаші з Солохи простежується запозичення композиції з відомих пам'яток малоазійської грецької скульптури та її переробка відповідно до смаків замовника. Згодом художники цієї майстерні досягли значного удосконалення у своїй творчості. Сцени на гаймановій чаші цілком оригінальні, створені самостійно і з великою симпатією до старих скіфів. У всіх трьох випадках було, певно, скопійовано лише якусь одну чашу, яка, за загальними обрисами, нагадує дерев'яні скіфські чаші, і оформлено їх у грецькому стилі. Якщо датування солохської чаші (початок IV ст.) вірне, то відповідно до вищенаведених спостережень інші чаші могли бути виготовлені у межах першої третини цього ж століття. Виходячи з цього, гайманова чаша до покладення її у поховання знатного скіфа ще довго знаходилась у користуванні, оскільки його датують другою половиною IV ст.

Насамперед відзначимо, що центром виробництва цих чаш вважається Північне Причорномор'я, а поява пов'язується з скіфською традицією (Мелюкова, 1979. – С.194-196). Більше того, в наш час доведено, що форма напівсферичних чаш сегментоподібними ручками-упорами точно повторює або нагадує дерев'яні чаші з золотим оздобленням, які, у свок чергу, близькі до чаш із людських черепів (Кузнецова, 1993. – С.77). Тому в науковій літературі їх об'єднано в одну групу під назвою потеріони (за Геродотом), а не прості фіали, як вважалося раніше (Там же. – С.79).

Інтерпретації зображень на чаші з Гайманової Могили присвячено кілька наукових розвідок, але вчені так і не дійшли згоди, який саме епізод з героїчного скіфського епосу відтворив невідомий грецький майстер. Дослідник Гайманової Могили В.І.Бідзіля у попередній публікації матеріалів з цього кургану підкреслював, що “вперше в історії археологічних та історичних знахідок ми маємо зображення заможної соціальної верхівки скіфського суспільства, зображення тих, хто стояв якщо не безпосередньо, то, принаймні, дуже близько до політичного і військового керівництва скіфською державою” (1971. – С.55). В.М.Даниленко відносив саму чашу до числа посудин, котрі використовувалися у церемоніальному винопитті, а сцени на ній як акт військової капітуляції (1975. – С.88). За припущенням О.І.Тереножкіна, це зображення могутніх степових скіфських володарів, які зібралися для укладання довічного миру між ворогуючими племенами (Див.: Брашинский, 1979. – С.128). У рельєфному фризі гайманової чаші Д.С.Раєвський, навпаки, вбачав відтворення сцен з “еллінської” легенди про походження скіфів: на тому боці, що погано зберігся, Геракл-Таргітай передає лук молодшому сину Скіфу; а на протилежному – змова двох вигнаних з країни братів – синів Геракла та змієної богині. Але, як зазначав сам автор цієї версії, таке трактування – гіпотетичне, одне з можливих (1977. – С.36-39). Отже, у всіх тлумаченнях головна увага приділялася тільки сценам на передньому плані і майже зовсім ігнорувалися зображення скіфів під ручками, в яких вбачали лише служників.

На мій погляд, своєрідним ключем до інтерпретації загального сюжету на чаші має служити качка, голова якої виглядає з мішка (Рис. 2). Що тут знаходився саме цей водоплавний птах, а не гуска, як вважають деякі дослідники (Мозолевський, 1983. – С.129), свідчить як зображення качок (без людей) на одній з трьох чаш, так і численні культові речі, знайдені в курганах скіфської еліти. На них представлено різні, інколи зовсім мініатюрні, фігурки качок. Дослідники відносять їх до культів Великої малоазійської богині землі й родючості або Афродіти Уранії (Небесної) (Ростовцев, 1913. – С.44; Онайко, 1970. – С.37; Грач, 1984. – С.108). Однак качка була одним з атрибутів і Великої покровительки звірів та захисниці людей, котра ідентична малоазійській Кібелі або ефеській Артеміді й водночас мала риси Медузи Горгони (Nilsson, 1976. – S. 227, 308), образ якої, до речі, був теж дуже поширеним в

пам'ятках торевтики і асоціювався зі скіфською змієдівою (Русяєва, 1997. — С.102-105).

Не розвиваючи детально це питання, оскільки воно виходить за межі даної праці, все ж таки можна висловити припущення, що на гаймановій чаші відтворені сцени, пов'язані з легендарним переказом про врятування богинею, яка перетілилася у качку, знатних скіфських воїнів або вождів під час їхньої переправи через річку чи озеро. Скіф, котрий нахилився до неї і тримається рукою за чоло, імовірно, дякує їй за спасіння. Навряд чи в такій сцені варто вбачати тривіальний сюжет з її вбивством для приготування їжі тим скіфам, які сидять на передньому плані. Інша справа, що її збираються відпустити на волю або принести в жертву богині, тому що через смерть, за віруваннями майже всіх народів, відбувалося не лише очищення, але й відродження тих божеств, які поєднувалися з навколишнім світом і природою. В такому разі юнак із бурдюком випробовує воду чи інший напій, перед тим як зробити узливання і подати його поважним скіфським героям, котрі неквапливо розмовляють між собою.

Звісно, це один із гіпотетичних варіантів інтерпретації сюжету на чаші. Зображення качок на двох чашах, які, певно, було виготовлено одним торевтом у взаємозв'язку з багатьма іншими на витворах із скіфських поховань, не може бути випадковим явищем, а вказує на їх символіку. Можливо, через образ цього водоплавного птаха майстер намагався розповісти властивими для нього художніми засобами якусь легенду про скіфських героїв-вождів та релігійні обряди, в яких вона знайшла своє відтворення.

#### ЛІТЕРАТУРА

Бідзіля В.І. Дослідження Гайманової Могили //Археологія. — 1971. — № 1.

Брашинский И.Б. В поисках скифских сокровищ. — Л., 1979.

Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. — М., 1985.

Грач Н.Л. Круглодонные серебряные сосуды из кургана Куль-Оба (к вопросу о мастерских) // ТГЭ. — 1984. — XXIV.

Даниленко В.Н. Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики //150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тез докл. юбил. конф. — К., 1975.

Кузнецова Т.М. "Potherion" Скифского логоса Геродота // ПАВ. — 1993. — №4.

Мелюкова А.И. Скифия и фракийский мир. — М., 1979.

Мозолевський Б.М. Скіфський степ. — К., 1983.

Онайко Н.А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н.э. // САИ. — М.: Наука, 1970. — Вып. Д1-27.

Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен (Опыт реконструкции скифской мифологии). — М., 1977.

Ростовцев М.И. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИАК. — 1913. — № 49.

Русяева М.В. Змееногая богиня или Горгона Медуза — Владычица? // Херсонес в античном мире. Историко-археологический аспект. Тез. докл. Междунар. научн. конф. — Севастополь, 1997.

Русяева М.В. Эллино-скифская торевтика в контексте развития монументального искусства Эллады конца V—IV вв. до н.э. // Музейні читання. Матер. Міжнарод. наук. Конф., причвяченої 90-літтю з дня народження видатного українського археолога О.І.Треножкіна. Музей історичних коштовностей України - 3 лютого 1998 р.-К., 1998 б.

Рябова В.А. Культові посудини Скіфії // Золото степу. Археологія України. — Шлезвіг, 1991.

Fuhrmeister K. Zweiergruppen und Brudermotiv? // Zur graeco-skythischen Kunst. Archaeologisches Kolloquium Munster. 24.-26. November 1995. — Munster, 1997.

Gold aus Kiew. — Wien, 1993.

Nilsson M.P. Geschichte der griechischen Religion. — Munchen, 1976.

Schiltz V. Les Scythes et les nomades des steppes 8-e siecle avant J.-C. 1-er siecle apres J.-C. — Paris, 1994.

## АВИФАУНА<sup>1</sup> СКИФСКОЙ ТОРЕВТИКИ

Обязательным и диагностирующим признаком скифской культуры VII-IV вв. до н.э. является звериный стиль и его "пернатая" серия. С точки зрения скифов и их современников художественная значимость вещей, выполненных в зверином стиле, безусловно уступает знаковому их содержанию<sup>2</sup>. Каждая такая вещь по выражению Е.Ф. Корольковой, является "идеограммой, весьма трудной в расшифровке" (Королькова, 1994, С.92-94). Иногда трактовка изображения зависит от точности определения вида животного. Так, блестяще построенная схема, позволяющая связать сосуд из Куль-Обы с Таргитаем рушится из-за того, что на сосуде изображены не гуси, которые питаются травой и не едят рыбы, а гагары. Этот пример показывает полезность и актуальность зоологических характеристик изображений зверей и птиц на предметах, украшенных в скифском зверином стиле.

Таким образом, помимо прямого функционального назначения, вещь несет в себе огромный информационный заряд, т.е. вещь в скифской культуре очень часто больше, чем вещь. Большинство декорированных скифских изделий является каналом в духовный мир раннего железного века. Подобно объекту в любой знаковой системе, предмет, выполненный в скифском зверином стиле, содержит массу сведений о социальном, должностном статусе обладателя (заказчика), его культурной ориентации, этнических, половозрастных особенностях, вкусах, уровне развития и т.п. Обратим внимание на тот факт, что количество предметов чисто культового назначения в ассортименте скифских находок, особенно, в ранне- и среднескифский периоды, относительно незначительно. Возможно, этот феномен объясняется спецификой ко-

1 Авифауна: орнитофауна - совокупность видов пернатых (птиц), населяющих определенную территорию или встречающихся в какой-либо отрезок времени (Словарь-справочник по экологии. Киев: Наукова думка, 1994, -666с.).

2 Авторы, полагая, что тема звериного стиля скифской эпохи достаточно полно освещена в соответствующих работах и, вследствие конечного числа изображений птиц, является почти исчерпанной, не претендуют на искусствоведческую трактовку изображений птиц. В частности, развернутый искусствоведческий анализ их изображений дан Е.В.Переводчиковой (1994-С.34037). Иконографии многих птиц посвящен ряд статей (Королькова 1994.; Канторович 1997.; Королькова 1998. 0С.166-178 и др.).



чевого образа жизни, предъявляющим жесткие требования к составу, весу и размерам орудий повседневного труда и экипировке кочевника. Они то и диктуют компактность и многофункциональность скифского вещевого мира. В число обязательных, не попадающих под ограничения по весу, количеству и составу, носимых с собою предметов, прежде всего входит оружие, конское снаряжение. Поэтому многие вещи из типового скифского набора (оружия и конской узда), имели двойное или даже тройное назначение. Помимо утилитарной, они должны были выполнять функции украшения, культовые и т.д.

Итак, скифам свойственно совмещать в одной вещи утилитарные и культовые свойства и функции. Однако в то время, как утилитарные свойства имеют вещественную природу и их прагматичность очевидна и легко распознается, то смысл культовых свойств и функций, выражаемых декором, часто не понятен, а для их интерпретации требуется использование множества косвенных данных и параллелей.

При реконструкции знаковой системы дописьменных народов огромное значение принадлежит *натуралистическому* пониманию зооморфных изображений. Как известно, наиболее важными образами скифского звериного стиля являются хищные звери, копытные и хищные птицы. Традиционно хищным животным и копытным отдаются, соответственно, подземная и земная сферы жизни, а с птицами связывается верхняя (небесная) подсистема трехчастной системы скифского мироздания.

Несмотря на очевидную важность натуралистического анализа (с упором на зоологический и экологический подходы) изображений птиц, вплоть до последнего времени он практически не развивался. Восполним этот пробел.

Рассмотрено 83 изображения птиц (в отдельности и в группах), поддающихся определению и последующему биологическому анализу. Они составляют несколько групп.

К наиболее часто встречающимся относятся *голуби*. Есть два варианта изображений: очень натуралистичные (Чертомлыкская ваза, пектораль из Толстой Могилы) и сильно стилизованные (нащечники из Толстой могилы, бронзовые навершия (Ильинская, 1963; Островеверхов, Охотников, 1989). На всех четко просматривается восковица на клювах - характерный признак (рис. 1, 1-4, 6, 7; 2, 1-10, 12, 13). Эти зерноядные, преимущественно лесные птицы (сизый гнездится на скалах)

хорошо известны человеку. Подробный анализ пластики голубей и их символического значения по подвескам в виде голубя проведен в работе А.С. Островерхова [1991. - .174-175], где приводятся сведения по классификации подвесок-птичек, интерпретации их смыслового значения.

Таблица 1.

Встречаемость определяемых птичьих сюжетов  
в скифской торевтике

№ п.п.	Наименование вида, сюжета	раз	%
1	Голуби	21	25.3
2	Голова птицы	15	18.1
3	Водоплавающие птицы	13	15.7
4	Птица	9	10.8
5	Дрофа	7	8.4
6	Птичьи лапы	5	6.0
7	Когти	3	3.6
8	Хищник (сокол или орел)	3	3.6
9	Сокол	2	2.4
10	Орел, терзающий ягненка	1	1.2
11	Тетерев	1	1.2
12	Куропатка	1	1.2
13	Орлан	1	1.2
14	Сова (греч.)	1	1.2
	Итого	83	100

Часто встречаются водоплавающие птицы. Обычно это *утки* (10 изображений). Они были хорошо известны человеку - это частая добыча охотников, они хорошо заметны на воде, гнездятся на территории Северного Причерноморья повсеместно. Однако до вида определить их на изображениях невозможно, поскольку они очень стилизованы.

На кубке из Куль-Обы и на чаше из Чмыревой могилы (рис. 1, 9-12) изображены не гуси, как это считалось ранее, а гагары. Об этом свидетельствует острый клюв и форма тела, а также то, что они изображены охотящимися за рыбой. Гуси - исключительно растительноядные птицы. Они кормятся на берегу и не ныряют. Гагара - северная птица, на Черном море встречается на пролете и зимовке, причем держится вдали от берегов. На крупных реках лесостепной и степной зоны ее можно было увидеть только на пролете. У многих сибирских народов распространен космогонический миф о создании суши с помощью гагары.

народов распространен космогонический миф о создании суши с помощью гагары.

Изображения хищных птиц (обычно, сокола, орла) сильно стилизованы. До вида определить сложно, но в большинстве случаев имеются в виду все же *орлы* (рис.1, 13,16). Это видно по пропорциям птиц - крупные хищники с широкими мощными крыльями - и их добыче - зайцы, ягнята и т. д. Орлы встречаются в лесостепной и степной зонах, гнездятся на деревьях, иногда - на скалах. Это хищники, способные взять крупную добычу. Парители - имеют широкие крылья, которые на изображениях подпрямоугольной формы. Скифы могли повсеместно наблюдать *степного орла, могильника, беркута*. Орел почти у всех народов имеет символическое значение. С беркутом охотятся на крупную дичь, вплоть до волка.

Одно из бронзовых украшений из кургана близ хут. Шунтук изображает крупного хищника??, поедающего рыбу - это скорее всего *орлан-белохвост* (рис.2, 14), а не орел, который рыбой не питается. Орланы обитают возле крупных водоемов, питаются рыбой, водоплавающими птицами, мелкими зверями. Охотно поедают падаль. В древности орланы вместе с другими хищниками и врановыми птицами сопровождали передвигающиеся войска и пировали на местах побоищ. Возможно с этим как-то связан мотив терзания.

В некоторых случаях можно узнать *сокола* (рис.1, 8,14,15). Для него характерны узкие заостренные крылья. Это птица, которая ловит добычу обычно в воздухе. Для стилизованных изображений соколов характерны серповидные крылья, что мы и видим на изображении из Мельгуновского кургана. Соколы встречаются во всех зонах. Скорее всего, имелись в виду крупные соколы - сапсан и балобан. У многих народов имеют символическое значение. Используются в соколиной охоте.

Особое значение хищным птицам в зооморфных скифских сюжетах придает Ю.Г. Кокорина [1992.- С.40-48.]. По ее подсчетам " ... одним из наиболее распространенных элементов среди зооморфных изображений на предметах скифского вооружения является хищная птица - орел. Частота встречаемости этого образа в I-ом периоде 38 %, а степень популярности 16 %. В VI - V вв. до н.э. количество орлиных мотивов на скифском вооружении резко (почти в 2 раза!) возрастает и составляет 73 %, а степень популярности - 46 %. В V - IV вв. до н.э. частота встречаемости орлиных мотивов в

декоре скифского вооружения падает до 41 %, степень популярности до 15 %.

На некоторых изображениях можно узнать *куриных*, хотя определяются они с трудом. Это изображения петухов на устье ножен меча из Толстой Могилы (Мозолевский, 1979) и на перстне из кургана 2 у с. Б. Белозерка (Болтрик, Островерхов 1989. - с.25). На пекторали из Толстой Могилы, возможно, изображена самка *тетерева* (рис.1, 5) - характерны пропорции тела и форма хвоста. Вид в основном растительный, связанный с лесной растительностью (опушки лесов, лесостепь). Хорошо знаком человеку как дичь. Тетерев сейчас сохранился только в лесах на севере Украины и в Карпатах, но еще несколько столетий назад встречался вплоть до побережья Черного моря.

А изображение на одном из нащечников из кургана Товста Могила напоминает *куропатку* (рис.2,3) по форме головы и туловища и окраске (пестринам) груди. Это степной и лесостепной вид, который также хорошо известен человеку как дичь.

Достаточно популярна *дрофа*, изображения которой имеются на серии бляшек из кургана Товста Могила. Она узнается с трудом по массивному туловищу, относительно короткой толстой шее, пышному хвосту (похоже на токующего самца) (рис.2,11). Дрофа - птица исключительно открытых пространств.

Среди скифской торевтики содержит немало изображений птиц, не поддающиеся более точному, чем класс животного мира, определению. Иногда удается приблизиться к родовому определению. Так, птицы, изображенные на золотой чаше из Келермесских курганов, отдаленно напоминают танцующих или взлетающих журавлей.

Однако значительная часть изображений птиц не поддается сколь-нибудь точному определению. В изобразительном приеме "часть вместо целого" широко использует птичьи головы, клювы, когти, крылья. Однако в большинстве случаев можно сказать, что это - головы хищных птиц. Нижние *части лап* (цевка - пальцы), на которых пальцы обычно хорошо выражены, также, скорее всего, принадлежат к хищным птицам. Встречаются отдельные изделия, напоминающие *когти* хищных птиц.

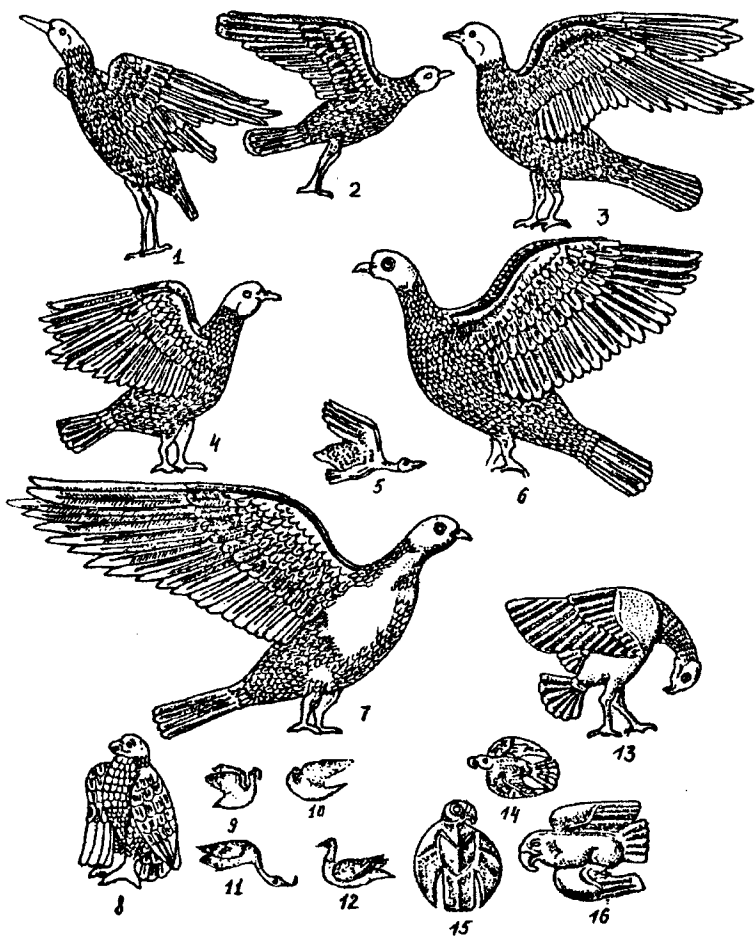


Рис. 1. Изображения птиц.

1-4,6,7 -голуби. 5-тетерев, 8,14,15- соколы, 9-12- гагары.  
13,16-орлы.



Рис.2. Изображения птиц.  
 1,2,4-10,13-голуби, 11-дрофа, 14-орлан

## Выводы

1. Преобладают птицы, связанные с лесом или с водой - голуби, соколы, утки, гагары. Из типичных "степняков" есть только дрофа. Две группы птиц имеют степные виды - орлы (степной орел) и журавли (степной журавль). К сожалению, идентифицировать до вида этих птиц по изображениям невозможно. Кроме того, соколы и орлы (кроме степного) связаны как с лесом, так и с открытым ландшафтом - они гнездятся в лесу, а охотятся на открытых пространствах. Все же на скифских изображениях нет птиц, которые не могли бы встречаться в степи - у рек, в перелесках.

2. Весьма интересно появление гагары. Это северная птица. В Скифии она могла встречаться только на Днепре и других крупных реках во время весеннего и осеннего перелетов. В небольшом количестве она зимует на Черном море.

3. "Орел, терзающий рыбу" на самом деле орлан, а именно орлан-белохвост - одна из крупнейших наших хищных птиц, широко распространенная в Евразии. Орланы обитают возле водоемов, питаются рыбой, водоплавающими птицами, околоводными млекопитающими, охотно поедают падаль. Орлан, терзающий дельфина, не может быть "зарисовкой с натуры". Ни одна хищная птица физически не в состоянии справиться с дельфином в воде и даже просто поднять его. Взрослый дельфин афалина может весить до 300-400 кг, белобочка несколько меньше. Даже самый маленький из черноморских дельфинов весит десятки килограммов. Для орлана же бывает проблемой вытащить из воды леща весом 3-4 кг. Схватив такую рыбку, орлан добирается до берега вплавь, хлопая крыльями по воде.

Орлы охотятся на суше, рыба может попасть в их добычу только случайно, например - мертвая, выброшенная на берег. Крупный орел беркут, по размеру и силе примерно равный орлану-белохвосту, может поднять к гнезду косулю весом несколько десятков килограммов, но это, так сказать, "предел грузоподъемности" орлов и орланов. В природе возможен только один вариант сцены "орел, терзающий дельфина" - орлан или орел поедает мертвое, выброшенное на берег животное.

4. Анализ изображений птиц на предметах торевтики, встречающихся в Северном Причерноморье позволяет говорить, что для памятников VII- первой половины VI в. до н.э. характерны изображения хищных птиц. Со второй половины VI в. до н.э. до конца IV вв. до н.э. чаще встречаются изображения водо-

плавающих птиц и куриных. Возможно, это связано с тем, что именно Ольвия в VI-III вв. до н.э. была одним из основных производителей изделий в зверином стиле (Ойстрах, Островерхов, 1989. - С.102-103.)

**Крупа Т.Н.**

Харьковский университет

## **МИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ В АНТИЧНОМ ХЕРСОНЕССКОМ КОСТЮМЕ**

В настоящее время предпринимается попытка переосмыслить историю древности заново благодаря анализу символов, образов и мифов, дошедших до нас из глубины веков и переживших древнего человека.

Непосредственные данные о бытовой морали херсонеситов отсутствуют, но так как костюм города и сам город сохранял греческий облик, на что указывает и Плиний Старший, и его культура развивалась в тесной взаимосвязи с культурой остального античного мира, мы проанализируем взаимоотношения и функции различных частей херсонесского костюма, используя для этого свидетельства античных авторов и археологические сведения.

Жизнь херсонесита сопровождал большой набор различных амулетов и талисманов, которым в древности предавали большое значение. Характерной чертой амулетов и талисманов было то, что они не окружались никаким религиозным культом. Они являлись магическими объектами, заряженными извне вечной магической энергией и обладали волшебной силой, при этом сохраняя свое значение в руках и глазах каждого. Главной задачей амулетов было охранять своего владельца от бедствий, которых херсонеситы, как и жители других античных городов боялись.

В начале нашей эры широкое распространение как в Херсонесе, так и в остальном Северном Причерноморье, получили металлические колокольчики (считается, что они связаны с погребальным культом, но также возможно их ношение при жизни в качестве украшения), словесная магия (в связи с этим интересно появление амулетниц из металла в виде цилиндра с петельками для подвешивания), украшения-символы из декоративных камней. Глиптика внесла свои коррективы в камен-



ный набор магических символов. Сюжетные композиции, вырезанные на камне, также имели свой смысл (абракс-геммы, скарабеи).

К области предрассудков в херсонесском костюме можно отнести своеобразную возрастную дифференциацию, которая прослеживается среди материалов раскопок некрополя. При раскопках некрополя были обнаружены детские захоронения с одной серьгой. Можно предположить, что мы имеем дело с захоронениями детей до семи лет, которые умерли до перехода в следующую возрастную категорию. Наличие одной серьги в этих погребениях можно рассматривать как своеобразный детский оберег, призванный защитить ребенка от дурного влияния.

Мистическое восприятие окружающей действительности нашло свое отражение и в подходе к ремеслам, связанных с производством того или иного элемента костюма, например, ткачества. Философского осмысления ткачество достигло в связи с восприятием эллинами образов Мойр-Прях: Лахесис («дающая жребий»), Клото («прядущая») и Атропос («неотвратимая»). Нижняя часть мраморного надгробия III в. (надгробие Басе, сын Патериона) из Херсонеса также подтверждает наличие подобных мистических традиций в Херсонесе. С мистицизмом ткачества связаны и магические функции волос, бороды.

В.И.Исаева отмечает связь между непосредственно религиозными действиями и ритуальной одеждой, которая подвергалась строгой регламентации. Одежда, в которую были одеты посвящаемые в мистерии, считалась чудодейственной. Сведения о почитании в Северном Причерноморье Деметры свидетельствуют о принятии и культа божества, его символизма жителями Северного Причерноморья. По мнению специалистов культ Деметры был перенесен в Херсонес переселенцами из Гераклеи Понтийской и существовал здесь в окончательно сложившемся виде. Следовательно, могла иметь место и подобная практика. Символической была одежда и главного божества Херсонеса - Девы. На подавляющем большинстве монет Дева одета в короткий хитон. Однако уже на серии монет конца I в. до н.э. богиня одета в длинный хитон. Думаем, что в такой иконографии образа божества можно усмотреть переход от богини-девушки к богине-женщине: отроческое начало охотницы уступило место производящим силам природы.

Можно ли считать венки магическим объектом? Думаем, что «да». Судя по херсонесской эпиграфике, человек получавший награду золотой венком (эта церемония могла происходить в дни религиозных праздников) вместе с ним получал часть Божественного Духа, как компенсацию за оказанную обществу услугу:

В костюме нашли отражение символы религиозных культов и бытовой магии, которые не только свидетельствовали о принадлежности их владельцев к тому или иному религиозному направлению. Символом мы называем термин, название или даже образ, обладающий помимо своего общеупотребительного еще и особым дополнительным значением, несущим нечто неопределенное, неизвестное. В последнее время усиливается интерес к социальной психологии древнего мира. А.А. Прохоров связывает мифологическое сознание, как попытку человека осознать мир и придать ему связную законченную форму, с религиозным сознанием, как стремлением воздействовать на мир с помощью иррациональных методов. Исследователь рассматривает религиозные ритуалы как своеобразную систему стрессовых «тренировок», направленных на примирение реальной окружающей действительности и эмоционального восприятия человеком этой действительности, стремление получить уверенность в «завтрашнем дне»: начало нашей эры для всего античного мира ознаменовалось серьезными социально-политическими потрясениями, которые не обошли и Херсонес. В результате возникла необходимость в поиске дополнительной защиты. И, как результат широкое распространение синкретических культов. Таким образом, амулеты и талисманы являются не только формой выражения бытовой морали и бытового мировоззрения херсонеситов как символа античной культуры в целом. Они являются еще и своеобразными атрибутами херсонесской социальной психологии, предрассудками, спасающими человека от непонятного в окружающем его мире.

## **ЗОЛОТІ ПІДВІСКИ ПІЗНЬОРИМСЬКОГО ЧАСУ ІЗ ЗАКАРПАТТЯ**

В 1978 р. при розкопках могильника пізньоримського часу біля села Солонці, поблизу м. Ужгорода, знайдено 10 золотих підвісок.

Сама пам'ятка виглядала, як майданчик прямокутної форми, розмірами 22,8 x 16,5 м., оточений по периметру ровом завширшки 1,4 -2,6 м. при глибині 0,5 м. Вся поверхня окресленої ровом площі була вкрита шаром товщиною 0,2-0,35 м, що складався з деревного вугілля, кальцинованих людських кісток, уламків вторинно обпаленої кераміки та інших речей з металу, скла та кістки, пошкоджених дією вогню.

Знайдені серед них бронзова двочленна підв'язна фібула з довгою обмоткою зав'язки і дротяним кільцем з насічками над нею, фрагменти скляного конічного кубка із шліфованими овалами, уламок двостороннього кістяного гребеня дозволяють віднести час функціонування могильника до другої половини IV ст. н.е.

Своєрідний поховальний обряд, простежений в Солонцях, а саме багаторазове спалення тіл померлих на спеціально призначеному для цього місці без наступного перепоховання, відомий в Європі. Він відкритий на могильниках добродзенського типу пшеворської культури, досліджених в Польщі, на території Сілезії. Ці пам'ятки не тільки аналогічні Солонцям за своїм поховальним обрядом, але і синхронні хронологічно.

Особливу і найбільш яскраву категорію солонцівських знахідок становлять золоті підвіски. Це унікальне зібрання складалося з однієї місяцеподібної, чотирьох кошикоподібних, однієї круглої ажурної та чотирьох круглих капсулоподібних підвісок.

Трирога місяцеподібна підвіска була виготовлена з тонкої золотої бляхи. Подібні місяцеподібні прикраси мали масове поширення на пам'ятках Європи в пізньоримський період. Мода на прості гладенькі вироби, подібні до солонцівської, в основному припадає на IV ст. н. е. Відома достатня кількість подібних прикрас і в комплексах гунського часу кінця IV - початку V ст. н. е. Так, аналогічні солонцівській лунниці вироби знайдені в скарбі Валя Стримба в Румунії разом з монетами

Граціана (367-383гг.), в похованні панонського могильника кінця IV-початку V ст. н.е. в Чакварі, в одному з поховань Інтеркизи, що датувалося супровідними знахідками рубежем IV-V ст. н. е.

Три золоті кошикоподібні підвіски з Солонців мають округле денце, одна - конічну форму. Вони були прикрашені філігранню або горизонтальними рубцями. Кошикоподібні підвіски зустрічаються на пам'ятках різних культур римського часу. Вони знайдені на черняхівських, пшеворських, сарматських та дакійських пам'ятках, в княжих похованнях в Закшові, Опатові, Любошицях, Цейкові, Хаслебені.

Серед круглих підвісок - одна ажурна, виготовлена з філігранного дроту. Діаметр виробу 15 мм. Подібна підвіска, що також походить з території Закарпаття і зберігається в Києві, в Музеї історичних коштовностей України, була знайдена Т. Легоцьким при обстеженні правого берега р. Верке, в південно-східній частині м. Берегове.

Дві аналогічні підвіски є в збірці Угорського національного музею, в Будапешті. Обидві знайдені при випадкових обставинах також в Тиському регіоні. Ще дві аналогічні круглі ажурні підвіски були в похованні №26 в Кортраті, германському могильнику на північному заході Франції. Комплекс поховання добре датований супровідними матеріалами початком V ст.н. е.

Подібною до солонцівської ажурної підвіски була одна з підвісок знаменитого намиста з Насобурек, в Моравії, в склад якого, крім ажурної, входили ще одна кругла та шість місяцеподібних підвісок, поверхня яких була прикрашена філігранню та зерню, а також підвіска у формі цициди, виконана у техніці перегородкової емалі та маленька кругла підвіска з гладкою поверхнею. Датування Насобурек викликає дискусію. Різні автори визначають його хронологію в межах кінця IV - початку V ст. н. е. (Б. Свобода, Е. Бенінгер) або кінця V ст. н.е. (Я.Тейлор).

Проте, аналогії солонцівській ажурній підвісці відомі і в колі більш пізніх пам'яток. Колекція подібних золотих прикрас походить з поховань середини VI ст. н.е. аламанського могильника в Гюфінгені. Подібна до солонцівської і кругла золота ажурна підвіска з намиста, знайденого в дитячому похованні меровингського часу (до 680 р.) при розкопках у Франкфурті на Майні.

Чотири інші круглі підвіски, знайдені в Солонцях, - це так звані підвіски-капсули. Кожна з них складалася з двох круглих золотих платівок, жорстко з'єднаних золотою штабкою. Передня та бічні сторони капсул були пишно прикрашені візерунками з філігранного дроту та зерні. В центрі однієї з них був синій камінець. Діаметр виробів 10-13 мм. Одна з капсул, діаметром 11 мм, мала опуклу передню стінку.

На думку дослідників капсулоподібні прикраси є наслідком впливу римських "bullae". Мода на них припадає в основному на II та III ст. н.е., хоча окремі екземпляри трапляються і в комплексах IV ст. н.е. Здебільшого ці прикраси виготовляли з бронзи та срібла, рідше з заліза і зовсім рідко із золота. Крім солонцівських в Європі відомо всього кілька золотих виробів, всі вони знайдені поблизу балтійського узбережжя. Проте зустрічаються бронзові "капсули" з позолотою або накладними золотими пластинами. В переважній більшості підвіски-капсули мають рівну, гладеньку поверхню, але знайдені і розкішні екземпляри, передня і бічні стінки яких, як і у виробів, що походять з Солонців, багато прикрашені філігранню та зерню. Це, наприклад, золоті підвіски-капсули, знайдені на території Данії в Берстеді та Торсбергері, бронзові з накладними золотими пластинами, виявлені в Гросс-Бестендорфі і Машаррені, та срібна з Елблонга. Три останні походять з області Польського Помор'я. Основна територія поширення капсулоподібних підвісок охоплює прибалтійські області Німеччини та Польщі і Данію. Їх досить багато на пам'ятках вельбарської та пшеворської культур. Окремі знахідки походять з території Чехії, Словаччини, Центральної Германії та Скандинавії, зустрічаючись виключно на пам'ятках германського кола.

Отже, якщо місяцеподібні та кошикоподібні підвіски є інтеррегіональними прикрасами і не мають ознак етнічної або культурної приналежності, то знайдені в Солонцях прикраси круглої форми, як ажурна, так і підвіски-капсули є виключною приналежністю давньогерманського костюму.

При публікації солонцівських матеріалів автор розкопок В.Котигорошко висловив твердження, що Солонці - це жертовник, залишений північнофракійським населенням Верхнього Потисся в III-IV ст. н.е. При цьому для золотих круглих підвісок не було наведено жодної переконливої аналогії.

Проте, як було показано вище, в Солонцях був відкритий могильник IV ст. н.е., поховальний обряд якого має аналогії на германських могильниках в Центральній Європі. Приналежність пам'ятки в Солонцях германському населенню виразно демонструють і знахідки золотих круглих підвісок.

## ДВА РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНІ СКАРБИ З ТЕРИТОРІЇ ПОРОССЯ

Наприкінці минулого століття поблизу сс. Малий Ржавець та Горобіївка, на території сучасного Канівського р-ну Черкаської області, було знайдено два скарби срібних жіночих прикрас.

Малоржавецький, який експонується в Музеї історичних коштовностей України, було знайдено у 1889 р. До його складу входили дві шийні гривни, виготовлені з товстого срібного стрижня та вкриті густими спіральними борознами, два наручні браслети з потовщеними, круглими в розрізі кінцями, шість дротяних скроневих підвісок з одного кінця закручених в спіраль у 6-9 обертів і позолочених. На двох кільцях коло спіралі обмотка з гранованого дроту, і два навушники.

Горобіївський скарб було випадково виявлено у 1881 р. Він надійшов в Археологічну Комісію до Санкт-Петербурга, де речі було замальовано, а оригінали відправлено до Києва, оскільки, на думку членів комісії вони не мали наукової цінності. До наших днів вони не збереглися.

Згідно з існуючими малюнками до складу Горобіївського скарбу входили: шийна гривна, уламок браслета з розширеними порожнистими кінцями, дві плоскі неорнаментовані срібні платівки довжиною 3 та 6 см і шириною 0,5см та чотирикутна платівка розмірами 3х3см, вкрита гравійованим орнаментом. Гривна, подібно до малоржавецьких, була виготовлена з товстого срібного прута, що потоншувався до кінців. Його поверхня вкрита густими спіралеподібними канелюрами, а на одному кінці, що зберігся, була сидлоподібна петля з повздовжнім ребром посередині. Кований срібний браслет з розширеними порожнистими кінцями мав кілька повздовжніх граней. Його виготовлено з круглого стержня, кінці якого було розплющено, а потім загнуто так, що утворились розширені кінці [Корзухина, 1996-С.359,-С.597, табл.7,1-4].

Обидва комплекси, як малоржавецький так і горобіївський, відносяться до групи скарбів поширених в Лісостеповій смузі Середнього Придніпров'я та на Лівобережній його частині. Розповсюджені вони, переважно, в ареалі пеньківської, а частково, колочинської культур. Найвідомішими з них є Марти-

нівський та Хацьківський скарби з території Поросся, Колосківський, Ново Одеський, Трубчівський та Гапонівський на Лівобережжі Дніпра та ін., що відносяться до другої половини VII ст.н.е. На сьогодні відомо близько 20 таких скарбів, останній з яких було виявлено біля с.Гапоново в Курській області. Традиційно вважається, що до складу, цих комплексів входять жіночі прикраси (пальчаті фібули, наручні браслети, шийні гривни, підвіски, тощо) та предмети чоловічого лаштунку (поясні пряжки, наконечники, бляшки та ін.).

Ше одна група лісостепових скарбів типу Пастирського - Харівки відноситься до кінця VII - першої половини VIII ст. Вони походять, як з Поросся (Самгородок, Пастирське) так і з Лівобережжя Дніпра (Харівка, Зайцево). До їх складу входили, переважно, оздоби жіночого убору (антропоморфні фібули, зірчаті та ліхтарикоподібні скроневі підвіски тощо).

Комплекси з Малого Ржавця та Горобіївки включають дуже схожі, хоча й не ідентичні жіночі прикраси. Найбільша схожість спостерігається між шийними гривнами, аналогії яким відомі серед речей Харівського скарбу першої половини VIII ст.н.е. Що стосується наручних браслетів то вони хоча й схожі між собою, але мають суттєву відмінність. Малоржавецькі оздоби суцільні, а горобіївська - з порожнистими кінцями. Аналогії суцільним браслетам відомі серед речей Мартинівського та Хацьківського скарбів другої половини VII ст.н.е. та на Пастирському городищі, яке датується останньою чвертю VII - серединою VIII ст.н.е. Браслет з порожнистими кінцями з Горобіївки має аналогії серед речей Пастирського 1949 р., Зайцівського, Харівського скарбів і скарбу із Самгородка, які відносяться до кінця VII - середини VIII ст.н.е. Спіралеподібні скроневі підвіски аналогічні малоржавецьким входили до складу Мартинівського, Козіївського, Суджанського, Трубчевського та Гапонівського скарбів другої половини VII ст.н.е.

Навушники з Малого Ржавця мають близькі аналогії в Мартинівському скарбі. Не з'ясоване остаточно їх призначення. Б.О.Рибаків вбачав у них деталі жіночого убору на зразок російського кокошника. Але більш прийнятною є думка С.В.Коршченко, що вважав їх деталями шолома.

Таким чином скарб із Малого Ржавця за основними категоріями прикрас (скроневі кільця, браслети, навушники) наближається до наборів з лісостепових скарбів другої половини VII ст. типу Мартинівки. Натомість, специфічний браслет з порожнистими кінцями з Горобіївки є типовою ознакою Пас-

гирсько-Харівських скарбів кінця VII - середини VIII ст. Однаковими в обох місцезнаходженнях були виті шийні гривни, які в Харівському скарбі датуються кінцем VII - серединою VIII ст. Виходячи з хронології означених речей можна дійти висновку, що скарб із Малого Ржавця слід датувати другою половиною VII ст., а скарб із Горобіївки кінцем VII - серединою VIII ст. Ці два набори загалом відносяться до різних хронологічних періодів, хоча інтервал між їх випаданням в землю не міг бути значним, сягаючи одного - двох десятиріч, які найімовірніше припадають на кінець VII - початок VIII ст. н.е.

Таким чином, старішим є скарб із Малого Ржавця, який відноситься до лісостепових скарбів типу Мартинівки - Трубчевська, а молодшим Горобіївський скарб, який за більшістю прикрас входить до скарбів типу Пастирського - Харівки.

**Комар О.В.**

Інститут археології НАН України

## ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГЛОДОСЬКОГО КОМПЛЕКСУ

Надзвичайна близькість інвентаря глodosького комплексу до раніше відкритої Вознесенки дозволила А.Т.Сміленко висловити гіпотезу не лише про їх синхронність та однокультурність, а й про їх належність одному військовому загону, чий вождь загинув у сутичці з ворогами і був похований у Глodosах прямо на місці військового табору (9, с.54-56). Проте блискуча інтерпретація Вознесенки як тюркського поминального комплексу на честь знатної особи, запропонована А.К.Амброзом, спонукала дослідника переглянути й інтерпретацію Глodos. Залишки двох "ровів" він прийняв за частину поминального храму, "затопленого водосховищем", а наявність серед речового комплексу кальцинованих кісток людини пояснив ритуальним жертвоприношенням, приклад якого дійсно знаходимо у Менандра (2, с.217-219). На жаль, уривок (5, с.421-422) обривається, не даючи опис обряду, однак все ж доволі ясно, що відправлення на той світ чотирьох рабів-посланників з їх кінями ніяк не пов'язане з принесенням небіжчику дарів найближчим оточенням – це дві різні церемонії. Найпоширеніший спосіб убивства жертви при поховальному обряді – задушення. Людина ж з Глodos зазнала принаймні двох рублячих ран у області голови та стегна (9, с.72), остання малозрозуміла у



випадку жертвоприношення, натомість вона є одною з характерних ран вершника, що переважає, наприклад, у салтівському Дмитрівському могильнику (4, с.75). Проти інтерпретації глodosьких речей як дарів свідчить і Вознесенка, у жертівній ямі якої не виявлено жодного особистого предмета – на вогнищі були лише спалені сідла (за стременами не менше 30), кінська збруя (40 за вудилами), стріли, 3 мечі, 4 кинджали і кілька родових або військових знаків. Схожий за складом, однак значно бідніший набір предметів був і в Мокрій Балці (7). У Глodosах набір інший – тут було спорядження лише двох коней, палаш, кинджал, наконечник списа а також особисті речі – сережка, 2 великі пірамідальні підвіски головного убору, 2 персні, 4 шийні ланцюжки і т.д. Підозрілою виглядає лише кількість ланцюжків, інші ж предмети явно належали одній людині. Сумнівним виглядає і ритуальне значення т. зв. “ровів”. В тюркських “оградках”, курганах з підквадратними ровиками сакральне значення має замкнутий з чотирьох боків простір, а не сам вал чи рів. У Глodosах же виявлені лише дві неглибокі траншеї, паралельні до річки, причому верхня з них розірвана, судячи з її відсутності у розкопі III (9, рис.4). Гіпотеза А.К.Амброза про затоплення нижньої частини “храму”, очевидно, є лінгвістичним непорозумінням – насправді йдеться лише про ставок. Однак “рови” не могли слугувати і оборонними спорудами, оскільки вже саме розташування військового табору на схилі берега річки (кут нахилу бл. 20°) виглядає неможливим. Таким чином, якщо не брати до уваги траншеї, відношення яких до поховального комплексу довести важко, Глodosи за топографією відносяться до групи т.зв. “річкових”, тобто таємних безкурганних берегових поховань. Саме цей факт насторожує, оскільки щодо синхронної Вознесенки А.К.Амброз навпаки відзначив помпезність споруд, які свідчать про відсутність боязні пограбування (2, с.210). Могила I з Новогригорівки, синхронність якої Глodosам стала зрозумілою після публікації А.І.Семеновим її матеріалів (8, с.99-100), навпаки виявилася пограбованою, однак також мала виразні зовнішні ознаки у вигляді круглої кам’яної викладки діаметром бл. 21 м. Ця група кремачій має бути доповнена підкурганним урновим тілоспаленням з Геленівки, загалом вірно датованим Л.Томілович, однак помилково віднесеним до салтівської культури (10, с.42-44, таб.III). Курганний насип мав і поминальний комплекс другої чверті VIII ст. з Великої Орловки (6). Як бачимо, Глodosи випадають з цього ряду. Питання викликає і

склад інвентаря. Виникає враження, що після кремації були зібрані лише металеві речі, переважно дорогі, причому далеко не повністю, що позначилося на фрагментарності наборів деталей прикрас, меча, кинджала, кінського спорядження, срібного посуду тощо. Кальциновані кістки представлені такими дрібними уламками, що для визначення антропологами були використані лише 22 з них, масивніші кістки, у такому випадку, були просто залишені на місці спалення. Ще один дивний факт – відсутність кісток коня. За свідченням селян, які знайшли комплекс, предмети були складені на дві купки: в одній виділялися предмети кінського спорядження, інша купка розташовувалася над нею або трошки осторонь (9, с.8). Для того, щоб у таких умовах купки зберегли свою форму у ямі шириною в 1 м і глибиною в 0,7 м потрібно було або робити спеціальну присипку ґрунтом першої купки, або ж зробити так, щоб предмети не розпадалися. Останнє легко зробити за допомогою мішків, залишки яких, очевидно, і виявлено у комплексі у вигляді уривків грубої полотняної тканини (9, с.23-25). Однак в такому випадку про ритуал можна говорити лише з великою натяжкою. Таємний характер комплексу, явне нехтування кістками, фрагментарність речового набору, відсутність будь-яких слідів ритуальних дій на місці знахідки дозволяють засумніватися у інтерпретації комплексу як поховання і висловити гіпотезу, що комплекс з Глодос є не похованням, а схованими речами з пограбованого поховання за обрядом тілоспалення. Не виключена і дійсна належність до комплексу “ровів” – дані траншеї могли утворитися внаслідок безуспішних пошуків закопаного скарбу самими грабіжниками. Цю імовірність підсилює співпадіння їх найбільшої глибини (0,7 м) з глибиною ями із знахідками. Нагадаємо, що одне з поховань кола Глодос – могила І з Новогригорівки – дійсно виявилось пограбованим. На можливість походження і Перещепинського комплексу з пограбованого поминального храму або поховання вказував О.І.Айбабін (1, с.202). В літературі не існує спеціального терміну для даного типу археологічних комплексів, хоча найближчим за змістом є поняття “скарб”. Принципове значення такої інтерпретації полягає у тому, що глодоський комплекс містить далеко не повний речовий набір поховання і лише непрямо може свідчити про особливості поховального обряду. Нова інтерпретація Вознесенки і Глодос не заперечує ідеї А.Т.Сміленко про можливість прямого зв'язку між ними, оскільки однокультурні, практично син-

хронні й рівні за соціальним статусом поховання і поминальний храм, розташовані у одному регіоні і належні, очевидно, найвищому прошарку аристократії, дійсно могли належати одній людині. Виразні центральноазіатські аналогії до поховальної обрядовості і речового набору комплексів типу Глодоси-Вознесенка, наведені А.К.Амброзом та А.І.Семеновим (2; 3, с.59-66; 8) не залишають сумніву у їх тюркській належності. Ця група населення з'являється на Північному Кавказі і в Північному Причорномор'ї на рубежі VII-VIII ст. і продовжує залишатися тут протягом всього хозарського часу, залишивши поховання за обрядом кремації салтівських могильників Борисово, Дюрсо, Ново Покровка, Суха Гомольша і т.п.. Сукупність ознак дозволяє впевнено співвіднести її з етнічними хозарами.

#### Література

1. Айбабин А.И. Погребение хазарского воина // СА.- 1985.- № 3. - с.191-205
2. Амброз А.К. О Вознесенском комплексе VIII в на Днепре - вопрос интерпретации. // Древности эпохи Великого переселения народов.- М., 1982,- с.204-222.
3. Амброз А.К. Кинжалы VI-VIII вв. с двумя выступлениями на ножнах // СА.- 1986.- № 4.- с.53-73.
4. Бужилова А.П. Палеопатологическая характеристика населения Маяцкого археологического комплекса. - РА, 1995. №4, ст.68-76
5. Византийские историки.- СПб., 1860.
6. Косяненко В.М. Погребение у слободы Большая Орловка - ранний памятник салтово-маяцкой культуры // Проблемы хронологии археологических памятников степной зоны Северного Кавказа.- Ростов-на-Дону, 1983.- с.113-117.
7. Кузнецов В.А. Поминальный комплекс VIII в.в. окрестностях Кисловодска // СА.- 1985.- № 3.- с.206-213
8. Семенов А.И. К выявлению центральноазіатских элементов в культуре раннесредневековых кочевников Восточной Европы // АСГЭ.- 1988.- Вып.29.- с.97-111.
9. Сміленко А.Т. Глодоські скарби.- К, 1965.
10. Томілович Л. Розкопки Е. Руліковським кургану біля с.Геленівка в 80-х рр. ХІХ ст. - V Міжнародна археологічна конференція студентів та молодих вчених: наукові матеріали.- К - 1997 - С.42-44.

## **ЩЕ РАЗ ПРО КОШТОВНОСТІ З МАЛОЇ ПЕРЕЩЕПІНИ**

Серед ранньосередньовічних старожитностей степової частини Лівобережжя Дніпра особливе місце належить комплексам дорогоцінностей, виявлених 29 травня 1912 року поблизу с. Мала Перещепіна Новосанжарського району Полтавської області. Там було знайдено близько 800 художніх виробів із золота та срібла, які загалом важили 20 та 50 кг. На коштовності випадково натрапили пастушки на вигоні, розташованому на лівому березі р. Ворскли, на північ від села. До коштовностей, знайдених поблизу Малої Перещепіни, входили візантійські, сасанідські та согдійські вироби та вироби місцевих варварських майстрів.

Перещепинські коштовності викликали й викликають жваві дискусії стосовно того, хто і чому закопав їх в землю. З слов'янами пов'язують їх Б. О. Рибаків та А. Т. Сміленко, Д. Чаллань розглядав їх як болгаро-кутригурські, а Д. Ласло - як аварські. Скарбом багаті та знатної особи болгарського походження вважали ці знахідки Г. Ф. Корзухіна та М. І. Артамонов. Перещепинські дорогоцінності належали хазарській знаті вважають Б. І. Маршак та К. М. Скалон.

Німецький археолог І. Вернер коштовності із Малої Перещепіни пов'язував із похованнях хана Великої Болгарії Куврата, вбачаючи на монограмах, викарбованих на знайдених там перстнях його ім'я (ΧΩΒΡΑΙΟΥ; ΧΩΒΡΑΓΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ; ΒΑΤΟΡΧΑΙΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ). Викарбуване на двох перстнях ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ вказує на те, що вони належали людині, яка християнський сан Патрікія В. О. Залісска ці написи читає як Ховратоу, Ховратоу Патрікіоу, Ваторхаіоу Патрікіоу. Дослідниця вважає, що два перщі перстні належали ханові Куврату, а третій - його дядькові Органі.

Напис на останньому перстні вона розшифровує як Бат Орхани Патрікія. Останній перейшов у спадок його племінникові Куврату

До ранніх речей, окрім перстня з монограмою Органи, належить велика візантійська амфора з пробірними знаками часів Анастасія (491-518 рр.) та Юстиніана I (527-565 рр.), блюдо єпископа Патерна з клеймами часів імператора Анастасія, рукомийний набір (глек і ковш), соліди Маврікія

(582-602 рр.) та Фоки (602-610 рр.) та ін. Речами, які отримав Куврат від Іраклія (610-641 рр.) в зв'язку із наданням йому сану Патрікія, окрім перстня з відповідною монограмою, був патріарший пояс, срібне блюдо з хрестом, яке згідно нанесеному на нього клейму датується часом правління Іраклія, браслети, перстні, золоті монети Іраклія та інше. Останні були легкими солідами в 20 каратів (3,56 г), випущені за часів правління Іраклія з синами (637-638 рр.). З них було виготовлено монисто. Легкі соліди не використовувалися як гроші у Візантії. Їх спеціально қарбували для підношень племінній верхівці кочовиків, вони надходили до варварів прямо з монетного двору.

Окрему групу перещепінських коштовностей складають сасанідські вироби. За визначенням Б.І.Маршака до них відносяться особливо дорогі золоті посудини - глек і чаша, які походять з царських палаців Сасанідів. Цей посуд міг втрапити у варварське середовище як військова здобич чи як дар тюркському вельможі за особливі заслуги. Сасанідськими були посудини та келихи з орнаментом у вигляді пальмет.

Согдійськими майстрами були виготовлені дві золоті дуги, поверхня яких вкрита рельєфним рослинним орнаментом. На тіло двох штампованих фігурок левів нанесено по дві напівпальмети, схожі на катандінські. Б.І.Маршак вважав, що дуги та леви виготовлені різними майстрами, і не становлять єдиного комплекту. Проте, Д.Ласло вважав їх деталями облаштування луки одного сідла. Натомість, О.О.Бобринський та А.І.Семенов були переконані, що фігурки левів були двома сторонами однієї об'ємної фігурки.

Деякі речі з Малої Перещепіни є виробами Причорноморських ювелірів. До них відносяться золоті прикраси, інкрустовані скляними кобошонами в гніздах (браслети) та перегородчастими інкрустаціями з кольорового скла (браслети, пряжки, поясні наконечники), облицювання меча та піхов до нього, обклашки до сагайдака тощо. Окрім того, місцеві варварські ювеліри, згідно зі смаками своїх можновладців, додатково оздоблювали вставками із напівдорогоцінного каміння речі візантійського походження. Це пара браслетів, шийна гривна, ложка, намисто з візантійських монет тощо.

На речах Перещепинського комплексу простежується, як в другій третині VII ст. східні художні впливи стають вагомішими за візантійські. Б.І.Маршак та К.М.Скалон простежили "як в ставці варварського князя починав складатися новий стиль.

який спирався, з одного боку на традиції степів, а з іншого - на культурні досягнення Середньої Азії та Ірану”.

Б.І.Маршак та З.О.Львова всі речі Перещепинського комплексу членують на кілька хронологічних груп. Найбільш ранні речі вони вважають дарами Іраклія Органи і датують кінцем VI - початком VII ст., групу коштовностей, яку отримав Куврат від Іраклія - не раніше 642-647 рр. Речі, прикрашені волоннтами, Р-подібні портупейні скоби, золоте облицювання сагайдака, келихи на ніжці, та інше, вони датують часом близько 670 року.

Ці дослідники вбачають три можливості утворення Перещепинських коштовностей: 1. Куврат гине, а його скарби переходять у володіння до переможця тюркського або хозарського походження. Новий їх володар поповнює колекцію Куврата сасанідськими речами. Він помирає і в могилу разом з ним кладуть коштовності, знайдені біля Малої Перещепіни. 2. Куврат отримує спадок Органи та нові підношення від візантійського імператора. В його ставці з'являються майстри тюрксько-согдійської художньої школи. Куврат (який є Коврзаом з інших джерел) помирає між 650-700 рр. Його ховають за язичницьким обрядом разом з коштовностями. 3. В Перещепіно поховано спадкоємця Куврата, в могилу якого поклали сімейні коштовності.

Відчутно, що Б.І.Маршак та З.О.Львова надають перевагу першій тюркське - хозарській версії походження Перещепинського поховання. Вони зазначають “що в Перещепинському комплексі тюркські впливи викликані перевагою хозар над спадкоємцями Куврата, при цьому до них перейшли його коштовності”.

Ми ж схильні надати перевагу версії, згідно з якою в Малій Перещепіні було поховано самого хана Великої Болгарії Куврата. В цьому питанні важливе значення належить часу здійснення захоронення - близько 670 року (нагадаємо, що Кузрат помер за часів правління імператора Константина II, який помер в 668 році). Коли врахувати, що Куврат, згідно “Іменника” болгарських ханів, правив болгарами протягом 50 років, то початки його правління слід відносити до першого десятиліття VII ст., коли болгари ще входили до складу Західнотюркського каганату. Оскільки серед перещепинських коштовностей був перстень з монограмою Органи, то це дозволяє з довірою віднести до існуючого припущення про те, що Куврат і Кузрат були однією історичною, особою, яка під

різними, хоча й близькими прізвищами, згадується в давніх історичних джерелах. Відомо, що регентом при малолітньому Кувері був його дядько Органа, прізвище якого викарбувано на одному з перещепинських перстенів. Він міг охрестити малолітнього племінника при Константинопільському дворі в 619 році, де він виховувався змалечку, про що говориться в письмових джерелах.

**О.Є.Черненко**

м. Чернігів, Історичний музей ім. В.В.Тарновського

### **ГЛУЩИНСЬКИЙ СКАРБ X СТ**

В 30-ті роки нашого століття на східній околиці с.Гушин поблизу Чернігова під час оранки поруч з курганом був знайдений скарб срібних прикрас. Скарб потрапив до Чернігівського історичного музею. На той час серед працівників музею не було фахівця, який би міг оцінити знахідку (1). Скарб не був належним чином оформлено та описано. Кілька років тому співробітники музею під час розкопок, які вони провадили біля села, зустрілися з літньою жінкою, що була серед селян, які знайшли скарб. Вона розповіла, що її батько знайшов глиняний горщик із срібними прикрасами, монетами та червоними намистинами (дірхеми та сердолікові намистини ?).

До початку війни 1941-1945 рр. клад зберігався у фондах музею. Тут його бачив Б.О.Рибаков і стисло згадав, що до складу скарба входили "срібні намистини, лунниці та інші прикраси, типові для 9-10 ст. (2) у 1951 р. під час праці над монографією "Русские клады" Г.Ф.Корзухіна відправила до Чернігівського музею про долю скарба. Директор музею Левенко повідомив, що "скарб срібних речей 10 ст., який був знайдений у районі Гушинської курганної групи у музеї немає" (3).

Під час евакуації уся документація загинула, повністю змінився склад співробітників (4). Нову документацію склали у 1946-1948 рр. дуже далекі від археології та музеєзнавства люди (аж до прибиральниць та двірника). Цим визначається якість "документації". Багато колекцій переплутано, частина археологічних фондів взагалі не була інвентаризована.

На підставі довоєнної фотографії частина знахідок Г.Ф.Корзухіна вмістила у своєму Каталозі інформацію про скарб з позначкою, що він втрачений (5).

У 1986 р. (вперше після війни) почалася суцільна перевірка колекцій та документації. Виявилось, що до матеріалів з розкопок Н.Ф.Біляшівського на городищі Княжа Гора у 1981-92 рр. (з розкопок П.І.Смолічева у Шестовиці 1925-27 рр., розкопок С.О.Мазаракі 1905 р. та ін.).

Серед помилково задокументованих матеріалів знаходилися 4 срібних скроневих кільця “волинського типу”, допатева срібна намистина та каблучка. Ще 2 саме таких кільця знаходилися серед депаспортизованих знахідок, що зберігаються у фондах музею. Завдяки фотографії у праці Г.Ф.Корзухіної, вдалося визначити, що усі ці прикраси входили до складу Гущинського скарбу. Помилково вони фігурують як речі з Княжої Гори у книзі Г.Г.Мезенцової (6). Крім названих предметів, на фотографії у книзі Г.Ф.Корзухіної знаходиться лунниця. За свідченням співробітників музею, вона була серед речей невідомого походження, що зникли на початку 80-х років.

Збереженість речей Гущинського скарбу через пагані умови зберігання була дуже паганою. Речі потребували негайної реставрації. Її провів у 1990 р. висококваліфікований художник-реставратор I категорії О.І.Мінжулін. Під час роботи він зробив цікаві спостереження про техніку виготовлення прикрас скарбу (7).

Усі речі Гущинського скарбу є легкими та елегантними витворами високої ювелірної майстерності, що були змонтовані з тиснених деталей, та вкриті найдрібнішою зерню.

Скроневих кілець у складі скарба 6 абсолютно однакових екземплярів (Г.Ф.Корзухіною враховано лише 2). З них збереглися повністю 2, а 4 - фрагментовані. Враховуючи несприятливі умови зберігання, можна припустити, що на час знахідки вони були цілими. Вони являть собою дротяне кільце з довгастим підвіском у вигляді 4-х різновеликих куль роз'єднаних пасками. Підвіска змонтована з двох видовжених половинок що з'єднувалися тонким дротом закрученим впоперек пасок. Після зборки її декорували трикутниками та ромбами із зерні діаметром 0,6 мм. Нижня кулька вкрита суцільною зерню діаметром 0,9 мм. Кожне зерно “посаджено” на окреме дротяне колечко. Підвіска з'єднана з кільцем за допомогою двох дротяних дужок, що увінчуються 3 ажурними намистиними. Нижня частини кільця та дуги прикрашена 3 рядами зерен. За спостереженнями О.І.Мінжуліна для виготовлення однієї підвіски майстер використовував 1280 деталей.



Форма підвісок відповідає штампам з Пересопниці (8). Подібні прикраси широко відомі на території Русі, зустрічаються у Польщі, Моравії, Швеції. Звичайно їх виробництво пов'язують з Волинню. Але найбільш розкішні екземпляри, що пишно декоровані і майстерно виконані, виготовлені у Моравії (9). Вірогідно, до цієї ж групи прикрас моравського виробництва слід віднести і речі з Гушинського скарбу. Але за досконалістю техніки виготовлення вони переважають усі найближчі аналогії.

Намистина відноситься до типу "лопатевих". Вона змонтована з основи - трубки, на яку надягнуто саму намистину біконічної форми та 4 серпоподібних порожнистих лопатей. Деталі на кінцях з'єднано конічними накладками. Після зборки намистину декорували смугами зерні діаметром 0,6 мм та філігранним дротом.

Як і скроневі кільця, намистина відноситься до типу прикрас, що відомі серіями знахідок на території Східної Європи (Копієвський, Юрковецький та ін. скарби). Але вона має індивідуальні особливості (позолота, характер орнаменту).

Каблучка має пласку широку дужку, напівсферичний щиток, орнамент, що імітує зернь. Дужка біля щитка декорована групою видовжених смужок та 3 напаяними кульками. По периметру щитка виступає гладенька смужка з 12 кульками. Ще одна кулька є на вершині щитка. Каблучки такого типу мають широке розповсюдження у давньоруських пам'ятках (10).

Всі прикраси Гушинського скарбу датуються рубежем 10-11 ст. (11). Знахідка скроневих кілець "волинського типу у скарбі 1993 р. з Гнездова, що датується 950-ми роками, дозволяють віднести їх нижню границю до середини 10 ст. (12).

Склад речей скарбу є характерним для цього періоду. Свого часу Г.Ф. Корзухіна відносила наш скарб до нечисленної групи, що не мали монет.

Але відомості, що були отримані у 80-х роках, дають певні підстави вважати, що в цьому відношенні він не виділявся серед синхронних пам'яток. Набір стилістично єдиних прикрас, декорованих найдрібнішою зерню, "срібні монети", "червоні намистини" (дірхеми та намисто з сердоліка) - все це ставить Гушинський скарб у один ряд з іншими аналогічними пам'ятками другої половини 10 - початку 11 ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лише один співробітник музею, що мав певний досвід археологічних досліджень - завідувачий археологічним віддішлом С.Г. Баран-Бутович знаходився під арештом по обвинуваченню в українському буржуазному націоналізмі
2. Рыбаков Б.А. Древности Чернигова // МИА, №11, М-Л, 1949. С.53.
3. Архів фондів ЧІМ, -Оп.5 Д 1, С.583.
4. Черненко О.Є. Доля археологічної колекції Чернігівського історичного музею у 40-х р. ХХ ст. // Скарбниці української культури. - Чернігів, 1966, С.29-31.
5. Корзухіна Г.Ф. Русские клады. М-Л, 1954, С.86-87, табл. VII.
6. Мезенцева Г.Г. Давньоруське місто Родень. - К., 1968, табл. XI а, XII, С.69.
7. Мінжулін О.І. Реставрація виробів з металу. К. 1998, С.168.
8. Мельник Е.И. Раскопки в землях лучан. // Груды XI археологического съезда в Киеве 1899 г. - Т.1, М., 1901, С.507.
9. Корзухіна Г.Ф. Вказ. праця, С.73; Енісова Н.В., Пушкіна Т.А., Сканные и зерненные украшения из кладов Гнездова // Ювелирное искусство и материальная культура. - СПб, 1997, С.25.
10. Бліфельд Д.І. Давньоруські пам'ятки Шестовиці - К., 1977, С.59-60.
11. Корзухіна Г.Ф. Вказ. праця, С.73.
12. Енісова Н.В., Пушкіна Т.А. Вказ. праця.

**І. Т. Черняков**

Державний історико-архітектурний заповідник "Стародавній Київ"

### ТЕХНІКА ВИГОТОВЛЕННЯ МІДНОГО ГОРЕЛЬЄФА МИХАЙЛА АРХАНГЕЛА З ФРОНТОНУ МИХАЙЛІВСЬКОГО ЗОЛОТОВЕРХОГО СОБОРУ ТА "КНІВСЬКА ШКОЛА" МЕТАЛОПЛАСТИКИ КІНЦЯ ХVII- ПОЧАТКУ ХVIII СТ

Від зруйнованого у 30-ті роки Михайлівського Золотоверхого собору зберігся мідний горельєф Михайла Архангела, що прикрашав головний західний фронтон цієї споруди. Історія його збереження потребує окремих досліджень, але треба зазначити головну роль у цьому мистецтвознавця П. М. Колтовського (1981-1986), який у 50-ті роки перевіз його з Києва у львівський музей етнографії та художніх промислів Інституту народознавства НАН України. У 1939 р. горельєф повернуто до

Києва в музей історії відтворення Михайлівського Золото-верхого монастиря.

2. Мідний горельєф зображує Архангела Михаїла, як молодого крилатого воїна в урочистій фронтально стоячій позі з напівзігнутими у ліктях руками, в яких він тримає озброєння. Крила, як один з головних атрибутів всіх зображень ангелів, трохи зігнуті та розправлені, нагадуючи орла, що збирається злітати, навколо голови - сонячне саяво з гострими трикутними проміннями, що перекривають німб. У правій руці воїн міцно стискає піднятий догори довгий залізний меч, а в лівій - круглий захисний мідний щит. Він одягнений у короткий туніку з тороками внизу, поверх якої накинута гіматій, края якої звисають біля правої ноги та перекинуті через ліву руку. Погруддя та стегна зверху одягу вкриває металевий обладунок, прикрашений рясним рослинним орнаментом. Ноги нижче колін вкривають металеві поножі у вигляді скопонованого рослинного орнаменту, ноги одягнуті у сандалії античного типу. На руках - металеві захисні наруків'я. Обладунок навколо ший прикрашений зображенням ромбічної вставки для дорогоцінного каміння, а також хрестами та перекресленими навіплудзиками. У центрі зображення - голова крилатого херувіма, що тримає на ланцюгу хрест георгіївського типу, який звисає на груди Михаїла Архангела. Голови крилатих херувімів зображені і на колінах, де художньо задрапіровані кінці штанів. На зап'ясті рук - подвійні браслети з нанизаних кулястих намистин. Голова фігури повернута вправо. Молоде обличчя гарно модельоване, йому надано вольового виразу, волосся довге з хвилястими пасмами та закрученими кучерями.

3. Постаць Архангела Михаїла зроблена з листів міді товщиною 1 мм, зовнішня сторона позолочена "через огонь" (Голованський, 1878). Розміри фігури: висота - 208 см, найбільша ширина - 156,5 см, найбільша товщина горельєфу - 17 см, вага (разом з металевим залізним кріпленням) - 68 кг. Зворотна сторона горельєфу представляє найбільшу зацікавленість з точки зору вивчення технології її виготовлення та способу кріплення до фронтона собору. Горельєф, змонтований на фігурній арматурі, яка складається з центральної вертикальної прямокутної у розрізі балки та 6 закріплених до неї поперечних залізних рейок різної конфігурації, кола для кріплення голови. Нижня рейка має напівкруглу форму, повторюючи контури хмари, на якій стоїть Архангел. Друга зроблена у вигляді бумерангу; третя - пряма, четверта складається з двох частин, які закінчуються V-подібними розрізами; п'ята -

вигнута з двома паростками різної довжини; шоста - з двох частин вигнутої за напрямом крил. Для допоміжного кріплення меча та щита прилаштовані невеликі пластини з заліза. Вигнуті пластини з заліза застосовані для скріплення п'ятої та шостої рейок. Всі деталі залізної арматури між собою та з мідною основою горельєфа скріплені мідними та залізними заклепками, залізними гвинтами з гайками. Внизу центральна балка має виступ за кордони горельєфу, що призначається для утоплення у карниз фронтона собору.

4. Дослідження внутрішньої сторони горельєфу показує, що він був виготовлений і з'єднаних між собою 11 мідних листів різного розміру і конфігурації. При цьому листи міді перекривають один одного та з'єднані між собою за допомогою прорізних "замків" та паяння. Окремі листи були використані для виготовлення голови з німбом та промінями, тулова, нижньої частини разом з ногами та хмарами, рук, а кожне крило зроблено з трьох листів. Детальне обслідування технологічних слідів обробки міді на зворотній та зовнішній стороні горельєфу свідчить, що для його виготовлення було використано декілька технологічних процесів. Найбільш імовірно, що спочатку була створена модель з воску всього зображення, з якої була зроблена глиняна форма тільки фігури Михаїла Архангела без німбу, крил, туніки, хмар та озброєння. За цією формою було відлито у бронзі металева модель, з якою за допомогою "техніки виколотки" (дифовки) з накладанням мідних листів зроблений весь горельєф фігури Архангела Михаїла. Яскраво прослідковуються рельєф виколотки деталей обличчя, волосся, всіх елементів рослинного орнаменту, деталей рук, ніг, де видно навіть нігті. Під час операції "дифовки" з допомогою спеціальних молотків та пристосувань з прокладанням в певні місця м'якого матеріалу мідні листи час від часу нагріваються для зняття напруги в металі та набуття більшої "текучості". За допомогою цієї техніки відбувається поступове обтягування моделі металом з відбиттям на ньому всіх найменших деталей, але при цьому часто мідний лист при обтягуванні високих рельєфів не витримує виникаючої напруги і проривається. Сліди таких багатьох проривів помітні на зворотній стороні, але на зовнішній лицьовій стороні зони вдало закамуфльовані. Треба зауважити, що майстер зіткнувся з дуже складною олтуацією виколотки високого рельєфу вишиною до 17 см і при виколотці обличчя йому прийшлося у місці прориву вирізати носа, зробити окрему його виколотоку та припаяти на місце. Останнє було зроблено настільки майстерно, що ця техно-

логічна вада зовсім не помітна на зовнішній стороні обличчя, де вона старанно закамуфльована паянням та позолотою,

Інша технологія була застосована для виготовлення зображення німбу з променями, крил, країв гіматію, хмар. Всі ці деталі зроблені за допомогою вільного двохстороннього карбування чеканами на м'якій прокладці. При цьому використані заздалегідь залишені частини листів міді від готових виколочених таких частин фігури, як голова (карбування німбу з променями), тулова (край туніки), ніг (хмари та край гіматію). Крім виколотки по бронзовій моделі та карбування були застосовані і такі технологічні прийоми металопластики, як прорізна технологія, яка була використана для закінчення роботи над німбом з променями.

Після виготовлення окремих деталей всього горельєфу на окремих мідних листах вони були з'єднані за допомогою мідних круглих заклепок та паяння, і зовнішня частина пророблена з допомогою паяння, відшліфована і позолочена з допомогою вогню. Зібрана фігура Михаїла Архангела була змонтована на спеціальній конструкції з залізної балки та рейок, виготовлених куванням. Розміри та конфігурації всіх елементів залізної конструкції звичайно були заздалегідь розраховані з пристосування їх до горельєфу та кріплення на фронтоні. Вивчення елементів скріплення залізної конструкції свідчить про те, що вона декілька разів перероблялася при черговій реставрації всієї фігури. Таких слідів переробок налічується не менше трьох. Первісні кріплення були зроблені за допомогою мідних та залізних заклепок, а останні навіть з допомогою гвинтів та гайок. При цьому помітні зміни у конструкції: четверта рейка перероблена з одної на дві частини з заново зробленим кріпленням для щита; шоста ламана і перероблена Ю.М.Стріленко зробила мікро-хімічні дослідження і прийшла теж до висновку про неодноразову реставрацію горельєфу. За її даними перша реставрація пов'язана з оновленням позолоти на основі свинцевого сурику у кінці XVIII- початку XIX ст., а друге позолочення зроблено на свинцевому кроні у середині XIX ст. Очевидно, реставрація горельєфу з заміною залізного меча відбулась і на початку XX ст., про що свідчить клеймо на його держаку (П.А.Лозинський, 1905 р.) В.Ю.Могилевський припускає, що остання реставрація горельєфу відбулась у зв'язку з святкуванням 800-річчя Михайлівського Золотоверхого монастиря у 1913 р. (Могилевський, 1987).

5. Складна та розвинена технологія виготовлення мідного горельєфу Архангела Михаїла свідчить про високий рівень

київської школи “металопластики у кінці XVII- на початку XVIII ст. (Пархоменко, 1978). Перш за все представляє безумовний інтерес відливання з бронзи значних розмірів моделі для виколотки. На той час у Києві знаходилося значне ливарне виробництво дзвонів, найбільші з яких були вагою до 800 пудів (Оловянников, 1912; Модзалевський, 1921; Жолтовський, 1973). Багато дзвонів на зовнішній поверхні мають складну ориаментацию та написи. Видатними людвисарем у Києві в цей час були Афанасій Петрович, Олексій Іванович Звонник, Іван Моторин. Мідь та олово завозили з Німеччини (Крупницький, 1963), а залізо з Росії (Полонська-Василенко, 1995). Широко використовувалася металопластика та позолота майстрами Києво-Печерської лаври в оформленні ікон, іконостасів, обкладинок церковних книжок.

Горельєф Михаїла Архангела є найбільшим за розмірами мистецьким твором металопластики XVII-XVIII ст., що дійшов до наших часів. Його створення припадає на час докорінної перебудови Михайлівського золотоверхого собору у кінці XVII та на початку XVIII ст., коли він став одною з видатних пам'яток не тільки Київської Русі, але й кінцевого розвитку стилю українського бароко в архітектурі. За думкою М.Г. Дегтярьова та А.В. Реутова (1997) подібні зображення Михаїла Архангала є “суто місцевою особливістю”, характерною для київської школи металопластики. Так і горельєфи з міді, які зображували постаті Архангела Михаїла, були встановлені над Київською брамою Печерської фортеці, над будинком Ратуші, над південною брамою св. Софії. Враховуючи те, що виготовлення бронзової моделі для виколотки таких фігур складає значні технічні роботи, то мабуть з них робилась не одна, а декілька однакових фігур. Не виключено, що вони були схожі одна на другу. В техніці виколотки виконана постать Феміди з Київської ратуші, Св. Андрія Первозванного з фонтану “Самсон” тощо. Все це свідчить про значний обсяг виконання робіт з художньої металопластики у вказаний час. “Київська школа” металопластики займає особливе місце у розвитку такого художнього напрямку мистецтва у Європі та Росії, де теж подібна технологія набула широкого розповсюдження. При допомозі такої технології у 1777 р. на шпиль Петропавлівського собору у Петербурзі був виготовлений ангел, а також скульптури з мідних листів для Головного штабу, Олександрівського театру тощо. Не виключений вплив українських майстрів на ці твори.

**ДО ПИТАННЯ ЩОДО АТРИБУЦІЇ КИЇВСЬКОГО  
ЗОЛОТАРЯ ІВАНА РАВИЧА.**

Видатний український золотар доби бароко - Іван Равич (1677-1762) залишив по собі велику спадщину. Вивченням його творчого доробку займався М.З.Петренко, який приписує майстру авторство більш ніж 60 пам'яток ювелірного мистецтва (М.З.Петренко. Українське золотарство XVI-XVIII ст. К., 1970, с.с 103-108). Равич іноді підписував свої роботи, а іноді ставив на них клеймо. М.З.Петренко вважає, що ювелір мав два клейма: з писаними літерами "IR" в серцеподібному щитку та з друкованими латинськими літерами "IR" в прямокутному щитку. Першим він таврував свої ранні роботи, а другим - твори 40-60 р.р. XVIII століття.

На нашу думку, це не зовсім так. Деякі з робіт майстра, позначені клеймом в прямокутному щитку, хронологічно збігаються з виробами поміченими першим клеймом. Наприклад, кружка-кухоль з Чернігівського історичного музею має на ручці гравірований герб Івана Мазепи і не могла бути виготовлена пізніше 1708 року, коли гетьман відкрито перейшов на бік шведів, хоча на ній стоїть "пізніє" клеймо Равича.

Кружка має форму типову для подібних посудин XVIII - поч. XVIII ст. - тулуб циліндричний з кришечкою на від'ємі, ручка у вигляді завитка. Тулуб карбовано візерунком акантового листа, а в трьох медальйонах гравіровані - голуб, білка та чапля. Контури карбованого малюнка розпливчасті, невиразні, рель'єф невисокий, майже площинний. Не зовсім нагадує манеру Равича, який завжди підкреслював зубчастий характер аканту. Складається враження, що кухоль зробив інший майстер. До того ж з клеймом Равича існує подібна кружка (Кіровоградський краєзнавчий музей), де орнаментика має значно виразніший і досконаліший вигляд.

Оправа євангелія із збірки Музею історичних коштовностей України помічена "пізнім" клеймом Равича, майже дослівно повторює оправу 1722 р., виконану знаним київським майстром І.Білецьким. Збігається і художній задум і орнаментика твору. Тобто її можна датувати 20-ми роками XVIII ст. Низка пам'яток (чайник, водосвятна чаша) прикрашена стрічковим плетивом низького рель'єфу, а такі візерунки характерні для

30-х років XVIII ст, з яких походять декілька оправ, виготовлених майстром для Києво-Печерської Лаври і помічені “раннім” тавром.

На нашу думку, ми маємо справу не з одним майстром, який з часом змінює свою манеру, удосконалює техніку, а з двома різними майстрами, що деякий час працювали паралельно. Можливо Іван Равич, який мав особисте клеймо, почав підписувати свої роботи, щоб його не плутали з іншим майстром, бо на деяких творах присутній і напис і “перше” тавро, але на всіх пам’ятках з “пізнім” клеймом написи відсутні.

Сама біографія Івана Равича підтверджує наше припущення. У 40-ві роки, коли були виготовлені такі високопрофесійні речі, як свічники (НКПІКЗ), дарохранильниця (МІКУ), потири (МІКУ та НМІУ), майстер мав більше 60-ти років, був обраний лавником Київського магістрату, їздив по справах в Німеччину, Москву та Петербург. Помер він у злиднях в похилому віці, а його маєток був проданий за борги.

Всі твори видатного українського майстра, а їх налічується 17, виконані на високому мистецькому рівні. Творчість Івана Равича відіграла велику роль у формуванні української золотарської справи доби бароко. Він перший з майстрів зміг органічно поєднати естетичні засади нового стилю з тим спадковим і традиційним, що обумовлювало духовне світосприйняття українського народу протягом багатьох століть, його твори по праву входять в скарбницю національного мистецтва.

Щодо другого майстра, то він теж залишив неабиякий слід в історії української культури і заслуговує на вивчення його творчої спадщини, але це вже виходить за тему нашої доповіді.

**Кабанець Є.П.**

(Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник)

## **ЛЕГЕНДАРНА НАМІСНА ІКОНА ПЕЧЕРСЬКОГО МОНАСТИРЯ**

Протягом століть в Києво-Печерському монастирі вшановувалася як найславетніша реліквія ікона Успіння Богородиці. За легендою, вона була принесена на Русь з Влахернського храму грецькими майстрами-будівничими, що зводили в 70-х рр. XI ст. кафедральний Успенський собор. Довгий час навколо цього образу точилася жвава дискусія, розгорнута відомими



мистецтвознавцями та істориками-літургістами. На жаль, сама пам'ятка безслідно щезла з Печерської лаври під час гітлерівської окупації Києва 1941 р. й тому не має змоги провести її спеціальну художню експертизу.

Натомість всі фахові висновки, що пропонують сучасні дослідники, зроблено переважно на основі філологічних спостережень з використанням графічних зарисовок стародавнього образу. З великою долею ймовірності можна стверджувати, що легендарна намісна ікона, судячи з її опису в Печерському патерику, навряд чи відповідала композиції Успіння. Ікона мусила бути “не багатоликою і до того ж чималих розмірів”, аби справджувати описи своїх чудес (розміри пам'ятки дорівнювали 9х6,5 вершків або 39,6 х 28,6 см). “Той факт, що сказання зображує Богородицю розмовляючою з малярами, заледве підходить до сцени Успіння, де, як відомо, Діва Марія показана вже померлою, на смертному одрі...; згадані переповідки чудес (злітання з уст Богоматері голуба тощо) більше личать зображенню особи, що уявляється живою” (І. Карабінов).

Старовинна намісна ікона Печерського монастиря, скоріше за все, відображала іконографічний тип тронної Оранти (“Влахернська Богоматір”), до якого відносяться всі подібні переклади “Печерської Богородиці”. Зображення останньої можна побачити на мініатюрі знаменитої Трійської псалтирі (1078-87рр., міська бібліотека Чівідале, Італія), виготовленій київськими майстрами, іконі “Свенської Богоматері” (1288, Державна Трет'яковська галерея, Росія) та у масляному стінопису західної стіни Троїцької надбрамної церкви (поч. XX ст.).

Стосовно ж тієї художньої пам'ятки з Печерської лаври, що протягом XVII-XIX ст. беззастережно вважалася легендарною намісною іконою, можна висловити кілька гіпотетичних припущень. Культ (обожнювання) храмової ікони Успіння виник і сформувався не раніше межі XVI-XVII ст. Принаймі в реєстрі речей з різниці Успенського собору 1554 р. ця реліквія зовсім не згадується. Повідомлення про чудотворну Успенську ікону з'являються в монастирських записах (“Тератургіма”, 1638) лише з 1630-х рр., коли православна ієрархія вдалася до широкого пропагування своїх святинь і святих. Однак навіть у цей час ніхто в Лаврі ще не припускався думки про тотожність Успенського образу легендарній “намісній” іконі Патерика. Симптоматично, що зображення сцени Успіння з підписом “икона чудотворная манас[тыря] Печер[ского]” на форті ти-

тульної сторінки Патерика 1661 р. не містить узвичаєного епітету “намісна”. Походження образу Успіння від реліквії XI ст. було неочевидним і взагалі невідомим й для автора “Синописа” (1-е видання - 1674 р.), який також згадує печерську святиню.

Перебування ікони Успіння в Лаврі документально засвідчується лише з останньої третини XVII ст. Влітку 1674 р. лаврський архімандрит І. Гізель звертався до московського царя з проханням про евакуацію монастирської скарбниці, у тому числі й “образа чудотворного Успенія”, до Путивля чи на Брянщину у разі нападу на Україну турецького війська. 27 серпня 1677 р., згідно Синопису, Успенську ікону урочисто обнесли хресним ходом навколо Київської фортеці, щоб забезпечити місто від нашествия турків. Показово, що в цьому випадку її вперше (!) побачили широкі верстви київського населення, бо раніше вона “нікогда по то время не бяше от церкво пресвятыя Богородицы из обители Печерския движима”. Звідси можна припустити, що храмовий образ мав не таку вже й давню передісторію.

Якщо звернутися до графічних відтворень ікони чи її загальної композиції в українських чи, зокрема, киево-печерських виданнях, то впадають в очі 2 характерні особливості. У книжних ілюстраціях XVII ст. відсутня стала іконографія даного сюжету. Частина зображень (протягом століття їх відомо бл. 40) має всі ознаки наслідування палеологівської іконографічної схеми (в т. ч. й на відомій форті Патерика 1661-1678 рр.), інші репрезентують важко визначувані синкретичні запозичення (зокрема, можна вказати московські і південно-слов'янські джерела художніх переймань), при чому переважають дрібномасштабні схематизовані мініатюри, а то й узагалі трафаретні друкарські кліше у вигляді невеличких печаток (бл. 50 x 50 мм). Це говорить, що у більшості випадків гравери покладалися не на якусь реальну ікону, а скоріше розхожий графічний штамп, умовний художній образ.

І лише з ост. чверті XVII ст. з'являються зображення “персоніфікованої” Успенської ікони, позбавлені рис умовності і формалістичності. Посеред художніх вірців цього типу можна назвати мідьорит І. Щирського 1686 р. (єдиний примірник зберігається в Національному музеї у Львові, №22884, ГД-325; походить з с. Волиці Дерев'янської біля Бузька), а також дереворити з ряду лаврських видань: Полуустава 1691, Нового заповіту 1692, Апостола і Акафістів 1695, Псалтирі 1697, Ірмо-

логіона 1698, Октоїху 1699 рр. Майже всі вони мають характерну документальну подробицю - зображення мощовика у нижньому відділку ікони.

Підсумовуючи наші спостереження, можна прийти до наступного висновку. Храмова ікона Успіння, що зберігалася в Успенському соборі, багато разів копіювалася протягом існування Києво-Печерської лаври. Її списки з плином часу заміняли один одного і подекуди вважалися чудодійними. Однак лише Богородичний образ, що був виготовлений у XVII ст. (чи ближче до другої половини цього століття) і заступництву якого приписували ратний тріумф над турками в 1677 р., стали ототожнювати з славетною печерською реліквією XI ст. Збудженій уяві було досить легко ототожнити політичні реалії української Руїни з добою раннього візантійського середньовіччя і пригадати заступництво влахернських святинь під час нападу на Константинополь "нечестивих агарян". Вважаємо, що саме ці асоціативні враження й дали нагоду звернутися до старовинної легенди з Печерського патерика про чудодійний богородичний образ. Відтоді лаврська ікона Успіння XVII ст. стає своєрідною спадкоємицею своєї давньоруської попередниці, переймаючи на себе всі її чудесні відзнаки та знамення.

Безцінна пам'ятка українського малярства XVII ст. потребує подальшого скрупульозного вивчення.

**Ж.Г. Арустамян**

Музей Історичних Коштовностей України

## **ВИДАТНИЙ ТВІР КИЇВСЬКОГО МАЙСТРА ХІХ СТОЛІТТЯ З КЛЕЙМОМ "И.Я." У ЗІБРАННІ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ**

Серед нечисленних творів київських майстрів ХІХ століття, які зберігаються в експозиції музею, привертає увагу срібна шата до ікони "Успіння Богоматері". Судячи з напису, який виконаний на її рамці, вона була створена в 1876 році для прикраси чудотворної ікони, що знаходилася над царськими вратами в Успенському соборі Києво-Печерської лаври.

Проте з письмових джерел відомо, що ця монастирська реліквія - високохудожній і цінний твір, виготовлений з коштовних металів і прикрашений численними вставками з дорогоцінних каменів, не зберігся до нашого часу. Під час

вилучення церковних цінностей шату зняли з ікони і передали в спеціальну комісію. Намагаючись її врятувати, віруючі зіб-  
рали діаманти вагою в 14 карат. Проте цих коштовностей не  
вистачило, тому що комісія оцінила шату до ікони “Успіння” в  
суму 62 550 карбованців золотом. Доля цього предмета нам  
невідомо, ймовірно, що його продали за кордон (3).

При дослідженні фондової збірки Музею історичних кош-  
товностей України було виявлено декілька срібних шат ХІХ  
століття, які були виготовлені київськими майстрами до ікони  
“Успіння Богоматері”. На цих виробках релігійного мистецтва є  
напис, котрий свідчить про те, що вони теж призначалися для  
прикрашення чудотворної ікони, яка знаходилася над царськи-  
ми воротами в лаврській соборній церкві. Письмові документи  
знайомлять з інформацією про те, що подібні срібні шати на  
ікони з “Успінням Богоматері” спеціально виконували київські  
сріблярі для підносних ікон, які вручалися російським царям, їх  
почту і знатним вельможам під час відвідування Ки-  
єво-Печерської Лаври.

Зображення сюжету “Успіння Богоматері” виникло у віза-  
нтіїському мистецтві під впливом фольклорних уявлень, які  
найшли відображення в апокрифічних сказаннях III-IV століть.  
Джерелом для виконання композиції “Успіння” послужили  
літературні редакції сказань, підготовлені Іоанном Богословом  
і Мелітоном Сардійським. В своїх творах вони описують події,  
що сталися через три дні після смерті Богоматері. Апостоли, які  
знаходилися біля її ложа побачили як Христос прийняв душу  
Богоматері і вона з’єдналася з тілом (4).

Композиція з зображенням “Успіння Богоматері” була дуже  
популярною в релігійному мистецтві багатьох християнських  
країн і набула поширення в українському іконопису.

В основу композиції срібної шати до ікони з клеймом  
майстра “И.Я” покладено іконографічний тип “Успіння Бого-  
матері” з 12 апостолами. В центрі зображена Богоматір, яка  
лежить на смертному ложі, прикрашеному виразним квітковим  
орнаментом. Посередині виконано напівфігуру Христа, який  
тримає в руках душу Марії у вигляді сповитої дитини. Над  
головами Богоматері і Христа прикріплені накладні позолочені  
вінця з крупними вставками стразів. Обабіч від ложа зображені  
дві групи апостолів.

Дана сюжетна композиція завершується на задньому плані  
двома будинками з простими кубічними формами і з чітко  
позначеною черепицею. Рамка виробу декорована карбованим

візерунком з листя, рельєфними розетками, розміщеними в кутах. Знизу у гладенькій рамці виконано різний напис: "Изображение чудотворного образа Успения Пресвятой Богородице иже обретается в Киево-Печерской лавре над царскими вратами". На срібній шаті до ікони "Успіння Богоматері" є одна іконографічна особливість, яка відрізняє її від ранніх іконографічних типів. Так, ліворуч від ложа зображено евангеліє (5).

З письмових джерел відомо, що воно прикривало дерев'яну основу ложа, де знаходилися мощі сімох мучеників, які Богоматір передала грецьким будівельникам у Влахернському храмі, для того щоб вони поклали їх у фундамент Успенської церкви в Києві під час її будівництва.

Срібна шата до "Успіння Богоматері" виконана в 1876 р. На її рамці видбиті клейма: київського пробірного майстра і срібляра з ініціалами "И.Я" в прямокутному шитку. Шата відрізняється ясним художнім задумом, виразною пластикою, цікавим образно-структурним рішенням і високим рівнем виконання.

Цей видатний твір викликає певний інтерес до невідомого талановитого срібляра з ініціалами "И.Я", який працював у Києві в 1876 році.

В книзі М.М.Постникової-Лосевої, Н.Г. Платонової, Б.Л.Ульянової "Золотое и серебряное дело XV-XX ст." (6) клеймо "И.Я." визначено як клеймо київського майстра срібних справ Івана Ярошевського.

В монографії "Українське золотарство XVI-XVIII ст." М.З.Петренко згадує прізвища трьох київських золотарів - Івана Ярошевського, Івана Яроша, Івана Ярославського, які у ХІХ столітті входили до складу київського срібного цеху (7). Виникає питання, хто з них був автором срібної шати до ікони 1876 р. ?

Оскільки в науковій літературі відсутня інформація про їх діяльність, слід переглянути архівні джерела ХІХ століття і розглянути матеріали, що стосуються кожного з вищезгаданих майстрів.

Документи київського срібного цеху знайомлять нас з даними про те, що Іван Ярошевський працював у Києві в 20-30-ті р.р. ХІХ століття. Незважаючи на те, що в ревізських сказках і списках майстрів цього цеху зустрічаються прізвища Івана Ярошевського, Івана Ярошенко, справа йде про одного і того ж майстра, ім'я якого було записано в різних документах неод-

наково (8). Порівнюючи ревізські списки першої половини ХІХ ст. можна побачити, що зрідка такі випадки мали місце.

Оскільки творча діяльність Івана Ярошевського проходила лише в першій чверті ХІХ століття, виникає висновок, що він не міг бути автором срібної шати до ікони 1876 р. Імовірно, що виконавцем даного твору був інший київський золотар, який працював у Києві в 70-ті роки ХІХ століття.

Архівні і письмові документи першої чверті ХІХ століття знайомлять нас з ім'ям ще одного майстра, якого зарахували до складу київського срібного цеху. Це Іван Ярославський.

М.З.Петренко помилково вважав його померлим у 1822 році. Насправді, письмові джерела свідчать про те, що в 1832 р. він працював підмайстром у Федора Михайловського, а згодом відкрив власну майстерню. Завдяки заповіту свого батька, київського срібляра Василя Ярославського, стало відомо, що він залишив Івану 190 ювелірних інструментів, котрі знаходилися в його будинку (9). Цікаво, що в 1821 році, після смерті Василя Ярославського в його майстерні крім інструментів були знайдені невеликі злитки з дорогоцінного металу, різноманітні заготовки до золотарських виробів, (срібні обідки до ікон у кількості 120 шт.), а також 15 золотих і 28 срібних кілець, 20 срібних хрестиків, мідні і срібні дукати, шість пар золотих сережок, 11 пар незакінчених сережок, 23 алмаза, три топази, маленькі рубінчики в срібній оправі, чоловічі персні-печатки, тощо (10).

Перелік асортимету ювелірних виробів і сировини, знайдених в будинку Василя Ярославського, дає підставу вважати, що вони були зроблені власником майстерні і призначалися для продажу.

Серед матеріалів міського архіву, присвячених Василю Ярославському, залишилася цікава доповідна, підписана Іваном Кравчевським, опікуном дітей померлого, в якій він скаржить на Івана Ярославського. З цього документу стало відомо, що 20 річний Іван, отримавши у спадщину будинок свого батька, почав здавати квартири в найом і завдяки отриманим грошам провадити життя в розвагах. У відповідь на скаргу Кравчевського магістрат направив наказ київському срібному цеху про проведення для Івана Ярославського належного іспиту на знання золотарського ремесла. Цехове керівництво вирішило провести його в майстерні талановитого київського срібляра Самсона Стрельбицького. Проте, Іван Ярославський вирішив не брати участь в цьому іспиті. Він, як це стало відомо з

письмових джерел, несподіванно покинув Київ і почав служити статським канцеляристом в Острі (11).

Мабуть, його кар'єра була невдалою і тому Іван Ярославський повернувся у Київ. У 1831 р. його прізвище зустрічається в іменному списку майстрів київського срібного цеху (12).

Архівні документи інформують нас про те, що Іван Ярославський продовжив навчатися золотарському ремеслу і з цією метою у 1832 році підписав контракт з майстром срібних справ Федором Михайловським. З цього документу стало відомо, що його прийняли підмайстром строком на шість місяців з оплатою 90 карбованців. Текст контракту дає підставу вважати, що на той час Іван Ярославський знаходився в скрутному фінансовому становищі і тому позичив у господаря майстерні 20 карбованців за рахунок майбутньої платні (13).

У зв'язку з тим, що пізніше на цехових документах зустрічається підпис "майстер срібних справ" Іван Ярославський, можна зробити висновок, що його зятягнуте навчання закінчилося і він став майстром. Проте, відсутність необхідної інформації про його творчу діяльність за 1840-1860 р.р. (згадки про контракти на виконання ювелірних виробів, навчання учнів і підмайстрів) свідчить про те, що цей майстер, імовірно, виконував по усній домовленості мешканців Києва також дрібні прикраси - сережки, персні-печатки, дукачі як це робив його батько.

За свідченням цехової документації за 1852 р. Іван Ярославський мав трьох синів: Івана (10 років), Костянтина (3 р.), Кирила (1 р.). Виходячи з цих даних можливо зробити припущення, що старший син Івана Ярославського, Іван народився 1842 року.

Архівні джерела підтверджують, що він був майстром золотих і срібних справ. Відомо, що у 1863 р. Іван Іванович Ярославський отримав ремісниче свідоцтво за № 62 (14). Воно надавало йому право займатися золотим і срібним ремеслом у Києві; відкривати власну майстерню і наймати робітників і учнів. Крім того, він мав промислове свідоцтво під № 302, яке дозволяло йому продавати свою продукцію. У зв'язку з вимогами Ремісничої Управи майстри київського срібного цеху поновлювали такі документи щорічно.

В офіційних звітах, підписаних Іваном Ярославським, є деякі розбіжності відносно дати відкриття майстерні. В документах обласного архіву зустрічаються дані, що стосуються її організації - 1861 р., 1863 р. і 1864 р. (15).

З документів стало відомо, що майстерня знаходилася у власному дерев'яному будинку на Андріївському узвозі 21 (в деяких звітах вказується будинок №19). Страхова вартість його досягала 5000 карбованців.

Завдяки книгам записів підмайстрів і учнів до складу київського срібного цеху залишилися відомості, що в майстерні Івана Ярославського працювали підмайстрами Костянтин Болсуновський (1863 р.), Федір Шибинський (1869), Антон Войченко, Василь Чернявський, Яків Тушинський, Андрій Хиврський (1867), Федір Гороль, Іван Мешеряков (1879 р.), Хритенко (1879 р.); учні - Кирил Ярославський, Іван Дроздов (1866), Семен Куцувалов (1868), Кирил Лощенков (1869), Іпатій Мешеряков.

За даними 1883 р. майстерня працювала протягом 274 днів, крім вихідних і святкових. На виробництві було зайнято вісім підмайстрів і п'ять учнів. Для виготовлення ювелірної продукції було перероблено 10 пудів срібла 84 проби; 3 фунта золота 56 проби і 25 пудів міді. З цього металу робітники виготовили 200000 срібних предметів, 600 золотих, 100000 мідних.

Документи знайомлять з тим, що в майстерні Івана Ярославського винонували хрестики, образки, кільця, які збували у Києві богомольцям з різних губерній Російської імперії. Випуск значної кількості ювелірної продукції здійснювався завдяки різноманітному технічному обладнанню. Згідно звіту Івана Ярославського в його майстерні знаходилося 3 ручних преси, 200 гравірувальних штампів, 100 сталених прирізок, 3 верстати для вальцювання, 2 молотка (16).

Звіт за 1884 р. свідчить про те, що майстерня Івана Ярославського зазнала збитку до 1000 карбованців. Це сталося тому, що нові форми для гравірувальних штампів і валів були зроблені з недоброякісної сталі, яка часто пошкоджувалася і ламалася (17).

1885 р. Іван Іванович Ярославський помер. Майстерню золотих і срібних справ очолила його дружина Ксенія Ярославська. На той час в майстерні працювали 4 дорослих робітника і 3 малолітніх учня у віці 16 років.

На протязі 1885 року вони виготовили серію срібних хрестиків на суму 7488 карбованців, золотих на - 818 карб.40 коп.; бронзових - на суму 450 карб.

За оцінкою Ксенії Ярославської той рік був не зовсім владним, тому що майстерня зазнала певного збитку. Це сталося



внаслідок того, що в лютому 1885 р. аферисти викрали продукцію на суму 350000 карб.

Цікаво, що звіт за 1885 р. підписав завідуючий виробництвом Йосип Хомич Ребенко, який раніше працював підмайстром у Ксенії Ярославської. Під його керівництвом протягом десяти років продовжувалося виробництво хрестиків, кілець і образків. Пізніше Йосип Ребенко почав працювати самостійно і відкрив власну майстерню (18).

Судячи з документів за 1894 р. виготовлення культових предметів за деяким показником досягло рівня 1883 р., коли був живий Іван Іванович Ярославський - засновник цього невеликого ювелірного підприємства. За даними 1894 р. майстерня опрацювала 2,08 фунта золота, 9 пудів срібла, 30 пудів міді і за продаж ювелірних виробів отримала 10181 карб. 84 коп. (19).

Звіт за 1886 р. свідчить про те, що кількість робітників в майстерні значно збільшилася. Знаменно, що з цього часу в майстерню стали залучати жінок для виконання деяких видів золотарської роботи. Згідно з документами там працювало 11 чоловік і 4 жінки.

Дані звітів за 1887-1890 р.р. знайомлять нас з тим, що майстерня Ксенії Ярославської успішно працювала і збільшувала випуск ювелірної продукції, яку реалізовували у Києві. Як свідчать архівні матеріали, сировину для виготовлення товарів періодично закупали у постачальників в Києві або в різних містах Російської імперії.

Оскільки в архівних документах немає точної дати закриття майстерні Ксенії Ярославської, то можна припустити, що це сталося у 1895 р., коли вона в останній раз згадується в списках київських майстрів золотарської справи.

Аналіз письмових джерел ознайомив нас з цікавою інформацією про творчу діяльність родини Ярославських, яка з кінця XVIII ст. і протягом XIX ст. працювала у Києві, створюючи різноманітні ювелірні і культові вироби. Прізвища Василя Ярославського, його сина Івана і онука - Івана Івановича Ярославського стали відомими серед інших київських майстрів срібного цеху.

У XIX столітті Пробірна палатка встановила правила таврування ювелірних виробів з дорогоцінних металів відповідно до яких майстри позначали свої твори двома або трьома літерами у щитках різної форми, котрі відповідали їх ініціалам - імені і

прізвищу. Виходячи з цього, клеймо на срібній шаті з літерами "И.Я." можна ідентифікувати як клеймо Івана Ярославського.

З архівних даних відомо, що у другій половині ХІХ століття у складі київського срібного цеху працювало тільки два срібляра з однаковими іменами і прізвищами. Це Іван Васильович Ярославський і його син Іван Іванович Ярославський.

Проте досі не знайдені письмові джерела, які інформують про виробничу діяльність Івана Васильовича Ярославського і виконання ним культових предметів у 70-80-ті роки ХІХ століття. Зіставлення дати його народження (1800 рік.), з датою створення срібної шати до ікони "Успіння Богоматері" (1876 р.) дають підставу для ствердження, що Іван Васильович Ярославський за віком не міг бути її виконавцем. Архівні матеріали підтверджують, що складна і небезпечна робота майстрів з шкідливими для здоров'я матеріалами впливала на термін їх життя, якій звичайно тривав лише 50-60 років.

В той же час аналіз звітів його сина - Івана Івановича Ярославського надає можливості зробити припущення, що саме цей відомий срібляр, засновник ювелірної майстерні, яка спеціалізувалася на виготовленні предметів культового призначення, був автором срібної шати до ікони "Успіння Богоматері".

В подальшому, розшуки документальних джерел і зіставлення їх з речовими матеріалами ХІХ століття, які позначені клеймом "И.Я." дозволять нам зіставити це клеймо з прізвищем Івана Івановича Ярославського і більш повно уявити картину його творчої діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Архів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника КПЛ, А-1285, Арк.2.

2. Труды VI Археологического съезда в Одессе. Т. II. - Одесса., - 1888. - С.192/Кирпичников А.И. "Успение Богородицы в легенде и искусстве./

3. Архів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника.

КПЛ, А-1285, Арк.2.

4. Труды VI Археологического съезда в Одессе. т. II. - Одесса., - 1888. - С.192/Кирпичников А.И. "Успение Богородицы в легенде и искусстве./

5. Киево-Печерский патерик по древним рукописям в переложении на современный русский язык Марии Викторовой.- Киев.,- 1908.-С.43.
6. Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV-XX вв.-М.,-1983.-С.166.
7. Петренко М.З. Українське золотарство XVI-XVIII ст.-К.,1970.-С.196.
- 8.Державний архів міста Києва (ДАМГК, Ф.337, ОП.1, Спр.17, Арк.113)
- 9.там же Ф.1, Оп.2, Спр.952, Арк.101.
- 10.ДАМК, Ф.,1 ОП.1, Спр.951, Арк.66, 143.
- 11.Там же, Арк.105.
- 12.Там же Ф.337, Оп.1, Спр.38, Арк.42.
- 13.Там же, Ф.337, Оп.1, Спр.46, Арк.15.
- 14.Там же, Ф.337, ОП.1, Спр.234, Арк.32.
- 15.Державний Архів Київської області (ДАКО), Ф.804, Оп.1, Спр.1497, Арк.163-169.
- 16.ДАКО, Ф.804, ОП.1, Спр.1604, Арк.131-132.
- 17.ДАКО, Ф.804, Оп.1, Спр.1670, Арк.10.
- 18.Там же, Ф.804, Оп.1, Спр.2041, Арк.10, 225.
- 19.Там же, Ф.804, Оп.1, Спр.2217, Арк.87.

**М.Варшавская**  
 Национальний музей історії України

## ДРЕВНЕЙШИЕ ИУДЕЙСКИЕ СЕКТЫ: САДДУКЕИ, ЕССЕИ И ФАРИСЕИ

История человечества преподнесла нам великое множество религий. Во всем этом многообразии прослеживается единое стремление - желание ощутить связь с божественным, священным. Мир религий оставил и свои "белые пятна". Не составляет исключение одна из трех главных религий мира - иудаизм. Понятие иудаизм отсылает нас к еврейскому народу, и не случайно.

Рождение этого народа, его история, взлеты и падения - вот что важно и существенно в нем. Чтобы понять, что такое иудаизм, необходимо ответить, что такое в иудаизме иудейство, еврейство и почему здесь так важна национальная тема. Как получилось, что национальное приобрело универсальный размах? Центральная идея иудаизма- идея избранности.

Кто избирает? Бог. Из кого избирает Бог? Из всего человечества. Кого? Евреев. Избирает для чего? С какой целью? Для

того, чтобы они среди других народов на протяжении всей мировой истории выполняли особую, данную Богом задачу.

Бог решает создать народ из одного человека. Избранным стал арамей - выходец из Аравии. Адам, которому Бог поведал: "... ты будешь отцом множества народов и не будешь ты больше называться Авраамом, но удет тебе имя: АВРААМ" (Быт., 17.4-5) Авраам, таким образом, вступает в союз с Богом, взявши на себя особые обязательства. Для потомков же это неукоснительное выполнение становится содержанием еврейской истории.

От Авраама рождается сын Исаак, от Исаака - Иаков. Таким образом, рождается целый народ. И у горы Синай Бог заключает союз с евреями. Основу этого союза составляют Десять Заповедей. Пророк Иов говорит о еврейском народе, как о единственном, с которым, по преданию, говорил Бог. Следовательно, этот народ является передатчиком Божьего Слова. Согласно Торе, единственный раз за всю многовековую историю еврейского народа Бог обращается не к одному выдающемуся по своим нравственным и духовным достоинствам человеку, а ко всему народу. Авраам - первый еврей сказал Богу "да" (не только словом, но и жизнью), а теперь "да" говорит весь народ (1).

Принципиальное различие между основными направлениями современного - ортодоксального, реформистского и консервативного иудаизма заключается в отношении к традициям. Подобные расхождения существуют и в среде объединений, обществ, орденов и сект. Противоречия между буквой закона и жизнью стали исходной точкой для образования трех древнейших сект: саддукеев, ессеев и фарисеев. Появление их относится ко второму веку до н.э. Первоначальные сведения о сектах мы находим у Филона, Иосифа Флавия и Плиния Старшего, кроме того в Мишне (первое письменное изложение устного учения) и Талмуде (сборник трактатов Пятикнижия).

Проживая в Палестине, ессеи занимали города и деревни под названием "ассидеи". Они, якобы составляли то сообщество в еврействе, которое боролось с более могущественной "партией" эллинистов. Потеряв уверенность в успехе, ессеи переселились на северо-запад от Мертвого моря и создали свой своеобразный орден или секту, со своими правилами жизни: они чтити Бога, справедливость, никому не вредили, были врагами неправды, не отличались одеждой и украшениями, свое учение никому не передавали и т.д. По рассказу Филона ессеи не приносили кровавую жертву, усердно занимались

земледелием, скотоводством, разводили пчел, были ремесленниками, а также врачевали(2).

Ессеи сыграли большую роль в период Второго Храма, в особенности при возникновении христианства. Источники о них мы находим в некоторых местах Евангелия. Название происходит от арамейского слова, что в переводе означает “врач”, “терапевт”(3), а на сирийском языке оно звучит как “ассиа”. Себя ессеи называли еще и “слугами Господа”. Было еще одно толкование этого понятия - “купать”. Ежедневными омовениями ессеи занимались дважды в день: при восходе и заходе солнца. В Мишне их поэтому называли “утренними купальщиками”. Наиболее убедительный перевод с арамейского слова “хасай”, что означает “благочистивые”. Это понятие находит свою связь с историей.

Упоминание о ессеях существует и во времена Маккавеев Ионатана (150г. до н.э.). Он говорит о их представлениях, якобы “все находится в руках Божиих и что человек ничего не может сделать помимо того, что ему предопределено.. “(4) ... и что человек покорится Божиим Предначтениями”.

Ассидеи действовали в согласии и с книжниками. Их дружеские отношения установлены неоднократно в источниках.

Круг учеников Иоанна Крестителя, который принадлежал к ессеям, разделял взгляды и фарисеев (Матф. IX, 14). Даже их разногласия носили дружескую форму, потому, что ассидеи происходят от “ассидеев”, а ассидеи действовали в согласии с книжниками. Да и сам Иоанн Креститель разделял взгляды книжников (фарисеев). Согласно Мишне и Талмуду они называются “благочестивыми и превосходят фарисеев в строгом исполнении Закона. Мишна пишет, что “ессеи” были назареями, которые в своей частной жизни хотели осуществить наивысшую жреческую святость”(5). Кроме того, они отказывавшись от храмовой службы в Иерусалиме, отказывались есть мясо, вели аскетический образ жизни, чтобы быть достойными Божественного Откровения. Относительно Святого Духа, ессеи придерживались внешней чистоты (омовение) и внутренней. Подобные утверждения зафиксированы и у иудейских магов. Хоть по происхождению ессеи были из числа иудеев, у них были элементы палестино-сирийского язычества. Сильное влияние на них оказало пифагорийское учение, влияние греческой культуры. Это проявлялось в отказе от животной жертвы, брака, в присяге и елея для помазания. Утверждается, что животные жертвы связаны, якобы, с тем, что они не

признавали храмовой службы в Иерусалиме (несмотря на то, что одно время они проживали в Иерусалиме, о чем свидетельствует название одних из иерусалимских ворот - "ессейские"). В правилах ессеев известно и презрение к земной жизни. Отсюда: являются ли ессеи чисто иудейским явлением или же существуют посторонние влияния? Очевидно, считают ученые - это крайнее выражение фарисейского иудаизма. Но последнее можно принять с оговорками. Ессеи строго соблюдали законы, боялись нарушить любой закон и тщательно соблюдали ритуальную чистоту, строгость субботнего покоя. Общая трапеза и чистое омовение заимствованы, вероятно, у фарисеев. Фарисеи были противниками присяги, считая, что тем самым идет злоупотребление именем Бога (Исх.20,6). Ессеи вполне могли отрицать присягу, поскольку вели жизнь в особых условиях: не вели торговлю, не занимались промыслами. А присягу отвергали по тем же причинам, что и фарисеи. "Есseyство, таким образом, является фарисейством в превосходной степени" - пишет Флавий(6). Строгость в соблюдении ритуальной чистоты объясняется отчасти в обособленности их организации. Только таким путем ессеи могли оградить себя от прикосновения к нечистому (для ессеев общественные принципы были возможны только в узком кругу), а для фарисеев это было невозможно, т.к. они представляли большую организацию, которая участвовала в общественной жизни общества. Ессеи относились серьезно к требованиям внешней святости. Их белая одежда соответствовала одежде жрецов, которые носили ее во время богослужения. Белый цвет - цвет чистоты и нравственной опрятности, символ безгрешности (Исаия 1,18). А как объяснить отрицание кровавых жертв? Еврейские пророки говорили о бесполезности подобных жертвоприношений. Считалось, что жертвы вне Иерусалимовского Храма не могли быть принесены, ессеи же считали, что было достаточно посылать в Храм жертвенные дары.

Помазание считалось неприличным - это создавало неприятные ощущения окружающим и кроме того, всякая изнеженность была не в правилах ессеев. Ессеи молились дважды в день: перед восходом и заходом солнца, лицом к солнцу. В этом усматривали свет Божий, поэтому избегали обнажать себя при солнечном свете. Это приняло определенный религиозный характер, противоречащий иудаизму. Кроме того, противоречило иудаизму представление ессеев о вечной душе, а на материальное тело они смотрели как на темницу души. Кстати,

и пифагорийцы придерживались тех же самых ритуалов, поэтому можно провести и параллели. Все это говорит о внешнем проникновении в религиозную жизнь ессеев.

Одна из древнейших сект - фарисеи - возникла в эпоху расцвета Маккавеев или хасмонеев (общество, которое содействовало взаимопомощи и "пробуждению" интересов еврейства) около 150г. до н.э. Хотя зародыш фарисейских учений должен быть отнесен ко времени Эздры.

Саддукеи как секта прекратила существование с прекращением государственной жизни иудеев. Это чисто религиозная секта в значительной части своей примкнула к учению Христа и образовала первую еврейско-христианскую общину в Иудее, третья секта - фарисейская, слившись с народом, положила основание талмудического еврейства. Талмуд, признаваемый дальнейшим развитием учения фарисеев, содержит богатый материал для суждения об этой секте. Эти сведения мы находим у еврейского историка Иосифа Флавия. Хотя Флавий и выходец из дома первосвященников, которые были почти все саддукеями, но после тщательного изучения всех трех сект примкнул к фарисеям (7). Флавий считал, что фарисеи "ставят в зависимость все свершившееся от Бога и судьбы и учат, что хотя человеку дана свобода выбора между честными и бесчестными поступками, но в этом участвует судьба (8).

Фарисеи считали, что судьба полностью находится в собственных руках, они верили в бессмертие души, искусно толковали законы, вели скромный образ жизни и т.д., и что самое главное - были противниками жертвоприношения.

Саддукеи, к которым относилась вся родовая и денежная аристократия, считали Божественный Закон неизменяемым. Ессеи также считали закон неизменяемым, но поскольку условия жизни перестали отвечать древнему закону, ессеи предпочли удалиться из городов в пустынные районы, где ничто не мешало им соблюдать закон Моисея. Люди, вышедшие из глубины народных масс и поднялись, благодаря своему интеллекту, принадлежали к фарисеям.

Своими корнями христианство уходит в почву Палестины, что объясняет стойкость палестинской традиции, чисто иудейских элементов в христианстве. Есть основания думать, что в Ханаане, еще до появления там евреев, существовал культ бога Иешуа (Иисуса), следы этого культа сохранились в имени Иисуса Навина, пророка Елисея и др. С приходом евреев и религией Яхве, культ Иисуса был дан основателю христи-

анства. Необходим был конкретный объект поклонения. Им стал Иисус (9).

Возникновение христианства представляет один из самых темных и неясных вопросов истории. Первый и второй век нашей эры составляет эпоху блестящей и широкой культуры в пределах средиземноморского мира. К сожалению до нас дошли обломки великой эпохи возникновения христианства. Христианство действительно несло с собой переворот в идеологических представлениях: оно отрицало государственные и племенные границы, провозглашало равенство людей, подчеркивало ценность человеческой личности. Историческое значение его велико. Что же привлекало человека в восточных культурах? Монотеизм - во-первых, во-вторых, мессианство - ожидание божественного Спасителя. Мессианство охватило не только Палестину, но и другие страны, кроме иудеев. Мессианство выступает в культе Митры (древнегреческой религии. Митра - бог правды, добра, братства - одна из причин быстрого распространения митраизма). Он сыграл большую роль в распространении христианства. Апокалипсис был не случайно включен в канон христианских священных книг. В нем не только иудейские, но и христианские элементы. Герой Апокалипсиса - сын человеческий, т.е. Богочеловек. Но Мессия Апокалипсиса отличается от еврейского. В еврейской она только ожидается в будущем, в христианской он уже являлся, принеся себя в жертву. Но основное, принципиальное, что есть в Апокалипсисе и что отличает его от иудейского - это идея искупления.

Апостол Павел пишет о том, что небесное существо, которое им названо Христом, добровольно отрелось от своего божественного величия и приняло рабский лик, т.е. снизошло на землю в образе человеческом, чтобы совершить великий подвиг Спасителя человечества. Христос предал себя на распятие. Этот подвиг призван был разорвать те узы, узы греха иудейских законов и смерти. Эта смерть означает смерть первородного греха, который нарекло на себя человечество. Кара за грехи отступила перед жизнью, перед воскресением из мертвых. Смерть означает - вечную жизнь, Христос, подобно Адаму - первому грешнику олицетворил собою человечество. Адам - грех всего человечества, Христос - спаситель человечества. Случайно ли, что под распятием Христа находился череп Адама? Конечно же нет!



Тело, в которое Иисус облакался, должно было быть еврейской крови. Почему? Согласно предсказаниям ветхозаветных пророков (Авраама, Исаака и Иакова) Мессия должен был происходить из рода Давидова. Он должен был быть подчиненным иудейскому закону, ибо в противном случае он не нес бы на себе его проклятие и не мог бы взять на себя грехи людей, чтобы искупить их (10).

Ап. Лука считает, что воскресение Христа происходит в самом Иерусалиме. Нисхождение Святого Духа на учеников тоже происходит в Иерусалимском Храме. Святилище Ветхого Завета - Иерусалим - было колыбелью Нового Завета. Христианская община, таким образом, согласно ап.Луки, является правомочной наследницей иудейства, законная владелица святая святых иудейства. Появился в Галилее народный проповедник необычайной силы и таланта - Иисус из Назарета - религиозный гений человечества, деяния которого прошли молниеносно. Придя к сознанию, что он есть Мессия, обещанный израильскому народу, галилейский проповедник решил на путешествие в религиозный центр иудейства - Иерусалим. Себя Иисус называл "сыном человеческим". Это выражение служило обозначением Мессии во время жизни самого Иисуса (Даниил, ст. 13). Каковы же аргументы в пользу данного утверждения? Речь идет о пророчестве Даниила, Даниил утверждает, что вслед за четырьмя мировыми державами: вавилонян, персов, македонян и римлян придет пятая держава народа израильского. Четыре языческих державы символизируются четырьмя зверями. В то время как избранный народ олицетворен Человеком. Человек этот у Даниила назван "сын человеческий".

И этот "сын человеческий" не только олицетворяет народ израильский, но в будущем возглавит его. Но события эти относятся к будущему времени, после падения первого зверя - в лице вавилонской державы, второго - персидской, третьего - македонской, следовательно, четвертым зверем является римская империя. А что в это время представляла римская империя? Настоящим полем оппозиции в первый век империи при Августе, Тиберии и Нероне был культурный Восток, две большие нации - иудейская и греческая обладали организацией - церковью и реальным обществом. У иудеев была централизованная организация с церковью в Иерусалиме. А Греция была страной маленьких республик. Так она и осталась областью сектантских общин, многочисленных кружков и союзов. Оба

эти явления представляют огромную важность для образования впоследствии христианской церкви. Христианство выросло из этих сект и организаций и продолжило их.

Иудейская церковь расширилась далеко за пределы своей национальности. Ей принадлежали не только иудеи, но и провинции римской империи. Иудейская вера подвергалась облагораживающему влиянию Индии и Персии. Благодаря этому она стала всемирной (11). Она увлекла представителей самых разных наций: сирийцев, греков, египтян и др. Она не замыкалась в себе, а носила интернациональный характер, как позднейшее христианство. Главный вклад иудейства в создании христианской церкви и состоял в том, что вера народа-избранника распространится по всему свету и восторжествует над темной массой язычников (в отличие от Греции, которая никогда не была Меккой или Иерусалимом, никогда не имела обязательный религиозный кодекс). Но тем не менее каждая нация привнесла свои особые черты большому всеохватывающему целому. Из таких элементов и сложилась церковь. Но между Западом и Востоком, между Римом и иудейским миром произошел разрыв. В иерусалимском храме первосвященники возносили молитвы за официальный Рим, обеспечив, таким образом, державное положение в церкви. Тем самым они обязывались за весь народ повиновению Риму.

Иудейство в этот период представляло собой большую промышленную и интеллектуальную силу. Своими колониями, своим капиталом они заполняли весь Восток. Религиозные ожидания иудеев сливались с политическими мечтами, широкие слои населения жили мечтами о царстве будущего, с верой в национального вождя, который соберет всех рассеянных и заблудших. Дохристианское иудейство не имело выработанного учения о Мессии, в котором бы были излиты чаяния иудейства, не было такого учения, которое бы создало образ Спасителя, как это мы находим у христиан. И вместо сближения с иудеями, вместо устранения опасности римлян они делали все, чтобы пленить иудеев. Иудейский мир стал переживать настоящую революцию и войну между классами, фракциями, сектами, не говоря уже о военной мощи Палестины, Евфрата, иудейских колониях, которые не могли противостоять большой римской армии. 66-73 гг. надо признать были великим кризисом всего иудейского народа. Римляне беспощадно истребляли иудейский народ, стерли с лица земли

Храм в Иерусалиме. Было разрушено церковное единство иудейского народа, погибла иудейская держава.

А в далеких провинциях сохранились прежние партии, секты. Из них стали слагаться представители новой церкви. Все они стали склоняться в сторону религии Духа. Из этих течений, сект, общин началось объединение. Как описывает Иосиф Флавий, ессеи, например, жили братскими союзами, вдали от больших городов, замкнуто. Есть основание (по образу их жизни и поведению) полагать, что ессеи были предшественниками христианства(11). Таким образом, можно сделать вывод, что церковь и народ были готовы уже к появлению новой религии - христианству. Это стало возможным благодаря тому, что чисто иудейская, палестинская религия ослабла и в учении и в устройстве общин. Усилилось направление Духа. Спаситель из иудейского Мессии стал покровителем всех народов, всех нуждающихся и обремененных. Вера сделалась общенародной, интернациональной.

Как ни отрывочно дошедшие до нас сведения, в них сохранились следы работы мысли, вызванной катастрофой и перерождением церкви. Ее представители искусно перебрали мост между своей эпохой и будущим. Новозаветная литература распространяла образ учителя и проповедника, целителя и духовника, доброго, пронизательного, самоотверженного. Его речи успокаивали и утешали. А Евангелия старались соединить своего героя-Иисуса - с Мессией, с Христом. Иисус предстал перед народом как ангел-хранитель, вечно живой. Он принес себя в жертву, как искупитель за грехи людские, за всех, за свой народ. В таком качестве церковь становится понятной по условиям того времени. Она родилась из оппозиции деспотическому, ненавистному самодержавию, она собирала всех, кто спасался от государственного давления. Без колебания можно сказать, что возникновение христианства происходило в эпоху упадка культуры и отразило на себе интеллектуальное состояние времени.

#### ЛИТЕРАТУРА

- 1.Религии мира.Том 6, часть 1.М., Аванта, -1997.-С.397,-стр.318.
- 2.ЕЭ.Том 7.-С.-959, стр.515-516
- 3.Там же.Том X.-С.952, стр.7546.
- 4.Там же..стр.516
- 5.Там же..стр.530
- 6.Там же...стр.530

7. Христианство. Энциклопедический словарь, Том 3. -С. -781, стр.76
8. Там же...стр.76.
9. Библейские холмы. Изд-во "Наука". -М., 1966.-С.479, стр.325
10. Проф. Эдуард Гертлейн. Что мы знаем об Иисусе? Пер. с немец. под ред. Н. Румянцева. Аист, М., 1925. —С.318, стр.17.
11. Проф. Виппер. Р.Ю. Возникновение христианства. Из-во Фарос., М., 1918.-С.118.-стр.11.
12. Там же...стр.60.

**Т.Е. Романовская**

Музей исторических драгоценностей Украины

### **“ГРОЗНЫЕ ДНИ”: ТРАДИЦИЯ И РИТУАЛЬНЫЕ ПРЕДМЕТЫ**

Начало нового года в иудаизме приходится на первый день месяца Тышри. Новый религиозный год открывается Десятью днями раскаяния, называемых иначе Грозными днями, которые оканчиваются Днем покаяния.

“Грозные дни” (Йомим Нораим) - это общее название для Рош ха-Шана и Йом-Кипур.

Рош ха-Шана - это, по самому значению слова, начало Нового года. Начало - в двух аспектах. Первый из них, юридический, как, например, указание года в ценных бумагах. Второй - это личный “счет души” человека. Обыкновенно в конце определенного периода человек останавливается и подводит итоги тому, что он сделал за этот период. Согласно иудаизму, Рош ха-Шана - это время, наиболее подходящее для подведения итогов уходящего года, причем начинается это время за месяц до Нового года, в Элуле, месяце милосердия и чтения покаянных молитв.

Рош ха-Шана - это день радости, так как сама возможность суда и самооценки для каждого человека вызывает у него внутреннюю радость.

“В месяц седьмой, в первый день, будет у вас отдых” (Ваикра, 23:24). Это место в Торе - основа для празднования Рош ха-Шана. Хотя нет в нем намек на то, что этот день - день суда, однако второй аспект праздника известен из Устной Торы (1).

Центральным действием в обрядах Рош ха-Шана является трубление в шофар. Шофар - это бараний рог. Трубление - это

сто звуков, которые извлекают из шофара во время молитвы. Есть три вида трубления; ткия - чистый звук шофара, труа - равномерные неизменяющиеся по тону звуки, и шварим - краткие, ломаные звуки.

Трубление в шофар - это, в сущности, молитва без слов, молитва слез и крика.

У шофара есть еще и дополнительный смысл. Трублением в него Господь "коронуется" в качестве Царя Вселенной. "В седьмой месяц, в первый день месяца, да будет у вас покой, напоминание о трубном звуке" (Левит, 23:23-24).

Шофар - бараний рог (или же рог, принадлежащий любому другому кошерному животному, исключая корову и вола), приспособленный под музыкальный инструмент. Эти горны были декорированы гравированными изображениями, иногда с именем дарителя или названием синагоги или с соответствующими цитатами из Псалмов. Многие горны, особенно из Восточной Европы, декорированы очень скромно.

В коллекции Музея исторических драгоценностей Украины, к сожалению, нет ни одного экземпляра шофара. Единственный экземпляр имеется в фондах Национального музея истории Украины.

Изображение шофара встречается в декоре на многих ритуальных предметах, тем самым подчеркивая его важную роль в традиции.

Десять дней между Рош ха-Шана и Йом Кипур - "10 дней раскаяния", потому что они предназначены для того, чтобы человек раскаялся в своих дурных делах и принял решение изменить свое поведение в будущем. "И вернешься к Г-ду Б-гу твоему" (Второзаконие, 30:1).

Один из известных равинов Рабби Шмелке из Никольсбурга говорил: "Если бы выбор был в моих руках, я предпочитал бы не умирать, так как в будущем мире нет "грозных дней". Что делать душе человека без Йом Кипура и каков смысл жизни без раскаяния?"(2).

Йом Кипур (Судный день) - день поста, покаяния, отпущения грехов, памяти родителей. "Капара" - означает прощение.

День Искупления в еврейской традиции - самый важный из праздников.

"И сказал Господь Моисею, говоря также в девятый /день/ седьмого месяца сего, день очищения, да будет у вас священное собрание; смиряйте души ваши /постом/ и приносите огнепалимую жертву Господу; никакого дела не делайте в день сей,

ибо это день очищения, дабы очистить вас пред лицом Господа, Бога вашего; а всякая душа, которая не смирит себя в этот день, истребится из народа своего..." (Левит 23:26-29). В этот день практически все евреи идут в синагогу и участвуют в молитве. Смысл молитвы заключается в том, что человек исповедается в своих грехах и просит в Б-га прощения за них.

В Йом Кипур в Иерусалимском храме совершался ритуал авода -служение, основанный на кн.Левит (16). Описан в мишнаитском трактате "Йома" (гл. 1-7) и гемаре Вавилонского и Иерусалимского Талмудов.

Йом Кипур - единственный день, когда первосвященник входил в святая святых храма (Ковчег Завета). В этот день он сам приносил утреннюю жертву, воскуривая фимиам и выполнял другие культовые предписания. После ритуальных омовений и церемоний очищения первосвященник приносил личную жертву, каясь в своих грехах, а также в грехах своей семьи, рода Аарона и всего народа Израиля (Левит 16:6-16). Когда он произносил при этом священное имя Бога (Яхве), которое произносилось лишь в Йом Кипур, народ падал ниц и отвечал: "Благословенно имя Его царственной славы во веки веков". Затем к первосвященнику приводили двух козлов, и он вытягивал из шкатулки два жребия, на одном из которых было написано "Богу", а на другом - "Азазелу". Одного из козлов первосвященник приносил в жертву для искупления, а другого отправлял с нарочным в пустыню (считалось, что козел, предназначенный Азазелу, - "козел отпущения" - уносит с собой грехи народа).

В вечер, предшествующий Йом Кипур, совершался ритуал каппарот (искупление) - по которому смерть или бедствия; сужденные человеку за грехи, символически переносятся на домашнюю птицу. Мужчина берет петуха, а женщина, - курицу, вращают их над головой и произносят: "Это моя замена, это - вместо меня, это - мое искупление, этот петух (эта курица) идет на смерть вместо меня, а меня ожидает долгая, хорошая и благополучная жизнь".

Согласно традиции Всевышний оказывает свою милость в прощении грехов в Йом Кипур. "Ибо в сей день очищают вас, чтобы сделать вас чистыми от всех грехов ваших, чтобы вы были чисты пред лицом Господним..." (Левит 16:30). "И да будет сие для вас вечным постановлением: очищать сынов израилевых от всех грехов их однажды в году" (Левит 16:34).

В Йом Кипур многие евреи придерживаются обычая одевать белые одежды, символ чистоты. Некоторые одевают белый "китл" - халат, напоминающий саван, одеваемый на умерших, чтобы побудить себя к раскаянию.

Белые халаты священнослужители одевали с поясом, иногда на нем была специальная пряжка. Пряжки по своей форме были подобны. Они были прямоугольными или квадратными, состояли из одной структурной части, с профилирующим краем, округлым, волнистым. Обычно на пряжках гравировали текст со стихами из Библии, касающимися определенного праздника. Их украшали гравированными и рельефными изображениями символической природы.

Характерным декоративным мотивом на пряжках было изображение сцены жертвоприношения Ицхака, которая выражала преданность воле Б-га в соединении с верой в его доброту и милосердие. Известно также изображение козла, символизировавшего очищение от всяческих ошибок и грехов. Популярным элементом декора было изображение львов в геральдической позе, фланкирующих картуш с надписью.

К редким образцам относятся пряжки, состоящие из двух частей, форма которых напоминает розетку или многолистник. Декор этих особых пряжек отражает их применение в Йом Кипур, а также и в Пасху. Дизайн этих пряжек обычно одинаков: одна из частей имеет изображение и надписи, относящиеся к Йом Кипур, другая к Песаху.

В XVIII-XIX столетиях пряжки делали обычно из серебра. Судя по сохранившимся в различных собраниях мира образцам, основным местом изготовления пряжек была Галиция. В коллекции Музея исторических драгоценностей имеются 3 образца.

Самой ранней из датированных (дата содержится в надписи) является уникальная серебряная пряжка, содержащая в надписи год 1749 г. (ДМ-7397). Крепится пряжка к белому плотному шелковому поясу. Пряжка состоит из двух частей. Вся поверхность заполнена текстом (надписью) на иврите, помещенным в трех овальных медальонах, в верхней части которых легкий растительный гравированный узор. Перевод надписи в правом медальоне: "Пожалуйста, прими наши слезы с твоим великим милосердием, пожалуйста, прости наши грехи. Спаси нас от ада, и от плотских болезней излечи нас. Сделай /это/ с нами ради Тебя, верни нас назад, как Твои пророки обещали. Умножь наше семя /детей/ и наши деньги и продли наши жизни.

Спаси нас твоими руками". В медальоне слева: "И правь, как царь вечный, сделай нас раскаивающимися, наш отец, над царь, прости нам наши неумышленные грехи и /очисти умышленные грехи/, дай нашим просьбам предстать перед тобой и ответь нам в доброте твоей. Год 1749". В медальоне в центре: "Ицхак, сын нашего великого умершего рабби Шмуэля Когэна Зэцэля, святой памяти Блоха. Отец наш, царь наш, запиши нас в книгу достойных, и это должно быть желание Б-га, что запись и подпись должны быть от небес для блага, для нас и для всех наших братьев, сыновей Израиля - Омэйн (истина)".

Уникальность этой пряжки заключается именно в содержании надписи, содержащей молитвенное прошение прощения грехов. Пряжка аналогий не имеет и является исключением в этой группе ритуальных предметов. Клейма отсутствуют. Датирована по надписи.

В собрании Музея исторических драгоценностей Украины имеется также серебряная пряжка для Йом Кипур (ДМ-7398), с изображением библейской сцены жертвоприношения Ицхака, центральной темы для всех Великих священных дней. Пряжка имеет следующие клейма: Клеймо Львова (Lemberg) в составе Австро-Венгрии), 1816 год, пробу каратную серебра 13, и букву "D" - Львов, также клеймо - такс-фриштамп 1810-1824 гг., именное клеймо мастера не идентифицировано. Пряжка имеет прямоугольную форму, фигурные левую и правую стороны. В рельефе представлена композиция, сюжет которой отражает следующую цитату из Торы: "Авраам встал рано утром, оседлал осла своего, взял с собою двоих из отроков своих и Исаака, сына своего; наколот дров для всежжения, и встав пошел на место, о котором сказал ему Бог" (Бытие 22:3).

Вся композиция окаймлена полосой с надписью: "Но Ангел Господень воззвал к нему с неба и сказал: Авраам! Авраам! Он сказал: вот я. Ангел сказал: не поднимай руки твоей на отрока и не делай над ним ничего, ибо теперь Я знаю, что боишься ты Бога и не пожалел сына твоего, единственного твоего для Меня". (Бытие 22:11-12). Пряжка с изображением сцены жертвоприношения из коллекции Музея исторических драгоценностей является одной из ранних в группе предметов с указанным сюжетом.

Традиция украшать пояса серебряными пряжками, видимо, особенно популярной была в Галиции, т.к. большинство пряжек известных нам, имеют городское клеймо Львова или других городов Галиции или Австро-Венгрии (3).



В коллекции МИДУ имеется еще и пряжка иного ряда - сканная фигурная, в центре с шестиконечной звездой (ДМ-7407). Аналогия этой пряжки имеется в коллекции ГИМа в Москве. Атрибутируется XVIII веком и происходит из Сербии.

Сама стилистика и уровень изготовления пряжек и поясов говорят о том, что среди их создателей были и великолепные ювелиры, выполнявшие на этих небольших по площади вещах сложные сюжетные сцены в глубоком рельефе, и простые народные мастера, выгравировавшие на них традиционные образы, отличающиеся примитивностью, столь распространенного в народном искусстве Украины и Польши.

Пряжки из коллекции Музея исторических драгоценностей Украины являются уникальными образцами, хотя их имеется всего 3 экземпляра. Относительно сканной пряжки, то несмотря на то, что она имеет единственный символический элемент еврейской традиции щит Давида (шестиконечную звезду), она была передана из коллекции Всеукраинского музея еврейской культуры им. Менделе Мойхер Сфорима..

Необходимо также отметить, что пряжки для Йом Кипур это неординарные ритуальные предметы, которые, прежде всего, отражая дань уважения традиции, являлись принадлежностью одежде, а не свитка Торы.

На сегодняшний день ритуальные предметы, которые используют во время "Грозных дней" являются, пожалуй, самой немногочисленной группой в иудаике, и достаточной редкостью. Поскольку дни эти, согласно традиции, не так насыщены обрядами, а связаны, прежде всего с самим фактом покаяния, т.е. действием человека. А сами ритуальные предметы лишь подчеркивают уважительное отношение к традиции.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Устная Тора, стр.83
2. Первые шаги в иудаизме, Рав. Мордехай Гафни, Моти Зафт и Африк Тикшорет. Иерусалим, 1989, стр.41
3. Treasures of Jewish Galicia. Judaica from the Museum of Ethnography and Grarts in Lvov Ukraine. Edited by Sarah Harel Hoshen. 1995. Tel Aviv, p.122, 134
4. Искусство скани. Составитель и автор статьи М. Постникова-Лосева, Государственный ордена Ленина исторический музей, Москва, Внешторгиздат, ст.22

## ІВАН ОМЕЛЯНОВИЧ ДУДНИК

Важко писати слова, якими починаються всі некрологи: "Пішов з життя...". А особливо - коли йдеться про прекрасну світлу людину. Саме таким ми знали Івана Омеляновича. Звістка про його смерть обізвалася тугою в серцях багатьох людей, викликала щире співчуття рідним.

Доля подарувала йому життєвий шлях довгий, але не завжди легкий. Народився в 1914 році, освіта вища: в 1939 р. закінчив Київський педагогічний інститут; в 1950 р. - Вищу партійну школу. За скупими рядками автобіографії можна побачити і роки війни, і повоєнну працю у школі та закладах культури. А в 1962 р. він прийшов до Державного історичного музею УРСР. На довгі роки саме музей став для Івана Омеляновича не тільки місцем роботи, а дітищем, якому він віддавав сили, енергію, душевне тепло.

І.О.Дудник обіймав посаду заступника директора Історичного музею з наукової роботи, а з 1965 до 1986 р. - його директора. За весь період праці виявив себе як ерудований керівник з великими організаторськими здібностями. Це допомогло йому створити прекрасний колектив однодумців, в якому він користувався великою любов'ю і повагою. Не перебільшенням є наше твердження: завдяки Івану Омеляновичу Державний історичний музей УРСР став одним із найвідоміших у світі. За ініціативою І.О.Дудника відкрито філіал Історичного музею - Музей історичних коштовностей України, в діяльність якого він вкладав свій досвід та знання. І до останнього часу Іван Омелянович трудився в цій створеній ним "Золотій скарбниці", бо належав до генерації людей, які не можуть жити без справи. Використовуючи величезний досвід, він зміг забезпечити роботу важливих ділянок музею.

І.О.Дудник - один з фундаторів Українського товариства охорони пам'яток історії та культури і перший голова Київської обласної організації, з якою не поривав зв'язків до останніх днів свого життя.

Ми звикли звертатися до нього в пошуках поради і допомоги з різноманітними питаннями. Завжди терплячий, витриманий, ввічливий уважний Іван Омелянович передавав нам знання, вміння працювати, став для багатьох мудрим наставником.

Ми звикли, що він завжди з нами, і тому ніколи не могли уявити, що прийде такий скорботний час і перестане битися його серце. Ми дуже його любили, вважаємо своїм добрим вчителем. Пам'ять про нього назавжди залишиться в наших душах.

Міністерство культури і мистецтв України  
Національний музей історії України  
Музей історичних коштовностей України  
Українське товариство охорони пам'яток  
історії та культури  
Київська обласна організація Українського  
товариства охорони пам'яток  
історії та культури

## **Музейні читання**

**Матеріали наукової конференції,  
присвяченої 30-річчю з дня відкриття  
Музею історичних коштовностей України**

**16 лютого 1999 р.  
м.Київ**

**Видавець ТОВ "ІІІ, Лтд"  
Київ, вул. Казацька, 116 а  
тел. (044) 263-5341**

**Надруковано в друкарні фірми "Омега-Л"  
м. Київ, Ново-Польова, 85-А**