

Музейні

читання

Міністерство культури і мистецтв України  
Музей історичних коштовностей України -  
Філія Національного музею історії України



## МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

*Матеріали наукової конференції*

*24 грудня 1999 р.*

*м. Київ*



ТОВ "ІІІ, Лтд"  
Київ, 2000

ББК 63.3(4УКР)лбЯ43  
М89

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

Музейні читання: Матеріали наук. конф., 24 груд. 1999 р., м.Київ /  
М89 Редкол.: Ж.Г.Арустамян (відп. Ред.) та ін. - К.: ТОВ "ІІІ, Лтд", 2000. -  
176 с.

ISBN 966-95669-2-4

Статті та розвідки, вміщені в збірнику, присвячені різноманітним  
проблемам: вивчення та збереження музейних цінностей, дослідження  
археологічних пам'яток, архівних документів тощо. Широке коло  
питань, глибина їх висвітлення у книзі робить її цікавою для фахівців,  
студентів та всіх, хто не байдужий до історії та культури.

ББК 63.3(4УКР)лбЯ43

ISBN 966-95669-2-4

© Музей історичних  
коштовностей України, 2000

## ЗМІСТ

Персоналії . . . . .	5
Шовкопляс А.М. (м. Київ, НМІУ) К.М. Антонович і музей (до 140-річчя з дня народження). . . . .	6
<i>Вивчення музейних колекцій.</i> . . . . .	13
Черняков І.Т., Підвисоцька О.П. (м. Київ, зап. "Древній Київ", МІКУ) Нижній ярус пекторалі з кургану Товста Могила. . . . .	14
Виноградська Я.О. (м. Київ, ІА НАНУ) До інтерпретації зображень на платівках скіфського архаїчного головного убору. . . . .	17
Клочко Л.С. (м. Київ, МІКУ) Зооморфні образи в декорі скіфських головних уборів V-IV ст. до н.е. . . . .	23
Клочко Л.С., Васіна З.О. (м. Київ, МІКУ, Інститут етнографії НАНУ) Вбрання кіммерійців (за зображеннями та археологічними матеріалами). . . . .	29
Русяєва М.В. (м. Київ, Нац. університет культури) Відображення античного архітектурного декору в пам'ятках торевтики зі скіфських курганів. . . . .	41
Бессонова С.С. (м. Київ, ІА НАНУ) До питання про скіфське скульптурне зображення №2 з Національного музею історії України. . . . .	45
Черненко О.Є. (м. Чернігів, Чернігівський історичний музей ім. В.В.Тарновського) Історія формування колекції Шестовицького могильника. . . . .	50.
Приходнюк О.М., Хардаєв В.М. (м. Київ, ІА НАНУ, МІКУ) Золотий натільний хрест із Келегей. . . . .	55
Хардаєв В.М., Приходнюк О.М. (г. Киев, МІДУ, ІА НАНУ.) Унікальний пам'ятник из Гладковки. . . . .	59
Княшко А.Г. (м. Київ, Нац. Києво-Печерський заповідник) Давньоруські хороси XI-XIII ст. До історії вивчення освітлювальних приладів середньовіччя . . . . .	64
Арустамян Ж.Г. (м. Київ, МІКУ) Федір Коробкін – київський майстер срібних справ XIX ст. . . . .	67
Филипчук О.В., Арустамян Ж.Г., Климова К.І. (м. Київ, МІКУ, Головне бюро судово-медичної криміналістики МОЗ України, Нац. університет культури). Атрибуція портретної мініатюри на табакерці XVIII ст. . . . .	83
Романовська Т.Ю. (м. Київ, МІКУ) "Бар-мицва": традиція та атрибути. . . . .	100

<i>Археологічні та історичні дослідження</i> . . . . .	106
Солтис О.Б, Білан Ю.О. (м. Київ, Обл. Центр охорони пам'яток, МІКУ) Курган ранньоскіфського часу поблизу села Іванковичі на Київщині . . . . .	107
Черненко Є.В. (м. Київ, ІА НАНУ) До питання автентичності золотої пластини з колекції Романовича. . . . .	114
Ольговський С.Я. (м. Київ, Нац. університет культури) Робота варварських ливарників у Ольвії архаїчної доби. . . . .	118
Скорий С.А. (м. Київ, ІА НАНУ) Античний посуд з Великого Рижанівського кургану. . . . .	122
Лебедева К.Ю. (г. Москва, ІА РАН) Металлические ритоны в погребальной практике населения Северного Причерноморья скифского времени. . . . .	126
Фиалко Е.Е. (г. Киев, ІА НАНУ) Наборы местной металлической посуды из скифских погребений. . . . .	131
Симоненко О.В. (м. Київ, ІА НАНУ) Китайські і "бактрійські" дзеркала у сарматів Північного Причорномор'я. . . . .	136
Крупа Т.М. (м. Харків, Харківський університет) Про красильне виробництво в Херсонесі Таврійському в античний час. . . . .	144
Філюк О.В. (м. Київ, Нац. університет культури) Походження підвісок "скандинавського" типу. . . . .	148
Вакуленко Л.В. (м. Київ, ІА НАНУ) Поховальні пам'ятки Закарпаття в пізньоримський час. . . . .	151
Комар О.В. (м. Київ, ІА НАНУ) Поясні набори Фативизького та Харівського скарбів. . . . .	153
Корпусова В.Н. (м. Київ, ІА НАНУ) Символіка поховального інвентаря християнського населення Криму (могилиник Золоте) . . . . .	156
Варшавська М.М. (м. Київ, НМІУ) Катакомбні символічні зображення християнського мистецтва. . . . .	162
Кабанець Є.П., Сирота В.В. (м. Київ, Нац. Києво-Печерський заповідник) Вивчення нумізматичного комплексу XVII ст. з Ближніх печер Києво-Печерської лаври . . . . .	172



*Персоналії*

**КАТЕРИНА МИКОЛАЇВНА МЕЛЬНИК-АНТОНОВИЧ  
(1850-1942)**

У нас склалася гарна традиція, відзначаючи ювілеї установ, звертатися до пройденого ними шляху. Це дає можливість відкривати нові раніше невідомі або замовчувані сторінки їх історії.

Так склалося й з підготовкою до святкування 100 річчя з дня заснування Національного музею історії України. Виявилось, що в усіх архівах м. Києва в більшій чи меншій кількості зберігаються різноманітні документальні матеріали про наш музей. Ми можемо пишатися, що з музеєм пов'язані імена громадських діячів, колекціонерів і меценатів, видатних діячів науки і культури, починаючи від В. Антоновича і О.Оглоблина, Я. Струхманчука й І.Їжакевича. Серед них були навіть керівники уряду нашої країни. Принагідно хочеться назвати одного з них.

Як відомо, пам'ятки матеріальної культури, виготовлені з дорогоцінних металів, які стали основою колекцій Музею історичних коштовностей, з початком Великої Вітчизняної війни вивозили з Києва на схід Радянського Союзу. В Центральному державному архіві вищих органів влади України (далі ЦДАВОВ України) знаходять документи про те, що 22.11.1941 р. заступник голови Раднаркому України В.Ф. Старченко повідомляє Раднарком СРСР про те, що в Україні, зокрема в Київському історичному музеї, зберігаються надзвичайно цінні експонати, виготовлені з дорогоцінних металів. В зв'язку з військовими діями, з метою їх збереження вони вивозяться до м. Уфи. В.Ф. Старченко вважав доцільним евакуйовані речі залишити безпосередньо у віданні Раднаркому України і на фінансуванні їх з бюджету [1]. Він весь час опікується станом збереження цих коштовностей. Старченко звертається до Раднаркому Союзу (29.11.1941 р.) з проханням, щоб той зобов'язав Раднаркоми союзних республік, на території яких знаходяться евакуйовані українські цінності, надавати необхідну допомогу в створенні умов для їх нормального збереження[2]. В.Ф.Старченко й пізніш мав відношення до музею. Коли в 1944 р. було заплановано спорудження будинку для музею на Хрещатику, він входив до урядової комісії по здійсненню цього[3]. В.Г.Заболотний виконав малюнок будинку [4] та, на жаль, цей задум так і не був здійснений. Таких прикладів можна наводити багато.

Ще й сьогодні залишаються невідомими імена визначних вчених, зв'язаних з нашим музеєм. На щастя, нарешті по праву знаходить

своє заслужене місце в нашій історії великий син України В.Б.Антонович. Свого визнання заслуговує і Катерина Миколаївна Мельник-Антонович (друга дружина Володимира Боніфатійовича) — невтомний трудівник на ниві археологічної науки й музейної справи.

Катерина Миколаївна, 140 років від дня народження якої виповнюється в цьому році, народилася в Кременчузі на Полтавщині в родині лікаря Миколи Матвійовича Мельника. Закінчила Полтавську гімназію, в 1878 р. вступила на історично-філологічний відділ Вищих жіночих курсів у Києві, на яких п'ять років під керівництвом В.Б.Антоновича займалася вивченням історії України та археології.[5] Ще на курсах вона записала й підготувала до друку курс лекцій вчителя. Невдовзі почала йому



К. М. Мельник-Антонович

допомагати в Археологічному музеї Київського університету, яким він завідував з 1873 р. К.М. Мельник брала участь в подорожах молоді у 1880 р до Галичини, Австрії, Угорщини, а в 1896 та 1900 роках в екскурсії В.Б. Антоновича до Італії та Сицилії.

Археологічні дослідження Катерина Миколаївна розпочала з розкопок давніх могил на рідній Полтавщині, а потім продовжувала часом спільно з В.Б. Антоновичем розкопки на Херсонщині, Запоріжжі, Київщині, Волині та Харківщині. Короткі відомості про неї як археолога подав П.П. Курінний.[6]

Її дослідження присвячені різночасовим археологічним пам'яткам. Так, на Поділлі К.М. Мельник відкрила палеолітичні стоянки та досліджувала печерні поселення. Вона започаткувала вивчення неолітичних селищ і майстерень. І вже на VIII Археологічному з'їзді у Вільно в 1893 р. К.М. Мельник виголошує доповідь про таку неолітичну майстерню в ур. Стрільча Скеля на Дніпровських порогах[7]. Вивчала вона мегалітичні пам'ятки на терені України[8]. Їй



належить також вивчення так званих скорчених поховань, які вона досліджувала на Харківщині[9]. Важливе значення К.М. Мельник надавала так званим “майдановим городищам”, що в значній кількості знаходяться в Україні. Ще й сьогодні немає єдиної думки про їх призначення. Вона особисто вважала, що вони мали культовий характер[10].

Однією з основних історико-етнографічних земель на терені України є Волинь, розташована в її північно-західній частині. Багата на різноманітні різночасові пам'ятки, перш за все археологічні, вона є важливим джерелом для вивчення й висвітлення життя її населення в різні часи минулого від кам'яного віку до середньовіччя. Цим можна пояснити досить пильну увагу до їх вивчення багатьох дослідників не лише минулих часів, а й сучасників. Визначне місце серед них займають В.Б. Антонович і К.М. Мельник-Антонович.

Надаючи виключну важливість археологічним пам'яткам Волині, В.Б. Антонович виступив на X Археологічному з'їзді, що відбувся у 1896 р. в Ризі, з пропозицією роботу XI Археологічного з'їзду, проведення якого планувалося в Києві, присвятити висвітленню минулого Волині. Перед цим планувалося здійснити широку програму досліджень її археологічних пам'яток. З'їзд прийняв цю пропозицію, і Антоновичі взяли активну участь у цьому. К.М. Мельник запропонувала здійснити розкопки в Ровенському, Луцькому, Дубенському повітах Волинської губернії. “В означеному районі мною разрыты 260 курганов и 22 могильника. Исследование этих курганов имело задачей определить тип древних волянн и в частности населения той полосы старой Волинской земли, к которой можно приурочить предполагаемое племя лучан. Исходными точками моего исследования избраны были два старейших крупных центра из числа упоминаемых летописью на территории лучан, а именно самый город Луцк и бывший княжеский город Пересопницу» [11].

Могили – кургани волянн К.М. Мельник поділяла на східну (Рівненську або Пересопницьку групу), майже аналогічну до древлянських та західну (Лучанську), що мають свої особливості.

В Луцькій окрузі були досліджені кургани поблизу та в самих селах Гірка Полонка, Городище, Ставки, Крупи, Лища, Теремно, Піддубець, Усичі та ін. Для прикладу можна назвати, так з 200 курганів у Лище розкопала 29, в Ставках з 40 – 9-ть, в Усичах – з 80 – 11 курганів[12]. Подавши детальні планування могильників, влаштування могил, вона фіксує знахідки речей, що збереглися в похованнях. Серед прикрас головними були скроневі кільця досить поширені в XI-XIII ст., серед яких вона виділяє кілька типів, рідше кільця, персні. Були виділені сережки “волинського” типу, відомі під

такою назвою і сьогодні. З ремісничих виробів знаходилися глиняний посуд, залізні ножі, кресала.

К.М. Мельник звернула увагу на важливе за значенням місто Волинської землі – Луцьк, яке й сьогодні є одним з мало вивчених. Перший літописний запис про нього датується 1095 р. Але, безумовно, Луцьк виріс на місці більш давніх поселень. Вона першою звернула увагу на знахідки в ньому матеріалів другої половини I тис. н.е. Це підтвердили археологічні роботи, здійснені сучасниками (М.П.Кучера).

Плідними були розкопки Рівненської групи, перш за все Пересопниці, де вона розкопала понад 30 курганів. Хрестоматійними стали матеріали з розкопок самого більшого (29) кургану в Пересопниці, в якому знайдені ваги та гирі, молоточок, наковальні та ін. Вона вважала, що це поховання купця. Дослідниця Г.Ф. Корзухіна вважає, що це поховання ювеліра[13]. Але від цього значення такого унікального комплексу аж ні як не зменшується.

Пересопницею, зокрема первісним місцем розташування міста, займався ще В.Б.Антонович, але й сьогодні дослідними дискутують, де знаходилося давньоруське місто Пересопниця, яке, подібно Галичу, зараз знаходиться в іншому місці. Але Пересопниця залишила інший слід в історії України в середні віки. Як відомо, вона подарувала нам перлину української культури XVI ст. – славнозвісне Пересопницьке Євангеліє 1556 р., яке зберігалося в монастирі. Коли ним заволоділи ієзуїти, рятуючи від них, рукопис повезли на схід. Де рукопис перебував протягом тривалого часу, невідомо, аж поки через півтора століття він опинився в руках гетьмана І. Мазепи. На ньому є приписка про це. Коли І Мазепа звів у Переяславі Вознесенський собор, тоді і віддав туди Пересопницьке Євангеліє. Пізніше в місті розмістилася семінарія, і рукопис потрапив у її бібліотеку. Там його побачив славист О.М. Бодяньський, про що доповів графу Уварову[14], а в 1845 р. побачив Т.Г. Шевченко і вперше прочитав і надрукував в “Археологічних нотатках” напис в Євангелії про приналежність його І. Мазепі[15]. В 60-х рр. семінарію переводять до Полтави, туди відвозять і Євангеліє. У 1873 р. полтавський архієрей віддав рукопис для ознайомлення міністру народної освіти графу Толстому в Петербург. Потім полтавське духовенство подарувало його князю принцу Ольденбургському (той цікавився речами епохи Петра I), а на Євангелії був власноручний напис І. Мазепи. І тільки після смерті князі в 1891 р. з доброї волі його дружини воно в 1887 р. повернулося до бібліотеки Переяславської семінарії. Перед 2-ю світовою війною Євангеліє зберігалося в Полтавському краєзнавчому музеї, звідти було евакуйовано на схід. У повоєнні роки воно потрапило до Києво-Печерської лаври, як “предмет культу”.

що мав розвінчувати релігію, як опіум народу. Завдяки щасливому випадку, на нього натрапив професор університету С.І. Маслов, який домігся передачі рукопису до бібліотеки в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. На ньому давали клятви на вірність незалежній Україні два наші президенти – Л. Кравчук і Л. Кучма. Так минуле нашого народу перегукується з сучасністю.

А матеріали давньої історії Пересопниці та й всієї Ровенської області, здобуті К.М. Мельник, зберегли свою наукову цінність до наших днів. Ними активно користуються й сучасні дослідники, високо, позитивно оцінюючи їх, а знахідки залишаються важливими джерелами для вивчення історії лучан і волинян. Вона датувала розкопані могильники VIII-X ст., сучасні ж дослідники відносять їх до дещо пізнішого часу - XI-XIII ст., можливо, й не безпідставно. Катерина Миколаївна відзначала, що племена, які населяли Волинь, стояли на тому ж рівні розвитку, що й сусідні слов'янські племена. Матеріали археологічних досліджень К.М. Мельник використав в своєму першому зведеному каталозі пам'яток старожитностей Волині є в "Археологічній карті Волинської губернії"[16].

Колекції речей, зібраних К.М. Мельник, експонувалися на виставці, підготовленій Київським університетом до XI Археологічного з'їзду за її участю. Після закінчення роботи з'їзду вони були подаровані музею, а К.М. Мельник записала їх до інвентарної книги музею. З 1901 до 1915 р. вона записувала до інвентарної книги всі нові надходження. В 1936 р. колекції музею університету були передані до Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка (тепер Національний музей історії України).

Катерина Миколаївна була членом ряду Наукових товариств: Українського наукового товариства в Києві, наукового товариства ім Т.Г. Шевченка, почесним членом Полтавської архівної комісії, одержувала доручення від Московського археологічного товариства. К.М. Мельник брала участь в роботі та екскурсіях Всеросійських археологічних з'їздів – V, VI, VIII, XI, XII, XIII та XIV. Крім підготовки виставки до XI археологічного з'їзду, брала участь в підготовці виставки до XII археологічного з'їзду та надрукованому до нього каталозі. К.М. Мельник-Антонович була вченою широкого профілю: займалась історією козацтва, брала участь у підготовці праці В.Б. Антоновича і В. Беца "Исторические деятели юго-западной России в библиографиях и портретах" (К., 1883). Цікава її праця "Відомості про похід Михайла Дорошенка в Крим в 1628 р."

Катерина Миколаївна була письменницею, існують її переклади з польської мови. Їй приписують надруковані в "Киевской старине" «Путевые очерки Подолии», підписані ініціалами "КМ".

Вона входила до групи істориків, літераторів, створеної у 80-90рр. при університеті, які готували матеріали до біографічного словника видатних діячів України, який був доведений до літери "К" і припинений.

У 1919 р. вона була призначена на посаду бібліотекаря 1-го історично-філологічного відділу Академії наук, яку очолив Д.І. Багалій[17].

В 1920 р. в Києві спеціальна комісія здійснювала опис власних предметів художньої цінності й старовини у представників інтелігенції. Такий опис було складено 16.02.1920 р. на її квартирі по вул. Жиллянській, 20. Серед переліку – 15 старовинних ікон, 10 портретів гетьманів, портрет В. Антоновича, роботи І. Труша, старовинні килими, українські глиняні вироби, тощо[18]. А вже 11.03.1920 р. за розпорядженням зав.музейної виставочної секції з її квартири було взято 10 килимів для виставки в приміщенні картинної галереї. Зберігся акт про їх повернення від 10.04.1921 р.[19].

К.М. Мельник-Антонович звертається до Ю.Ю. Меженка з заявою про бажання передати будинок професора В.Б. Антоновича, цінний з історичного боку, до Академії наук[20].

Ще у 1927 р. вона здійснює археологічні розкопки на Полтавщині неподалік від с. Драбова, де здійснювалися земляні роботи[21]. Їй належить заслуга в упорядкуванні праць В.Г. Ляскоронського, архів якого й зараз зберігається у музеї. У 1930 р. після "чистки" її зняли з роботи. Подальша її діяльність ще й зараз залишається не дослідженою; ми подали дуже короткі вибіркові відомості про її життя та діяльність.

12 січня 1942 р. під час німецької окупації Катерина Миколаївна відійшла у небуття. Про похорон подбав архів ім. В.Б. Антоновича в особі В.В. Міяківського, на похоронах був П.П. Курінний. Поховали її на Байковому цвинтарі поряд з В.Б. Антоновичем[22].

Творчий спадок незабутньої трудівниці на ниві української науки Катерини Миколаївни Мельник-Антонович чекає свого належного вивчення й висвітлення.

#### Література

1. ЦДАВОВ України. Ф. Р-2, оп.7, т.1, од.зб.334, арк.162.
2. Там же, арк.170-171.
3. ЦДАВОВ Укрвіни Ф.2, оп 7, спр.1514, арк.24.
4. Акварель будинку музею експонується в Музеї В.Г. Заболотного в Переяславі-Хмельницькому.
5. Мельник Катерина Николаевна//Павловский и др. К истории Полтавского дворянства 1802-1902. - Полтава, 1907. – С.230: Мельник-Антонович//Императорское Московское археологическое общес-

тво в первое 50-летие существования (1864-1914). – М., 1915. – С. 225-226; Жителіс К.М. Мельник-Антонович//Записки історично-філологічного відділу УАН. – К., 1923. – № 2/3. – С. 130-132; Антонович-Мельник Катерина//Енциклопедія українознавства. – Т. I. Перевидання в Україні. – Львів, 1993. – С. 51.

6. Курінний Петро. Катерина Миколаївна Мельник-Антонович, як археолог//Шлях перемоги. 15 серпня 1954 р.

7. Мельник К.М. Основные типы неолитической культуры в стоянках и мастерских среднего бассейна Днепра//Труды VIII Всероссийского съезда. – М., 1897; її ж Неолитическая мастерская на уроч. Стрильча Скеля на днепровских порогах//Труды IX Археологического съезда в москве. – М., 1908.

8. Мельник К.М. Следы мегалитических сооружений в Южной России//Труды VI Археологического съезда в Одессе. – Т. I. – Одесса, 1886 г.

9. Її ж Раскопки курганов в Харьковской губернии//Труды XII Археологического съезда. – Т. I. – М., 1905.

10. Її ж Майданові городища на Україні//Записки Українського наукового товариства в Києві. Кн. III. – К., 1908.

11. Її ж Мельник Е.Н. Раскопки в земле лучан, произведенные в 1897 и 1899 гг.//Труды XI Археологического съезда в Киеве 1899. – М., 1902. – С. 479.

12. Мельник Е.К. Дневники раскопок в земле Лучан//Труды XI Археологического съезда в Киеве 1899. – М., 1902.

13. Корзухина Г.Ф. Русские клады IX-XIII вв. – М.:Л., 1954.

14. Чепіга І. Пересопницьке євангеліє//Наука і культура України. – Вип. 24. – К., 1990. – С. 190-195.

15. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів. К., 1964. – Т. VI. – С. 305-306.

16. Антонович В.Б. Археологическая карта Волынской губернии //Труды XI Археологического съезда в Киеве 1899. – М., 1902. – Т. I.

17. Протокол №8 чергового засідання 'історично-філологічного' відділу Української АН у Києві, 6 березня 1919 р.//Записки історично-філологічного відділу УАН. – К., 1923, № 2/3. – С. 129.

18. Державний архів Київської області. Ф.4156, оп. 1, спр. 4, арк. 52.

19. Там же. Ф 4156, оп. 1, спр. 17, арк. 44

20. Інститут рукопису Національних бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Ф. I, оп. I, протокол 164 від 21 грудня 1919 р. К., 1928. Ч. I. – С. 57-61.

21. Мельник К. До археологічної статистики Степової Полтавщини//Ювілейний збірник на пошану М. Грушевського. – 19. Там же. – Ф. 4156, оп. 1, спр. 17, арк. 44.

22. Курінний П. Катерина Миколаївна Мельник-Антонович як археолог: світлій пам'яті К.М. Мельник-Антонович//Синявський А. Вибрані твори. – К., 1993. – С. 65-66.



## *Вивчення музейних колекцій*

## **УТОЧНЕННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ДЖГУТІВ ПЕКТОРАЛІ З ТОВСТОЇ МОГИЛИ**

(за даними рентгенограмми)

Проведення досліджень по реконструкції технології виготовлення золотої пекторалі з скіфського кургану “Товста Могила” має велике значення для встановлення місця її виробництва, характеру замовлення, визначення спеціалізації ювелірної майстерні, художнього та технічного рівня майстрів, а також змісту зображень (Черняков І., Підвисоцька О., 1999, с. 77-78).

Детальне вивчення технології виробництва пекторалі, окремих її деталей розпочалося не так давно. Авторами були запропоновані результати їх досліджень над технологічними слідами виробництва та зроблена реконструкція виготовлення джгутів пекторалі на основі вивчення стародавніх технологій ювелірної справи (Черняков І., Підвисоцька О., 1998, с. 112-121). Аналіз техніко-морфологічних, трасологічних, експериментальних особливостей стародавнього виробництва дозволив зробити гіпотетичну реконструкцію виготовлення джгутів пекторалі, яка складалась з п'яти основних технологічних операцій.

В реставраційному центрі м. Майнц (Німеччина) була виконана рентгенограма лівої і правої частин пекторалі з Товстої Могили при різних експозиціях (Мінжулін, 1998, с.40). Це, взагалі, одне з перших техніко-фізичних досліджень з застосуванням рентгеноприладів для вивчення ювелірних виробів з скіфських курганів Північного Причорномор'я. Аналіз цього рентгенознімку вносить деякі суттєві уточнення щодо реконструкції процесу технології виготовлення джгутів пекторалі, запропанованої авторами раніш.

1. За попередньою схемою технологічного процесу кожний з чотирьох джгутів пекторалі був утворений з одного вирізаного листа золота (Черняков І., Підвисоцька О., 1998, с.115, с.120, мал. 2). На рентгенознімку пекторалі чітко видно, що кожен з джгутів зроблений з абсолютно однакових двох половинок, які з'єднані по середині за допомогою всування одного в інший (мал. 1). Така

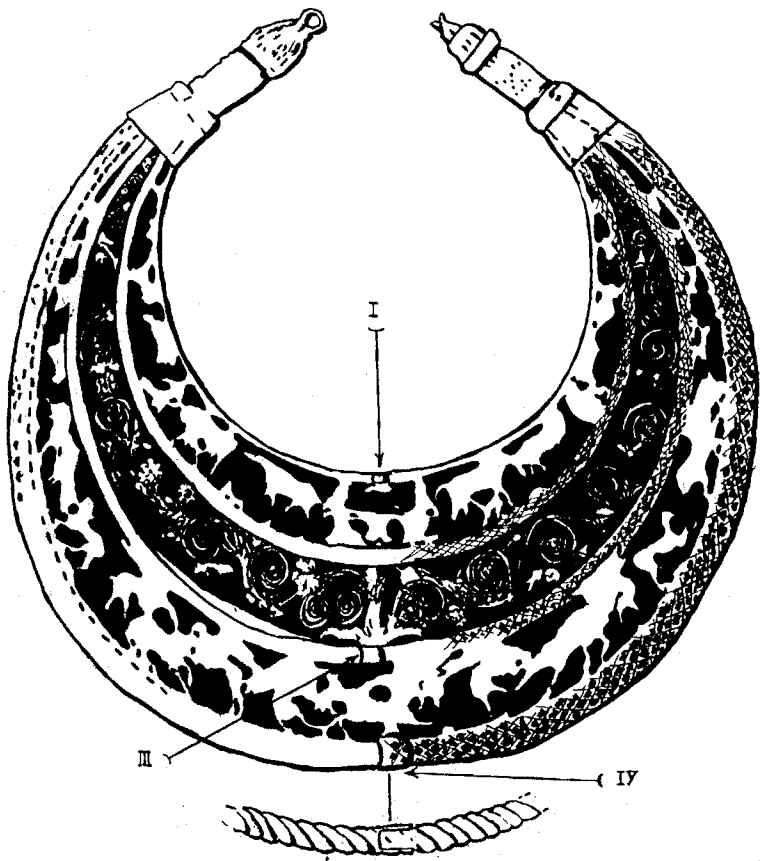


Рис.1. Прорисовка рентгенознімку пекторалі з Товстої могили

операція передбачає досить точний розрахунок діаметрів кожної половинки джгута, а також міцне паяння. Після чого було проведено ретельне шліфування. Воно було зроблено настільки досконало, що візуально ніяк не спостерігалось. На рентгенознімку досить чітко сприймаються лінії з'єднання половинок верхнього (I), другого середнього (III) та зовнішнього (IV) джгутів у вигляді трохи потовщеного на знімку кільця. При цьому половинки верхнього (I) джгута входять одна в одну на глибину 5 мм, середнього (III) – на



глибину 8 мм, зовнішнього (IV) – на глибину 12 мм. З'єднання половинок другого (II) середнього джгута на жаль не видно.

2. На правій половині рентгенознімку на всіх джугатах простежується ромбовидна сітка із світлих ліній, а також темні плями. Світлі лінії, безумовно, передають жолобки джгута, які на знімку наклались один на одний з верхнього та нижнього боків порожнистої трубки і утворили ромбовидну сітку. Темні плями відображують підвищені місця гофрованого навскіс джгута, які теж на знімку наклались один на одний, відбиваючи їх розташування на верхній і нижній стороні порожнистої трубки. Цікаво, що зображення сітки чітко продовжується і на місці з'єднання обох половинок джгута.

3. Виявлені шляхом аналізу рентгенознімку пекторалі факти дають можливість дещо по іншому представити технологічні операції виготовлення джгутів пекторалі та їх послідовність. Передусім це стосується операції по вирізуванню золотих листів для виготовлення порожнистих трубок. Вирізувались 8 відповідного розміру пластин трапецієвидної форми, по дві половинки на кожен з 4 джгутів пекторалі. Судячи з того, що сліди гофрування на фотознімку продовжуються на місці з'єднання половинок, їх карбування перед виготовленням цільних порожнистих трубок не провадилось. З'єднувались гладенькі трубки, а потім провадилась технологічна операція по їх гофруванню шляхом нанесення жолобків, що йдуть навскіс по спіралі відносно довжини джгутів. Така операція з точним нанесенням спіралі жолобків навряд чи можлива при виготовленні їх ручним способом. Ймовірно, стародавні майстри користувались якимось механічним пристроєм. Наявність у конструкції пекторалі джгутів різного діаметру, а також однаковість усіх жолобків, можливо, свідчить, що механічний пристрій для їх нанесення мав певні пристосування для такої операції на трубках різного діаметру. А щоб уникнути дефектів при механічному нанесенні жолобків на порожнистих трубках із золота їх потрібно було набивати піском.

4. Нові технологічні дані отримані за допомогою рентгенівської апаратури щодо виготовлення джгутів пекторалі, свідчать про значну перспективу застосування цього методу у дослідженні ювелірного виробництва стародавнього світу. Вони, безперечно, вказують на його високий рівень спеціалізації та застосуванні досить високого ефективного обладнання, у тому числі і механічних пристроїв, як поки що не відомі дослідникам. Вивчення цих технологічних процесів лише на одному зразку стародавнього ювелірного мистецтва може носити тільки попередній характер, а зроблені висновки досить гіпотетичні. В подальшому потрібно перевірити їх за доп

могою рентгенознімків аналогічних деталей пекторалі з кургану Велика Близниця, порожнистих браслетів з кургану Куль-Оба (Artamonov, 1970, 201, 205) тощо.

5. Рентгенознімок пекторалі з кургану Товста Могила зроблений у Реставраційному центрі м. Майнц (Німеччина) був виконаний з застосуванням різних експозицій для лівої і правої сторін в одній площині. На рентгенознімку майже не простежуються сліди спаювання деталей пекторалі. Вірогідно, що для цього потрібно розробляти спеціальну методику зйомок. Мабуть також важливе проведення зйомок окремих деталей пекторалі у декількох площинах для отримання різного роду даних про її технологію.

#### ЛІТЕРАТУРА

Artamonov M. Goldachatz der Skythen in der Ermitage. – Prag, Verlag Artia, 1970.

Мінжулін О. Реставрація творів з металу. – Київ, Спалах, 1998.

Черняков І., Підвисоцька О. Технологія виробництва джгутів каркасу пекторалі з Товстої Могили// "Музейні читання". Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 90-літтю з дня народження видатного українського археолога О.І.Тереножкіна. Музей історичних коштовностей України – 3 лютого 1998 р. – Київ, 1998. – С.112-121.

Черняков І., Підвисоцька О. Технологічні та художні особливості пекторалі з Товстої Могили// Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи (матеріали науково-практичної конференції). – Київ, 1999.- С. 77-78.

**Я.О.Виногородська**

м.Київ, Інститут археології НАНУ

### ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗОБРАЖЕНЬ НА БЛЯШКАХ СКІФСЬКОГО АРХАЇЧНОГО ГОЛОВНОГО УБОРУ

Вже багато років триває дискусія з приводу того, яка тварина зображена на бляшках скіфського архаїчного головного убору, що походять з території Лісостепу (Рис. 1 г, д, е, ж.). Ще М.І. Артамонов вважав, що на цих бляшках зображені козли (Артамонов, 1962, с. 34), проте В.А. Іллінська спростувала його думку: рядом достатньо переконливих аргументів вона довела, що це є зображення коня. З того часу вважається, що на бляшках ранньоскіфського архаїчного убору представлений саме кінь.

Основним аргументом В.А.Іллінської на користь цього положення був той факт, що у найдавніших відомих зображеннях гір-

ського козла вухо ніколи не перетинає лінію рогів, а розміщується у проміжку між рогом і потиличною частиною голови, крім того, у більшості випадків, роги спрямовані від голови догори, а потім вже загинаються в бік спини, або шиї, якщо козел зображений у позі з розвернутою назад головою. Іншу картину можна побачити на бляшках – вухо перетинає лінію рогу (гриви), сам ріг (грива) не має крутого вигину і притиснутий до шиї (Ильинская, 1965, с. 86).

Другим аргументом є форма морди зображеного копитного – вона видовжена, має характерне звуження в середній частині та похилу лінію лоба, що, на думку Іллінської, не притаманне манері зображення гірського козла в скіфському звіриному стилі, зате в повній мірі відповідає прийомам відтворення образу коня.

Тепер спробуємо подивитися на це питання з іншого боку і порівняти зображення коня (козла), що походять з Українського Лісостепу, з відомими найдавнішими зображеннями коня і козла в скіфському звіриному стилі, що походять з Келермеських курганів і відносяться до стадії формування скіфського звіриного стилю. Для зручності порівняння слушно проводити за окремими ознаками, по пунктах.

### 1. Хвіст.

На всіх зображеннях коня (козла) з групи архаїчних бляшок хвіст або має форму невеличкого відростку, спрямованого донизу, або зовсім відсутній. Такий хвіст у козла на художніх виробках, що походять з Зівіє, Келермеських та Ульських курганів (Рис. 1 а, б, в.). Іноді хвіст козла може загинатися доверху, але завжди він невеликого розміру.

Хвіст коня в природі довгий та вкритий довгим волоссям. Такий хвіст на зображенні коня з ручки келермеської церемоніальної сокири. Він якраз довгий, розширюється на кінці, волосся позначене повздовжніми рубчиками. Ще довші хвости у коней з нащичних фаларів, що також походять з Келермеських курганів.

Таким чином, ми бачимо, що хвіст копитного з архаїчних бляшок належить якщо не козлу, то принаймні парнокопитному, але не коню.

### 2. Вухо.

На всіх зображеннях коня (козла) на платівках з Українського Лісостепу вухо невеликого розміру, має листоподібну або ромбоподібну форму. А характерною ознакою найдавніших зображень коня в скіфському мистецтві, як вважала і сама Іллінська, є загострене довге вухо, що має форму сильно видовженого серця. Таке вухо можна спостерігати на голівках коня, які оздоблювали кістяні архаїчні псалії, що походять з різних курганів Лісостепу. З Келер-

меських курганів походить бронзовий наверхник у вигляді голови коня, що також має вухо такої форми. Вуха коней з золотих обкладок, хоч і не оформлені у вигляді серцеподібних фігур, але також мають видовжену форму і гострий кінчик.

Як бачимо, прийоми стилізації вуха коня (козла) на бляшках з Лисостепу не мають нічого спільного з прийомами стилізації вуха коня, що були поширені в ранньоскіфському мистецтві. Зате вони мають багато спільного з манерою стилізації вуха козла, або парнокопитного взагалі. Таке вухо у додаткового зображення козла на навершші у формі голови птаха, що походить з Ульського кургану, у всіх тагарських зображень козлів, та у більшості архаїчних зображень парнокопитних, окрім кабана.

Ще одна особливість зображень на лисостепових бляшках полягає в тому, що вухо на них розташоване набагато нижче рівня ока, в місці де голова поєднується з шиєю, іноді навіть заходячи на щоку. Таке розташування вуха характерне для зображень козлів, що походять з Келермеських курганів і Зівіє, і зовсім нехарактерне для будь-яких відомих зображень коня. Вуха коней або взагалі стирчать вверх або притиснуті до шиї і знаходяться на одній осі з оком. Відхилення можуть бути, але зовсім незначні.

Отже вухо тварини з бляшок також притаманне образу парнокопитного, а не коня.

### 3. Грива чи ріг.

На зображеннях козла на рукоятці келермеської сокири завжди присутній ряд рубчиків, що йде від голови до лопатки, косими рубчиками оформлені також роги тварин. Вони представлені лежачими, з головою, направленою вперед.

II. Роги козлів різної форми: загнуті кільцем до спини, спрямовані вверх, S-подібні, але в усіх випадках між рогами та спиною існує великий проміжок (Рис. 1а,б).

На скульптурних зображеннях козлів на торці обушка сокири, що лежать із розвернутою назад головою, роги вже упритул прилягають до шиї, розділяє їх об'ємна трактовка форми, внаслідок чого між ними виникає заглиблення (Рис. 1в).

Але, в цілому, гривка, що оформлює шию, та ріг зливаються у єдиний масив і сприймаються як одне ціле.

Ця тенденція знаходить своє продовження і повне висловлення у зображенні козла, виконаного в пласкому рельєфі, на провушній частині сокири. Тут вже ріг і гривка майже повністю зливаються, розділяє їх лише неглибока канавка, причому гривка і ріг мають однакову ширину, однаково оформлені косими рубчиками, що сходяться під кутом на лінії, яка їх розділяє.

Таку саму картину ми бачимо у передачі гриви (рогу) коня (козла) на бляшках з Лісостепу. Повторюються всі особливості відтворення цього мотиву, окрім того на бляшці з села Бобриці (Рис. 1, є) грива (ріг) відокремлена від лоба рисою, що примушує сприймати цю деталь як основу рогу. Як бачимо, в скіфському мистецтві ріг зображали саме так, а чи знайдемо ми зразки відтворення подібним чином гриви коня?

На відомих архаїчних зображеннях коня, що взагалі мають гриву, вона коротка і має вигляд або рубчиків, або низького подовженого виступу. Грива дуже коротка навіть у пізніших зображеннях коня греко-скіфської та грецької роботи. Відомо, що скіфи коротко стригли гриви своїх коней, і це підтверджують наведені вище приклади зі скіфського мистецтва.

Отже, ми бачимо, що довга грива не притаманна манері зображення коня в скіфському звіриному стилі, тобто зображена не грива, а ріг.

Ще один важливий момент міститься у вже згадуваній особливості манери відтворення мотиву рогу – гривка з рогом сприймається як єдине ціле. Очевидно, майстер, який наслідував зразкам, що походять з території Прикубання так і розумів цю деталь, як єдиний масивний ріг. Цією обставиною можна пояснити таку особливість, яка дозволила Іллінській ідентифікувати зображення на архаїчних бляшках, як зображення коней. Мова йде про те, що вухо представленого копитного перетинає не тільки внутрішній ряд рубчиків, які є гривкою, що, як ми бачили, характерно і для зображень на торці обушка і провушній частині келермеської сокири, але і зовнішній ряд рубчиків, який в келермеських зразках власне є рогом. Якщо майстер сприймав комплекс гривки і рогу як єдине і нероздільне ціле, то і вухо на передкавказьких зразках він бачив таким, що вже перетинає лінію рогу. В такому випадку для майстра не мало значення, як далеко можна продовжувати вухо, головне, щоб воно не виступало за межі рогу.

Що стосується форми морди козла, то засоби стилізації, які ми бачимо на бляшках з Лісостепу, в повній мірі відповідають особливостям відтворення його образу, прийнятим у звіриному стилі. На зображенні козла на навершші з Ульського кургану, інших зображеннях, морда завжди видовжена, лінія лоба похила, якщо взагалі не пласка, найбільш вузьке місце – середина морди, а на її кінці доволі помітне потовщення. По суті справи, стилізована за правилами морда гірського козла більше схожа на морду реального коня, ніж деякі власне конячі зображення, наприклад, як на псаліях другого типу (за Іллінською).

Стилістична схожість цих зображень, а також те, що всі вони походять з території Правобережного Лісостепу і не мають аналогій в інших частинах скіфського світу, а також особливості сприйняття майстром східних прийомів стилізації, що говорить про його місцеве походження, дозволяє говорити про існування майстерні, в якій ці бляшки виробляли, і про те, що вона знаходилася на території Лісостепу. Це ще раз підтверджує думку Шрамко про те, що один з центрів металообробки взагалі, і торевтики, зокрема, знаходився на території Лісостепу (Шрамко, 1987, с.96).

Також вважаємо доцільним виділити ці платівки як окрему групу архаїчних зображень, як за стилістикою, так і за сюжетом. Окрім того можна сказати, що всередині типу цих бляшок можна виділити ще два підтипи, що різняться за розумінням створення композиції та декоруванням поверхні зображення.

Перший (Рис. 1 г, д) тип походить від образів саме передньоазіатських. Щоб це зрозуміти давайте розглянемо платівку з зображенням козла з Гуляй-Города (рис. 1г). По перше, мотив голови тварини на крупі козла - це є сприйнятий майстром та перетворений за законами парціальної магії і в дусі зооморфних перетворень мотив терзання тварини, добре відомий нам з мистецтва Сходу.

По друге, якщо порівняти бляшку з Гуляй-города та інші з цієї групи, то кидається в очі вищий, на відміну від інших, рівень декоративної стилізації образу з явно відчутними східними впливами. Це виявляється в оформленні задньої ноги і копита (детальна проробка поверхні, що відбиває анатомічні особливості), в засобі зображення ребер (котрі в скіфській традиції взагалі ніколи не зображували), в існуванні смужки цяточок, що йде від пащі по нижньому краю морди і продовжується до середини лопатки.

Детально, схожим чином, пророблені ноги у козлів, зображених на фіалі з Келермесу (рис. 1а). Там же ми можемо побачити ребра, "скелетного" трактування. Цяточками прикрашені контури тіла тварин з ручки келермеської сокири (Рис. 1б), навіть гіпертрофоване виділення лопатки нагадує лопатки келермеських звірів.

Все схоже, та не зовсім. Видовжені вишукані ноги тварин, виконаних передньоазіатським майстром, перетворюються на товсті негнучкі кінцівки Гуляй-Городського екземпляру. Цяточки, які підкреслюють лінію силуету тіла козлів з ручки сокири, на платівці з Лісостепу видаються навіть комічними: невідомо де починаються і невідомо чому закінчуються, розташовані приблизно в правильно-му місці, але без всякого розуміння декоративної ролі цього мотиву.

Інша трактовка образу козла на пластинці, знайденій біля села Гладківщина (Рис. 1е). В його оформленні мінімум декору (тільки

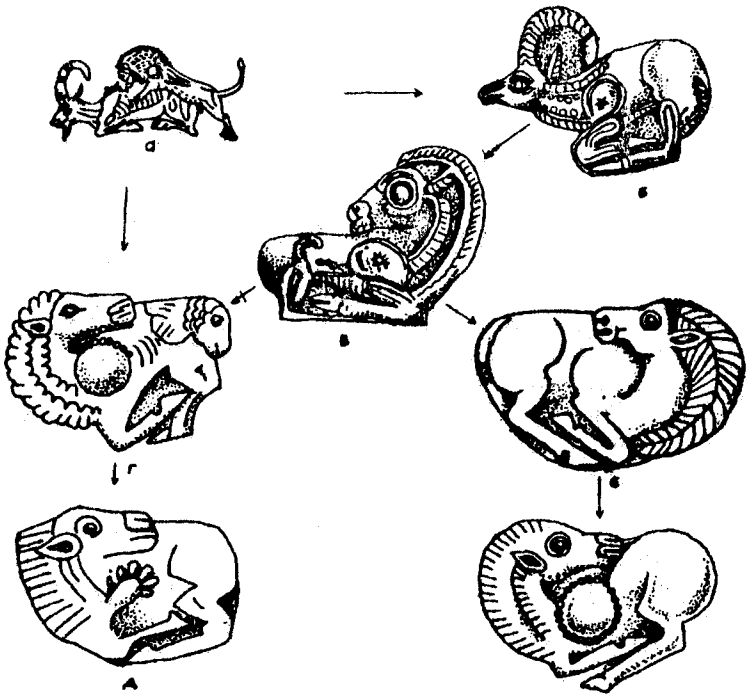


Рис.1. Схема генезу двох підтипів архаїчних бляшок

а - зображення з золотої фіали; б,в - зображення з Келернеської сеніри; г,д - архаїчні бляшки першого підтипу (Гуляй-город); е,ж - архаїчні бляшки другого підтипу (Бобринці).

цяточка, що облямовують опуклу лопатку). Лінії силуету плавні, без різких виступів, більш досконало пророблений ріг. Центром композиції є кругла лопатка, вся фігура будується навколо неї. Це другий підтип (Рис. 1 е,ж), який також сприймає східну традицію, але опосередковано через мистецтво саккизько-келермесського типу.

Рисунок № 1 дозволить уявити процес формування цих двох типів.

Як ми вже відмітили, на вищезгаданих золотих платівках з Лісо-степу простежуються елементи передньоазіатських прийомів зображення тварин. А те, що ці елементи дуже спрощені, часто використовуються без розуміння їх декоративного значення і їх місця в загальній композиції, говорить про те, що вони були чужі тому

майстрові, який виготовляв бляшки. Це означає, що це не могли бути майстри, привезені скіфами з передньоазіатських походів, також, це не міг бути імпорт. Окрім того, більше ніде на території розповсюдження скіфів не зустрічаються вироби з золота, відмічені подібними стилістичними особливостями. Тобто все говорить про те, що згадані платівки виготовляли місцеві майстри.

#### Література:

Ильинская В. А. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля // СА. - М., 1965. - № 1. - С.86-107.

Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства // СГЭ. - Л., 1962. - Вып. 22. - С. 34.

Шрамко Б. А. Бельское городище скифской эпохи (город Гелон). К., 1987. - 183 с.

**Л. С. Ключко**

м.Київ, Музей історичних коштовностей України

### **ЗООМОРФНІ ОБРАЗИ В ДЕКОРІ СКІФСЬКИХ ГОЛОВНИХ УБОРІВ V–IV СТ. ДО Н.Е.**

Визначальним елементом костюма – одного з джерел вивчення скіфської культури – є головний убір. Найповніше уявлення про види та типи цієї категорії вбрання дозволяють скласти археологічні знахідки.

Щоб відновити (чи реконструювати) форму уборів, необхідно дослідити їхні декоративні фрагменти: металеві платівки різної форми (найчастіше –золоті), вкриті візерунками із зооморфними, міфічними, рослинними, антропоморфними, геометричними мотивами. Ці оздоби розміщували на поверхні шапок, стрічок та покривал, створюючи композиції, що включали різноманітні образи та сюжети.

Художнє оформлення архаїчного костюма складала аплікації з зображенням оленя, коня та козла з геометричними візерунками. Огляд пам'яток цього часу зробила В.А.Іллінська [1]. Дослідниця зробила висновок, що семантика оздоб відбиває солярні культи, властиві населенню Скіфії [2].

В V–IV ст. до н.е. незважаючи на те, що на стрічках, шапках, покривалах переважають комбінації мотивів 3–5 груп, існували речі з декором, який продовжував традиції раннього часу, тобто прикрашені платівками з зооморфними сюжетами.



Отже, розглянемо убори, оформлення яких складають зображення тварин. Вони належали особам різного віку та соціального стану (про це свідчить поховальний обряд). Аналіз орнаментальних елементів повинен дати відповідь на питання: чи є зооморфні образи втіленням тих же уявлень, що відбилися в мотивах архаїчних головних уборів? Яка міра впливу еллінських вірувань на декоративні вироби, призначені для сакральних уборів?

Археологи та мистецтвознавці, вивчаючи пам'ятки декоративного мистецтва кочовиків, відмічають, що в VII–VI ст. до н.е. (період архаїки) було створено самодостатні, виокремлені образи, не пов'язані між собою та з предметом, котрий прикрашали. Такі ж риси притаманні і витворам V ст. до н.е. Зокрема, вони відбилися в оздобах шапок, знайдених в курганах Скіфії. Особливу увагу викликають зображення зайця, котячого хижака та козла.

Як відомо, художньому мисленню скіфів було притаманне узагальнення образів тварин поряд з гіперболізацією характерних рис. Саме ці особливості викликали значну стилізацію, але і “впізнанність” відтворюваних істот. На аплікаціях – маленьких платівках – вміщено невиразні відбитки, виконані у невисокому рельєфі (техніка витискування), що погано “читаються”. Такі малюнки бачимо на пластинках, що прикрашали фронтальний бік конусоподібної шапки, відновленої за знахідками з жіночого поховання в кургані № 4 поблизу с. Ізобільне (Дніпропетровська обл.) [3] (Табл. I, 1). Детальне вивчення мініатюрних витворів дозволяє зрозуміти задум давніх художників. На невеличкій площині зображено зайця: він сидить, підібгавши під себе лапки, зіщулившись, притискаючи вуха до спини. Варто придивитися до деяких сюжетів IV ст. до н.е., коли склалося елліно-скіфське мистецтво, в якому переважає реалізм, щоб упевнитися в цьому. Наприклад: заєць під ногами коня у сцені на пластині з кургану Куль-Оба (тут передано тільки загальні риси істоти), ретельно, з проробкою характерних ознак змальовано зайчиків на платівках з курганів Чортотлик, № 4 поблизу уроч. Носаки (Запорізька обл.), № 1 (Вишнева Могила) поблизу с. Гюнівка (Запорізька обл.) [4].

Зображення зайця стало особливо поширеним в IV ст. до н.е. Сюжет, як і всі у скіфському мистецтві, полісемантичний. Один з його аспектів - зв'язок з культом Афродіти - розкривають античні пам'ятки (рельєф з Вілла Албані, розпис на італійській вазі) [5]. В уявленні скіфів цей образ, мабуть, уособлював Аргімпасу, відбивав культ плодючості. Це доводять не тільки аналіз витворів торевтики, але й нартовського епосу. Так, в “Сказанні про нарта Хамица, білого зайця та сина Хамица Батраза” показано, що в зайця перевтілю-

ється дочка бога води Дон-Бетура [6]. Взагалі, образ цієї істоти тісно пов'язаний з світоглядом мешканців Північного Причорномор'я; згадаймо, наприклад, епізод "полювання" з розповіді Геродота про вирішальну битву з Дарієм (Геродот, IV).

Схожі (за загальними контурами) аплікації, але з зображенням котячого хижака, були оздобами головних уборів, фрагменти яких походять з поховань скіфянок: в курганах № 45 поблизу с. Любимівка (Херсонська обл.), №3 поблизу урочища Стайкин Верх (Сумська обл.), Бердянському кургані, Огузі (?) [Розкопки Н.І.Веселовського] (Запорізька обл.) [7]. Вони майже однакові між собою (але тільки за абрисом), а розрізняються майстерністю відображення деталей. Отже, перед нами маленькі пластинки овальної форми, в яку "вписано" постать, можливо, лева. Він лежить, припавши на передні лапи, задні підтягнуті майже впритул до них, що створює враження напруги, внутрішньої динаміки. Найкраще це відтворено на мініатюрних накладках, що прикрашали кінчну шапочку з Бердянського кургану (Табл.І,2) На платівках з кургану №45 поблизу с. Любимівка видно, що ювелір вніс деякі зміни в усталений малюнок: підкреслив хижість тварини широко роззявленою пащею та вишкіреними зубами.

Манера зображення обох мотивів властива тим художникам, котрі знали особливості "звіриного стилю". Звичайно, маленькі платівки, що є зараз об'єктом нашої уваги, не належать до визначних творів торевтики – це серійна продукція, тому в процесі виробництва були втрачені ті деталі, що відрізняють художній твір від ремісничого копіювання.

Така схема змалювання "котячого хижака" існувала і в подальший час. Цікаво, що на пластинках, знайдених під час розкопок Н.І.Веселовського, бачимо цілком реалістичне (еллінське) зображення лева з кошлатою гривою.

Образи "котячих хижаків" завжди існували в мистецтві звіриного стилю Великого поясу степів. Їх зміст можна розкрити, вивчаючи вірування різних племен. Лев, левиця, пантера – в індоєвропейській міфології втілюють хтонічний світ, стихію смерті, а звідси – розмаїта палітра символіки: від культу плодючості до значення апотропею.

Серед оздоб головних уборів, котрі носили скіфянки у IV ст. до н.е., вирізняються накладки, на яких представлені образи козенят. Такі знайдено в кургані №1 (п.2) поблизу с.Володимирівка (Херсонська обл.): невеличкі пластинки (2х3 см), вирізані за контуром малюнка, показують тварин, котрі йдуть (направо й наліво)[8]. Мініатюрні вироби – (28 цілих екземплярів, крім того – 2 фрагменти) привертають увагу виразністю, художньою досконалістю, хоча й є багаторазовим повторенням матриці (Табл.ІІ,1). Поховання жінки,

Таблиця 1

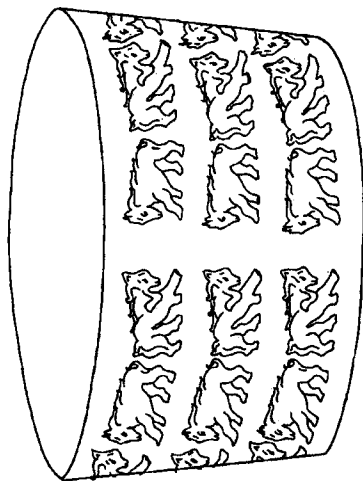
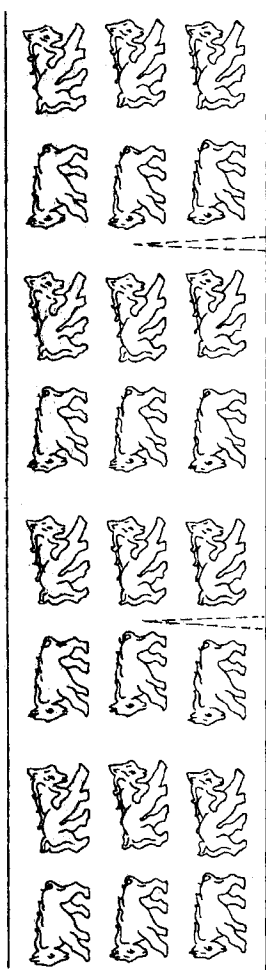
Реконструкція конусоподібних головних уборів скифянок.



Рис.1. Реконструкція убору за знахідками з к. 4 поблизу с.Ізобільне Дніпропетровської обл.



Рис 2. Убір з підвісками з Бердянського кургану.



2

Таблиця 2.

1. Платівки з к.1 поблизу с. Володимирівка (Херсонська обл.)
2. Реконструкція головного убору за золотими аплікаціями.

яка була власницею речей, здійснено в першій половині IV ст. до н.е. (на жаль, пограбоване). Але платівки, можливо, виготовлені раніше. Про це свідчать відсутність обмежувальної рамки, досить висока якість виконання. В той же час, аплікації, що ми зараз розглядаємо, демонструють появу нових рис: зображення козенят складають пари – вони стоять один проти одного (геральдична позиція), тобто, зв'язані між собою (за змістом та композиційно) і відбивають форму головного убору, на якому були прикріплені (Табл. II, 2).

Пізніше зображення тварин стали елементами орнаменту (іншими словами: становлять нерозривне поєднання) – золоті стрічки з таким візерунком прикрашали пишний головний убір, знайдений в кургані Чортотлик [9]. Схематизовані малюнки передають образи дорослих козлів (видно бороди). Вони відтиснені на довгих платівках, прикрашених зверху і знизу “рубчастими” пружками.

Козел був символом богів плодючості у багатьох народів [10]. Окремі дослідники пов'язують деякі рослини, міфічні та зооморфні мотиви (зокрема, зображення козла) з розповсюдженням (навіть, пропагандою) культу Діоніса. Але, мабуть варто говорити про синтез власне скифських уявлень та діонісійських. Адже культ Діоніса мав явно не грецький характер. Навіть те, що його містерії були поширені у Північній Елладі, котра перебувала у тісних стосунках з Македонією та Фракією, свідчить про корені божества в нееллінському світі.

Скифським уявленням відповідали інкарнації Діоніса: він поставав у вигляді тварин – особливо часто козла. Тобто, цей зооморфний образ, могли сприймати як символ Діоніса, особливо в середовищі аристократії.

Отже, зооморфні образи на аплікаціях, що прикрашали жіночі головні убори, відбивають вірування, притаманні населенню Північного Причорномор'я.

#### Література

1. Іллінська В.А. Золоті прикраси скифського архаїчного убору // Археологія. - 1971 - №4 - С.73-79
2. Там же, с. 78
3. Ключко Л.С. Реконструкція конусоподібних головних уборів скиф'янок // Археологія - 1986 - №56 - С.14-24
4. Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов. - Л. - 1966 - Рис. 94, 253
- Бидзиля В.И., Болтрик Ю.В., Мозолевский Б.Н., Савовский И.П. Курганний могильник в урочище Носаки. // Курганні могильники Рясные Могили и Носаки. - К. - 1977 - Рис.11 (7,8)
5. Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. - К. - 1983 - С.100, рис.24 (1,2)

6. Кузьмина Е.Е. Семантика изображения на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации Амударьинского клада. // Искусство Востока и античности. – М. – 1977 – С. 20-21

7. Клочко Л.С. Реконструкція конусоподібних головних уборів скиф'янок // Археологія – 1986 – № 56 – С. 14-24

Лесков О. Скарби курганів Херсонщини. – К. – 1974 – с. 63, рис. 50

Ильинская В.А. Скифы Днепровского Лесостепного Левобережья. – К. – 1968 – С. 138, табл. VIII

8. Полин С.В., Кубышев А.И. Скифские курганы Утлюкского междуречья (в Северо-западном Приазовье). – К. – 1977 – С. 24-26, рис. 19 (14-15)

9. Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык (Скифский царский курган IV в. до н.э.) – К. – 1991 – С. 208 (кат. 136)

10. Бессонова С.С. Указ. соч., с. 75

**Клочко Л.С.**

м. Київ, Музей історичних коштовностей України

**Васіна З.О.**

м. Київ, Ін-т мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології НАНУ

## **ВБРАННЯ КІММЕРІЙЦІВ**

(за зображеннями та археологічними джерелами)

Дослідження різних категорій культури давніх етносів допомагає виявити важливі аспекти історичного розвитку суспільства: рівень виробництва і технології, характер соціальних відносин та вірувань, художні традиції та естетичні принципи.

Вбрання легендарних кіммерійців – перших кочовиків у Східній Європі вже розглядали науковці та пропонували різні варіанти реконструкцій одягу, хоча й не обґрунтовували їх [1]. Отже, варто ще раз звернутися до теми, тому що поза увагою дослідників залишилися деякі джерела, за якими можна відтворити різні елементи костюма.

Реконструкція, тобто, відновлення форми, способів виготовлення, декора компонентів убрання на підставі аналізу зображень, писемних свідчень, а також археологічних матеріалів - найбільш важливий (і, як свідчить досвід, результативний, а інколи і єдиний) метод вивчення давнього костюма. Він (тобто метод) збігається з такою гносеологічною категорією, як моделювання: перенесення



vz.

Рис. 1



Рис. 2





Табл. I.

1. Фрагмент Німрудського рельєфа з зображенням вершників
2. Зображення стрільців на етрусській вазі.
3. Образи ассирійських воїнів на рельєфі з Німруда.

Табл. II

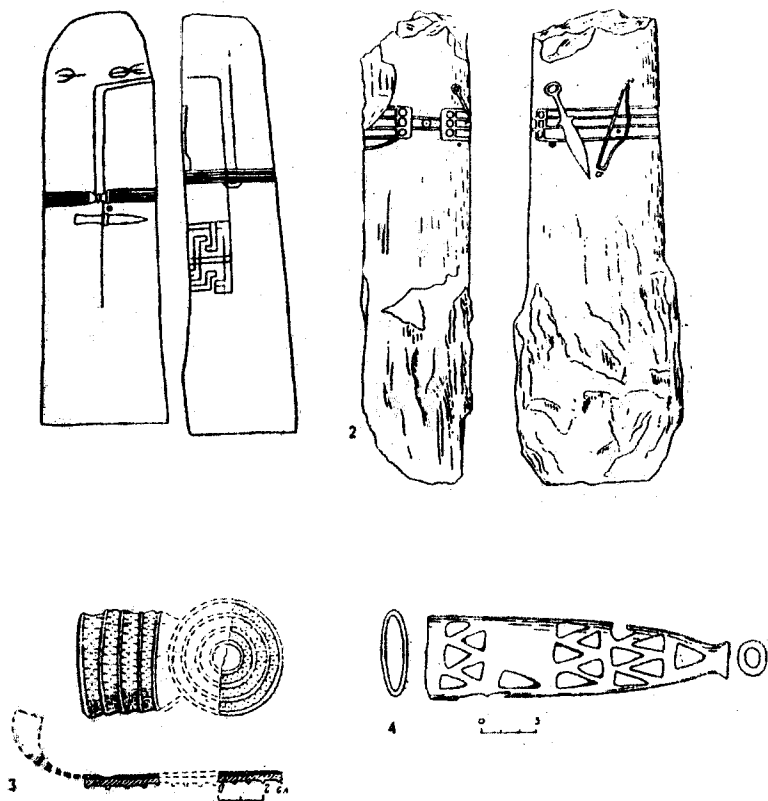


Табл. II

1. Стелла кіммерійського часу з кургану поблизу с. Белоградеш
2. Стелла з кіммерійського поховання поблизу с. Цілинне (Крим)
3. Кістяна пряжка від поясу з поховання поблизу с. Велика Олександрівка (Херсонська обл.)
4. Бронзовий наконечник пояса з кургану 5 (п. 1) поблизу с. Суворово (Одеська обл.)

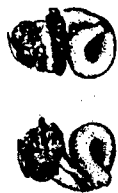
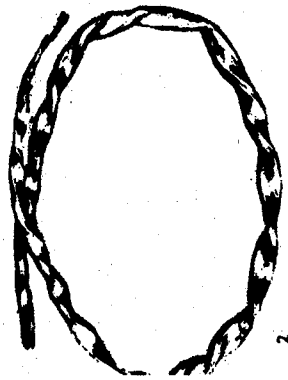


Табл. III

Прикраси з поховань киммерійців

1. Золота стрічка з кургану поблизу с. Єнджа
2. Гривна з золотого стрижня (курган поблизу с. Вільшана Черкаської обл.)
3. Підвіски з кургану 16 (п.3) поблизу с. Цілинне (Крим)
4. Серезжа з кургану Висока Могила (Запорізька обл.)
5. Пара підвісок з к.2 (п.8) поблизу с. Чечелівка (Кіровоградська обл.)

Табл. IV

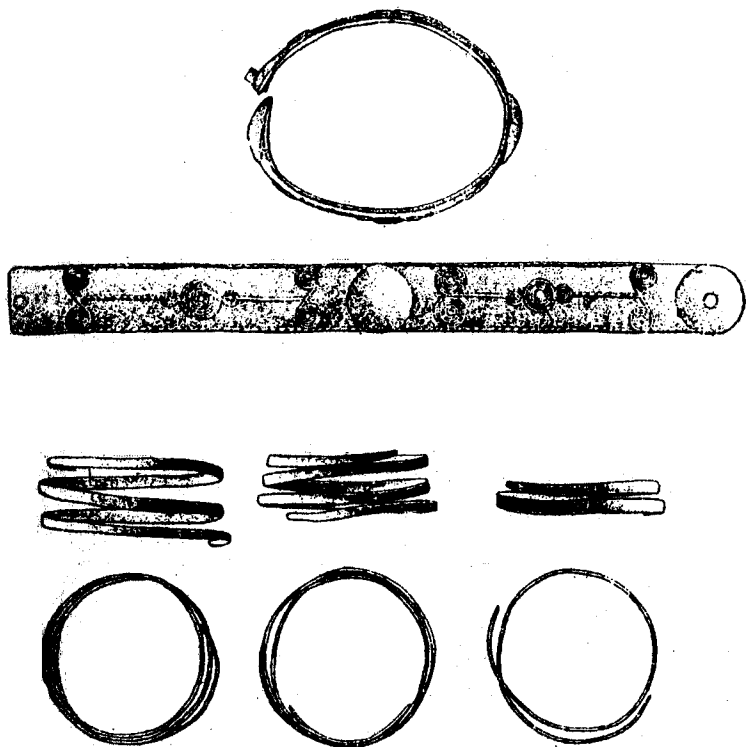


Табл. IV

Браслети, знайдені на суботівському городищі

1. Пластинчастий браслет з рельєфним візерунком
2. Спіралеподібні браслети.

характеристик одного об'єкта чи явища на інший з метою визначення його особливостей, перевірки достовірності гіпотез.

Писемні джерела не подають відомостей про одяг представників племен, котрі увійшли в історію під іменем кіммерійців. Але пам'ятки образотворчого мистецтва: саркофаг із Клазомен, малюнки на етрусських вазах VI ст. до н.е., рельєф з Німруда (IX ст. до н.е. – час правління Ашшурнасірпала) – дозволяють уявити зовнішній вигляд войовничих кіннотників - вихідців із степів Північного Причорномор'я [2]. Видатний скіфолог В.А.Іллінська, аналізуючи витвори давніх митців, дійшла висновку, що вершники у гостроверхих головних уборах (наприклад, на етрусській вазі) - це скіфи під час передньоазіатських походів. Її погляди ми не відкидаємо повністю: цілком імовірно, що перед нами узагальнений “портрет” номада. Адже, судячи з писемних джерел, в передньоазіатських та середземноморських країнах кіммерійців і скіфів не розрізняли, особливо, коли минуло вже два століття.

Найбільше інформації, на наш погляд, можна одержати, вивчаючи образи Німрудського рельєфа, адже його було створено, як мовиться, “по гарячих слідах” військових дій кіммерійців (Табл.І,1). Відомий вчений Т. Сулімірський, досліджуючи його, відмічав, що, судячи з одягу, озброєння, спорядження коней, ми бачимо степових кочовиків [3]

У сюжетах, які ми розглядаємо, номади змальовані з дотриманням “законів жанру”, тобто з різною мірою достовірності та деталізації. Античні вазописці завжди підкреслювали конусоподібну форму головних уборів: у деяких випадках вони дуже високі (мабуть, перебільшено) (Табл.І,2). Можливо, гострокутні шапки – характерна деталь убрання, властива кіммерійцям, тому у зображеннях застосовано художній прийом гіперболізації для “пізнання” персонажів [4].

На Німрудському рельєфі бачимо персонажів у ковпаках з куполоподібним завершенням. Творці цієї картини зуміли підкреслити їх особливість: м'якість, об'ємність, властиві уборам, пошитим із хутра або текстиля (Табл.І,1).

Отже, завдяки названим мистецьким творам можемо говорити про дві форми шапок, які носили мешканці Північного Причорномор'я у кіммерійський час. Це припущення підтверджують матеріали з історії костюма більш пізнього (скіфського) періоду.

Археологічні знахідки подають свідчення ще про один вид головних уборів – налобні стрічки. Так, у деяких пам'ятках зафіксовано декоративні фрагменти пов'язок: у Чорногорівському кургані, Високій Могилі – бронзові деталі, а з поховання поблизу с. Єнджа

походить золота смужка з заокругленими, трохи звуженими кінцями, прикрашена геометричним орнаментом [5]. Мабуть, вона була прикріплена на шкіряній або текстильній основі (як, власне, і бронзові вироби) (Табл.ІІІ, 1).

Розглянемо плечовий одяг діючих осіб тих сюжетів, котрі традиційно пов'язують з кіммерійцями. На вазах та саркофазі передано тільки силуети, тому важко визначити: у сорочки чи куртки (тобто, нерозпашні чи розпашні форми вбрання) одягнені стрільці. Але контури одягу лучників (значно розширеної від талії), показаних на понтійській вазі, свідчать або про її розпашний характер, або про своєрідність крою (Табл.І, 2). Останнє мало ймовірно, тому що не відповідає принципам створення рукавного одягу в цей час. Адже різкого розширення від талії можна досягти, якщо застосувати досить складну розробку викройки, а всі матеріали з історії костюма свідчать, що давні строї вирізняються простотою виготовлення: вона виключала потребу у шаблонах, тобто викройках (до речі, спеціалісти майже одноставно вважають, що їх почали використовувати тільки у часи середньовіччя). Таким чином, маємо підстави стверджувати, що персонажі, зображені у вказаних сценах носять куртки.

Одяг Німрудських кінних лучників відображено більш детально, хоча не все можна прочитати однозначно (адже треба брати до уваги своєрідність кам'яного тла, на якому створено картину, крім того, зважати на якість відтворення у публікаціях). Вершники одягнені в довгі куртки з досить глибоким запахом, підперезані широким поясом, зав'язаним на спині: це добре видно на одному з воїнів (Табл.І, 1). На інших фрагментах Німрудського рельєфа представлено ассирійців, костюми котрих відрізняються від розглянутих і загальним виглядом, і окремими елементами. Так, ассирійські воїни носили "кушаки", схожі на кіммерійські, але їх закріплювали вузеньким ремінцем чи шнурком зверху широкого пояса [6] (Табл.І, 3).

Про вбрання чоловічої частини кіммерійської спільноти можна також довідатися, аналізуючи кам'яні скульптурні зображення. На деяких статуях підкреслені характерні риси наплічного одягу. Найбільш яскраво це відтворено на стелі з кургану Птичата Могила (с.Белоградєц Варненського округу в Болгарії) [7]. На всіх скульптурах горизонтальними заглибленими лініями обов'язково виділено пояс [8]. Згадана вище пам'ятка з Птичатої Могили демонструє широкий кушак і застібку (Табл.ІІ, 1), а на статуї з кургану поблизу с. Цілинне (біля м. Джанкоя в Криму) бачимо не тільки пряжку, але й конструктивні деталі: на закінченнях прилаштовані кістяні чи металеві накладки (мабуть, для зміцнення виробу)[9] (Табл.ІІ, 2). Суттєве доповнення до цих відомостей ми одержали

завдяки археологічним матеріалам. Так, у похованні поблизу с. Велика Олександрівка (Херсонська обл.) знайдено кістяну пряжку, а в могилі поблизу с. Суворово (Одеська обл.) – великий бронзовий конусоподібний предмет, який, скоріш за все, використовували для оформлення закінчень ременя. Схожі наконечники поясів походять з території поширення ананьїнської культури [10] (Табл. II, 3, 4).

Пізніше (у скіфський час) жителі Північного Причорномор'я, як засвідчують численні джерела, носили куртки, що мали різний вигляд. Є підстави припустити, що ця форма народилася значно раніше, а її появу викликали природно-кліматичні умови, практична необхідність. Таке вбрання, мабуть, мали не тільки степовики – кочовики: зручність, простота виготовлення, забезпечили одержав життя і в середовищі, де вона виникла, і в інокультурних спільнотах. Етносоціальні відмінності, як правило, створювали деталі.

Інший важливий компонент костюма – штани. Зображення, що є у нашому розпорядженні, демонструють вузькі (такі, що облягають ноги) та більш широкі – шаровари: вони м'яко звисають на взуття.

Художник, котрий працював над достовірним змалюванням образів Німрудського рельєфа, передав особливості чобіт вершників. Цей тип взуття був поширений серед населення Європи, мабуть, ще з енеоліту. Чоботи розрізняються висотою, кроєм, оформленням. Персонажі композиції Німрудського рельєфа взуті у невисокі чобітки з чітко окресленим задником (Табл. I, 1). Цю конструктивну деталь можна пояснити пошуками давніх майстрів способів виготовлення, котрі забезпечували б міцність, зручність. Оскільки в той час ще не використовували жорсткі прокладки, закаблуки, підвищення для п'яти робили за допомогою декількох шарів повсті чи шкіри. Щоб закріпити це місце (п'яту), додатково пришивали спеціально викроєну деталь.

Чоловічий костюм прикрашали гаптуванням, аплікаціями, використовували знімні декоративні засоби. Археологічні знахідки довели, що деякі типи ювелірних виробів у чоловіків та жінок були однаковими. Наприклад, сережки. Особливий інтерес викликають підвіски, що одержали назву “цвяхоподібні”. Вони виготовлені з товстого стрижня, закрученого в напівспіраль. Завершенням виробу є грибо чи цвяхоподібна шапінка на одному кінці (інший – загострений). Форма прикраси диктує своєрідність її закріплення, скоріш за все, у волоссі: мабуть, оздобу вплітали в коси (Табл. III, 3, 4, 5).

Про походження таких сережок дослідники висловлюють різні думки. Так, О.І.Тереножкін припускав, що їх прототипами були вироби, поширені в Сибіру (в районі річки Обь) [13]. Пізніше вчений писав про необхідність накопичення матеріалів для обґрунтування різних версій виникнення прикрас.

Заслужують на увагу припущення Н.Бокій та Г.Горбул про те, що корені цвяхоподібних сережок слід шукати серед виробів епохи бронзи Північного Кавказа [14].

В.Корпусова та В.Білозер вбачають у абрисі прикрас зображення закручених баранячих рогів. Вони обійшли питання походження форми, але відмітили її символічне навантаження [15].

Отже, проблему витоків, семантики цвяхоподібних сережок слід ще детально вивчати і це справа майбутнього.

Наші спостереження показали, що вони належали чоловікам з чорногорівських племен. Можливо, їх вважали знаками приналежності до певного етносу.

Значну роль у створенні цілісного костюмного комплексу відігравали нагрудні прикраси. До найбільш помітних належать гривни. Вирізняється знахідка з кургану поблизу с. Вільшани (Черкаська обл.), виготовлена з золотого стрижня, прямокутного в перетині. Простота форми спонукала майстрів до пошуків декоративних ефектів: заготовка виробу була перекручена в нагрітому стані. (Табл.ІІІ,2). Дослідники вважають цю прикрасу імпортом із Задунайських земель (16). На Суботівському городищі виявлено сліди виробництва гривен: формочки для відливання. Тобто, цей вид оздоб – властивий кіммерійцям. Вони вважали нашійні обручі знаками виділеності, соціальної переваги.

Серед наручних прикрас особливо привертають увагу пластинчасті браслети з рельєфними візерунками на поверхні (Табл.ІV,1). Техніка їх виконання – лиття за восковою моделлю. На Суботівському поселенні, мабуть, існував центр виробництва. О.І. Тереножкін вважав, що такі браслети були характерними прикрасами населення чорноліської культури [17].

Кіммерійці носили також спіралеподібні чи пружинні браслети (Табл.ІV, 2). На відміну від пластинчастих, вони були широко розповсюджені в Європі, головним чином, серед племен лужицької культури.

Отже, підсумуємо наведене вище. Пам'ятки образотворчого мистецтва, археологічні знахідки – все це дає підстави для відтворення декількох варіантів чоловічих костюмів. (Рис.1, 2). На малюнках – ілюстраціях до статті - відображені компоненти вбрання: головні убори, наплічний одяг (рукавний – куртки та безрукавний) і поясний (штани), взуття, а також деталі (пояси) і прикраси. На наш погляд, ці реконструкції враховують основні особливості убрання, продиктовані вимогами кліматичних умов, військових походів, характером господарської діяльності.



1. Давня історія України у двох книгах. - Т.І - К., 1994 - с.94  
Адаменко Д., Назарчук В. Лицарі Степу.//Військо України -1997 – № 3-4 -38-39
2. Ильинская В.А. Изображения скифов времени переднеазиатских походов// Древности Степной Скифии. -К., 1982 -С.38-47
3. Скорий С. Кіммерійці//Koczoownicy Ukrainy: Katalog wystawy -Katowize - 1996 - S.31 - 48, rys.1 - 6.  
Зазначимо, що деякі дослідники ставлять знак питання після етноніма "кіммерійці", коли мова йде про зображення. Ми також підходимо до їхнього аналізу із застереженнями. Адже легендарні кіммерійці не були єдиним етносом. Далекі, могутні військові походи, мабуть, були набігами чи міграціями різних племен кочовників. Вони "втягували" в себе і великі етнічні спільноти, і окреми військові загони. Наприклад, відомо, що трери – фракійське плем"я брали участь у розгромі малоазійських держав. Їхній цар Кобос діяв у союзі з кіммерійським царем Лігдамісом. Але стрижнем цих подій був народ, який носив ім"я кіммерійців – і в давньогрецькій літературі, і, мабуть, в образотворчому мистецтві його пов"язують з населенням Північного Причорномор"я.
3. Sulimirski T. Scythian atiquies in Western Asia. - Artibus Asiae, 1954, vol.17, pp. 289-293.
4. Скорий С. Указ. соч., rys.1 - 5.
5. Тереножкин А.И. Киммерийцы. - К. - 1976 - С. 165
6. Gamber O. Waffe und Rustung Eurasiens. Fruhzzeit und Antike. -Klinkhardt & Birmann -Braunschweig - 1978 - S.188, Abb. 187
- 7.Тереножкин А.И., с.34, 120, рис.73
- 8.Тереножкин О.І.Кіммерійські стели//Археологія -1978 - № 27 - Рис.1,2,4-6
- 9.Корпусова В.Н., Белозор В.П. Могила киммерийского воина у Джанкоя, в Крыму// Советская археология -1980 -№3 -С.241-243, рис.5-7
- 10.Кубышев А.И., Полин С.В., Черняков И.Т. Погребение раннежелезного века на Ингульце//Советская археология -1985 -№4 -С.146, рис.12-13
11. Тереножкин А.И. Указ. соч., с.63, рис.32, с.180, рис.95
12. Ключко Л.С. Скифская обувь//Российская археология - 1992-1-С.26-33
13. Тереножкин А.И. Предскифский период на Днепровском Правобережье. -К. – 1961 –С.202, рис.113, 13, 14, 30, 31.
14. Бокий Н.М., Горбул Г.П. Могила киммерийского всадника у села Чечелиевка Кировоградской области // Советская археология -1985 -№4 -С.226, рис.2
15. Корпусова В.Н., Белозор В.П. Могила киммерийского воина у Джанкоя, в Крыму// Советская археология -1980 -№3 -С.240, рис.4
- 16.Скорый С.А.Киммерийцы в Украинской Лесостепи. - К. – 1999 -С.41
17. Тереножкин А.И., 1976, с. 86, рис.51.

## ИЗОБРАЖЕНИЕ ПАЛЬМЕТТ И АКАНТА НА ПАМЯТНИКАХ ТОРЕВТИКИ ИЗ СКИФСКИХ КУРГАНОВ IV В. ДО Н.Э.

В эллино-скифском искусстве, несмотря на его относительно хорошую изученность, есть целая группа изображений, смысл, терминология и типология которых продолжает оставаться неясной. Помимо широко известных образов скифов, персонажей эллинской и скифской мифологии, сцен терзания диких и фантастических животных, особенно много неизученных тем в области орнаментации этих изделий. Лишь некоторые исследователи вскользь затрагивали данную проблему, ограничиваясь как правило описанием одного или нескольких памятников [Фармаковский, 1911; Онайко, 1970; Клочко Л.С., 1982]. Единственная статья М. Pfrommer посвящена разбору отдельных элементов в растительной орнаментации на произведениях торевтики из скифских курганов [1982].

В археологической и искусствоведческой литературе эта весьма многочисленная по количеству и разнообразию типов изображений группа памятников не изучалась в контексте глубокого анализа орнаментики, выяснения ее происхождения, влияния других видов искусства, а также разработки научной терминологии. Большинство ученых ограничивались весьма поверхностным описанием изобразительного и геометрического орнамента, употребляя подчас неправильные термины, и придумывая новые, на основании ассоциативного сравнения.

Многие произведения торевтики IV в. до н.э. из скифских курганов украшены традиционными греческими орнаментами в виде ов, киматия, плетенок, побегов плюща и аканта, хотя мастерам был хорошо известен и чисто скифский декор, которым они украшали одежду и вооружение кочевников.

В данном сообщении я хотела бы остановиться на типологии двух наиболее распространенных изобразительных растительных мотивов в произведениях торевтики из скифских курганов: пальметты и аканта, которые довольно часто путают между собой.

Пальметта возникла на Востоке в VII в. до н.э. В древнегреческое искусство она пришла через архитектуру и вазопись. Она представляет собой стилизованный симметричный лист пальмы, произрастающий из двух волют (Рис. 1, 2, 4, 6). Пальметта может быть ажурной, прорезной, с отдельно расположенными листьями, или

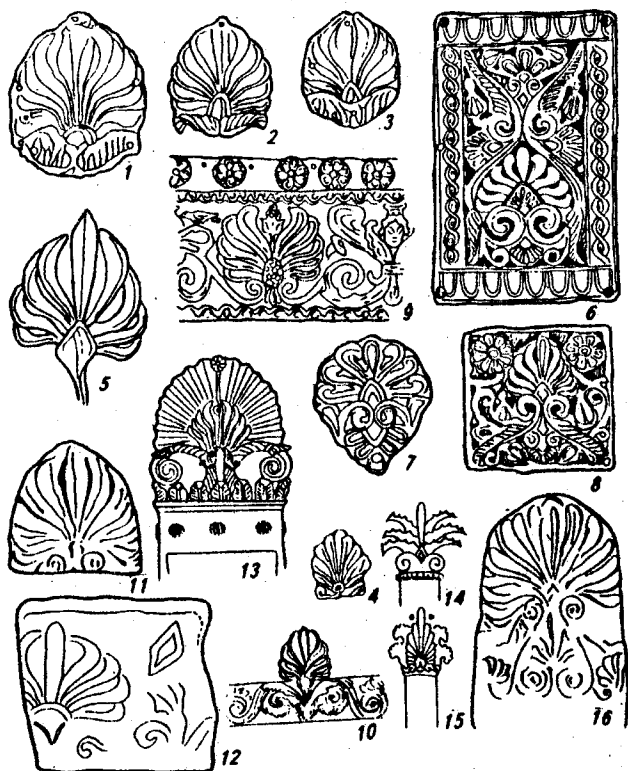


Рис. 1. Изображение пальметт и аканта в произведениях торевтики, архитектурном декоре и скульптуре.

**Пальметта с прицветником аканта:** 1. обивка горита (Мелитопольский курган); 5. аппликационная пластина (Трехбратний курган); 7. скульптурный декор Эрехтейона (Акрополь. Афины). **Пальметты:** 2-3. амфора (Чертомлык); 4. аппликационная пластина (Ольвия); 6. пектораль (Толстая Могила); 8. надгробная стела (Афины). **Растительные побеги с листьями, прилистниками и прицветниками аканта:** 9. метопида (Чертомлык); 12. пектораль (Толстая Могила); 13. таз (Чертомлык). **Прилистники аканта:** 14. пектораль (Толстая Могила); 15. амфора (Чертомлык); 16. пластина (Шульговка); 17. естественный прилистник аканта; 18. естественный прицветник аканта.

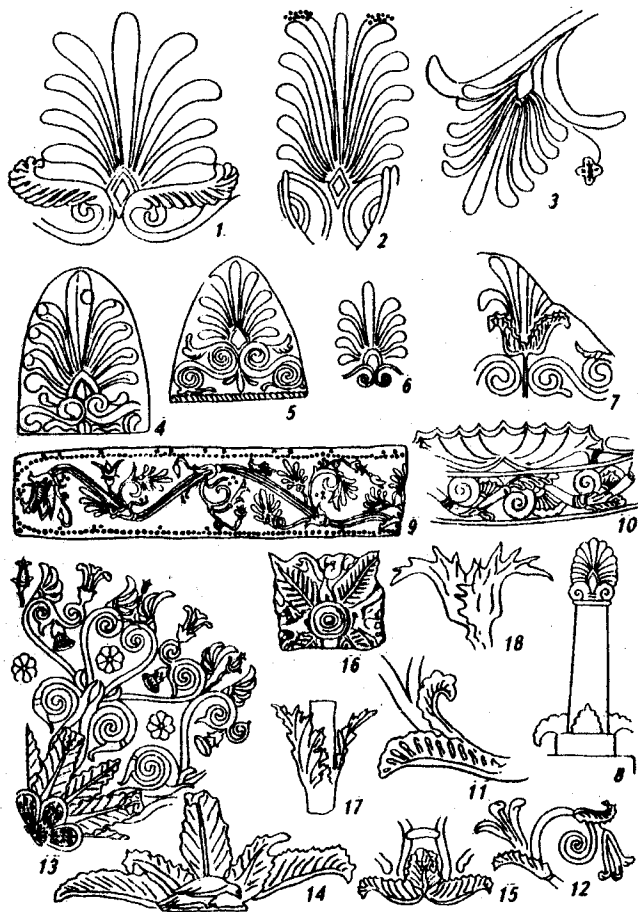


Рис. 2. Изображение аканта на произведениях торевтики, архитектурной терракоте и скульптуре.

1-4. аппликационные пластины (Мелитопольский, Гайманова Могила, Тошенак, Шульговка); 5. фр-т среднего фриза пекторали (Толстая Могила); 6-8. аппликационные пластины (Соболева Могила); 9. фр-т метопиды (Куль-Оба); 10. фр-т антаблемента. Толос (Эпидавр); 11, 16. Полихромные антефиксы. Терракота (Ассос. Восточная Греция); 12. фр-т симы. Терракота (Боспор); 13. фр-т надгробной стелы Афеня, сына Мена (Пантикапей); 14-15.

сплошной. Но ее главной особенностью является полная радиальность, а также изгиб лепестков наружу и немного вниз (Рис. 1, 1-8).

Изображение этого орнаментального мотива известно на многих произведениях торевтики из скифских курганов. Чаще всего пальметта является составляющим элементом растительного декора, где она чередуется:

1) с цветами лотоса. Наконечники пекторали из Толстой Могилы (Рис. 1, б) и нижний фриз на горите из Чертомлыка (Рис. 2, 1);

2) разнообразными растительными побегам. Амфора из Чертомлыка (Рис. 1, 2-3);

3) Или является самостоятельным орнаментальным мотивом. Аппликационные пластины из Ольвии и Трехбратнего кургана на Боспоре (Рис. 1, 4-5).

Намного более распространенным является акант - исключительно древнегреческое изобретение, введенное в орнаментику Каллимахом из Афин - прославленным скульптором, торевтом и живописцем, работавшем во второй половине V в. до н.э. Этот мотив, разработанный на основе средиземноморского растения, и возникший одновременно с изобретением коринфского архитектурного ордера во второй половине V в. до н.э., значительно обогатил орнаментику древнегреческого искусства (Рис. 2, 10-16). Начиная с конца V в. до н.э., акант постепенно заменяет собой пальметту, от которой он по внешнему облику отличается общими очертаниями листа (выемки между зубцами более заокруглены), зубцы листьев загнуты вовнутрь и как бы соединены вместе (Рис. 2).

Впервые в изобразительном искусстве акант появляется как завершение надгробных стел в Аттике (Рис. 2, 14-15) и их изображениях в вазописи во второй половине V в. Позже он украшает подножия стел в виде своеобразного «акантового прицветника» (Рис. 1, 8). В этот же период он постепенно вытесняет пальметту и на фронте храмов. Акротерии и антефиксы из Олимпии, городов Восточной Греции дают яркое представление об его эволюции на протяжении IV - I вв. (Рис. 2, 10-12, 16). Начиная с конца V в. акант сам по себе или в соединении с пальметтой проникает в разнообразные растительные фризы в виде чередующихся цветов лотоса и аканта-пальметты. Мотив прорастающего, стелющегося стебля также включает в себя элементы аканта: его «прилистников» и «прицветников» (Рис. 1, 9-13).

В произведениях торевтики из скифских курганов можно выделить несколько основных типов:

1. Отдельный лист аканта, произрастающий из прицветника. Аппликационные пластины из курганов Мелитопольский, Гайманова Могила, Тошенак, Шульговка (Рис. 2, 1-4).

2. Лист аканта с ажурной прорезью. Фрагмент среднего фриза пекторали из Толстой Могилы (Рис. 2, 5).

3. Лист аканта с ажурной прорезью, произрастающий из двух волют. Аппликационные пластины из кургана Соболева Могила (Рис. 2, 6-8) и метопида из Куль-Обы (Рис. 2, 9).

4. Листья аканта, скомпонованные в виде розетты. Таз из Чертомлыка (Рис. 1, 13) и аппликационная пластина из Шульговки (Рис. 1, 16).

5. Прицветники и прилистники аканта на растительных побегах с цветами. Метопида из Чертомлыка (Рис. 1, 9); пилос из Ак-Буруна (Рис. 1, 10); амфора из Чертомлыка (Рис. 1, 11) и пектораль из Толстой Могилы (Рис. 1, 12).

6. Прилистники аканта, из которых произрастают растительные побеги. Пектораль из Толстой Могилы (Рис. 1, 14) и амфора из Чертомлыка (Рис. 1, 15).

Таким образом, можна констатировать, что в произведениях торевтики из скифских курганов IV в. до н.э. представлены разнообразные по типологии изображения двух основных растительных мотивов - пальметты и аканта, являющихся свидетельством высокого развития художественного мастерства понтийских ювелиров.

**С.С.Бессонова, В.В.Романю**

г.Киев, Институт археологии НАНУ

## **К ВОПРОСУ О СКИФСКОМ ИЗВАЯНИИ № 2 ИЗ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ УКРАИНЫ**

Это изваяние хорошо известно всем, кто занимается изучением скифской монументальной скульптуры (рис.1). Место находки его не известно, как и год поступления в музей. Известно лишь, что оно находилось в дореволюционных коллекциях Киевского художественно-промышленного музея императора Николая Александровича (так музей назывался до 1919 года). В фондовой документации значится под № Б-2274<sup>1</sup>. По месту хранения это изваяние в археологической литературе известно как «изваяние Киевского исторического музея» (Білозор, 1996, с.44), или «изваяние № 2 (Ольховский, Евдокимов, 1994, с.26, кат.№ 73), а место находки обозначено как

<sup>1</sup> Благодарю за информацию зав. отделом археологических фондов Национального музея истории Украины Л.В. Строкову

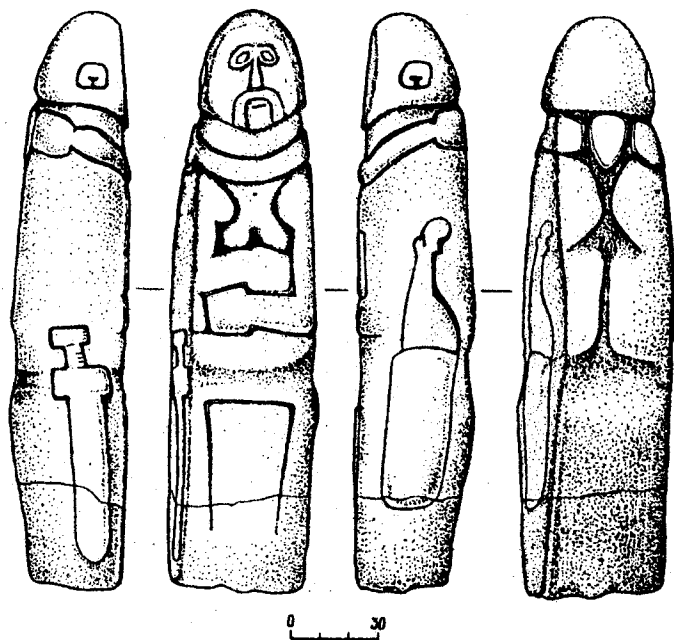


Рис. 1. Скифское изваяние №2 из Национального музея истории Украины

Среднее Поднепровье (там же). Некоторые исследователи, отождествив фактически место находки и место хранения изваяния, сочли возможным отодвинуть северную границу распространения скифских каменных изваяний до широты Киева (Попова, 1976; Рыбаков, 1987). Обоснованная критика этих положений приведена в статье В.П. Белозора (Білозор, 1996).

Изваяние выполнено из гранита и имеет столбообразную форму. Атрибуты: широкая гривна, меч (у бедра справа), горит с луком (слева), верхняя одежда типа кафтана (Ольховский, Евдокимов, ук. соч., с.26). По мнению В.Г. Петренко (1986, с.161), воин одет в кожаный панцирь, оплечья которого вырезаны из одного куска кожи с панцирем и прикрывают всю спину и часть груди. Четко обозначены уши, что может быть деталью кожаного башлыка или шлема с металлическими наушами (ср.: Яценко, 1997, с.169)<sup>2</sup>. Дати-

<sup>2</sup> Правда, в приводимых И.В. Яценко аналогиях шлем или башлык хорошо обозначены, так как имеют продольный гребень-валик

ровки изваяния – конец VII – I пол. VI вв. до н.э. (Ольховский, Евдокимов, ук.соч., с.26). То есть, оно относится к группе древнейших скифских изваяний. Около десятка изваяний этого периода известно на Северном Кавказе, где произошло формирование скифской монументальной скульптуры, и примерно столько же – с учетом новых находок из северо-восточного Приазовья (Ольховский, 1999) – из Северного Причерноморья, преимущественно из степной зоны.

Можно ли точнее определить место находки 2-го киевского изваяния? Одному из авторов данной публикации удалось выяснить, что о находке каменного изваяния сообщает в своих воспоминаниях тарашанский краевед В.С. Просяный. Воспоминания эти до недавнего времени хранились в архиве Тарашанского краеведческого музея, членом музейного совета которого был В.С. Просяный. Из этих воспоминаний следует, что в 1911 году на усадьбе Андриевских (ныне это территория мебельной фабрики) “при рытье погреба” были обнаружены “три каменные бабы”. Одна из них была якобы передана в Исторический музей г. Киева, а две другие оставлены на месте и зарыты.

Конечно, полной уверенности в тождестве изваяний из усадьбы Андриевских и 2-го киевского изваяния нет. С.А. Скорый (1997, с.22), упоминая в своей монографии о находке изваяний в Тараше, осторожно допускает, что это могли быть половецкие изваяния. Однако вполне вероятным представляется и предположение, что здесь было найдено именно скифское изваяние<sup>3</sup> (о двух других изваяниях ничего сказать нельзя). В пользу такого предположения, на наш взгляд, свидетельствуют: “дореволюционная” дата поступления изваяния в музей, упоминание об отправке “каменной бабы”, найденной в 1911 году, в Исторический музей Киева (г. Тараша находится от Киева на расстоянии 120 км), материал, из которого изваяние изготовлено. Это розоватый гранит, очень напоминающий выходы этого камня на берегах Роси. Недалеко от Тарашы, у с. Бовкун, сохранились следы древней каменоломни, а неподалеку – находки керамики скифского времени, возможно, остатки поселения. Следует также напомнить, что г. Тараша расположен на территории городища VII-VI вв. до н.э. (Романюк, Бессонова, Скорый, 1991; Романюк, 1994). В окрестностях городища – целый куст поселений предскифского и скифского времени, различных периодов.

<sup>3</sup> Поросье не входило в зону распространения половецких каменных изваяний. Последние вообще крайне редки на Днепровском Правобережье даже в степи (Плетнева, 1974. С.17, рис.3). Не исключено, правда, что изваяния могли быть привезены издалека уже в поздние времена каким-либо коллекционером.



Находки изваяний обычно увязываются с курганными могильниками, на поселениях их находки ни разу не отмечены. Скорее всего, изваяния, обнаруженные на усадьбе Андриевских, были привезены сюда с окрестных курганов<sup>4</sup>. Скифские погребения конца VII - начала VI вв. до н.э. в окрестностях Таращи пока не известны, что не исключает их открытия в дальнейшем. Присутствие степных скифов в среднем правобережном течении Роси хорошо ощущается в конце VI-V вв. до н.э. (могильники у пгт Стеблев и села Яблоновка Корсунь-Шевченковского района конца V-IV вв. до н.э. (курганы у сел Петровское, Лесовичи, Ковшеватое, Николаевка, Степок Таращанского района). Есть и примитивные каменные изваяния в курганах V-IV вв. до н.э. – в пгт Ольшана (бассейн р. Ольшанка) и Стеблевском могильнике (Скорый, 1997, с.22). Облик этих изваяний соответствует периферийному положению упомянутых памятников по отношению к центру степной Скифии этого периода в Нижнем Поднепровье.

Что же касается 2-го киевского изваяния, то оно относится к числу наиболее выразительных изваяний начала VI в. до н.э. (именно эта дата кажется предпочтительной по целому ряду причин) и, несомненно, свидетельствует о присутствии в это время в правобережном Поросье скифов, у которых существовала традиция установки на курганах каменных изваяний. Следует подчеркнуть, что мы не считаем эту традицию общескифской и связываем ее лишь со скифами, пришедшими в Северное Причерноморье около начала VI в. до н.э. и обосновавшимися в степной зоне. Примерно в это же время в лесостепи появляются погребения с каменными изваяниями, причем расположены они примерно на одной широте с предполагаемым местом находки 2-го киевского изваяния (Білозор, 1996, рис.1). Одно из таких изваяний обнаружено в кургане Роблена Могила у с. Приднепровское Чернобаевского района Черкасской области. Высота насыпи до разрушения ее достигала 6 м, остатки погребального инвентаря (погребение ограблено) и само погребальное сооружение свидетельствует, что здесь было совершено захоронение всадника высокого социального ранга (Григорьев, 1995). Вероятно, с погребением такого же ранга было связано и 2-е киевское (таращанское?) изваяние.

<sup>4</sup> Впрочем, нельзя исключать и предположение, что на территории городища было совершено захоронение или устроено святилище. Напомним о находке трех статуарных рельефов IV в. до н.э. у станции Преградная на Северном Кавказе, возможно, находившихся на культовой площадке или святилище возле кургана (Ольховский, Евдокимов, 1994, с.45).

Каменные изваяния, по мнению ряда специалистов, - признак более-менее длительного присутствия номадов (Плетнева, 1974. С.20; Білозор, 1996, с.45), а не кратковременных рейдов либо миграционных путей. То есть, можно предполагать наличие каких-то опорных пунктов степных скифов в местах находок каменных изваяний. Даже если они, как в случае со 2-м киевским изваянием и подобными ему, встречены в средней подзоне лесостепи<sup>5</sup>, то есть вне основного ареала скифских степных памятников VI в. до н.э. Основную же массу памятников скифского типа VII-VI в. до н.э. в лесостепи, в том числе курганные могильники с погребениями воинов-всадников мы считаем принадлежащими иным этническим группам, в основном ираноязычным, которые могут считаться скифами в широком понимании этого термина.

#### Литература:

Білозор В.П. Кам'яні статуї у контексті скіфської етногеографічної проблематики //Археологія. – 1996. - № 4. – С.41-50

Григорьев В.П. Про етнічну приналежність поховань в курганах рубежу VII-VI ст. до н.е. біля сіл Гладківщина і Придніпровське// Археологічні дослідження на Черкащині. – Черкаси, 1995. – С.58-67.

Ольховский В.В. Скифские изваяния северо-восточного Приазовья //Евразийские древности. 100 лет Б.Н. Гракову: архивные материалы, публикации, статьи. – М.,1997.- С.237-249.

Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л. Скифские изваяния VII-III в. до н.э.- М.,1994.

Петренко В.Г. О юго-восточной границе распространения скифских каменных изваяний//Новое в археологии Северного Кавказа. – М.,1986. – С.158-177.

Плетнева С.А. Половецкие каменные изваяния. – М.,1974. - (САИ; Вып.Е4-2).

Попова Е.А. Об истоках традиции и эволюции форм скифской скульптуры//СА. – 1976. - № 1. – С.108 сл.

Романюк В. Оборонні споруди навколо Таращі//Тези всеукр. Наук. конф. "Переяславська земля та її місце у розвитку української нації, державності і культури. – Переяслав-Хмельницький. – 1994. – С.24-25.

<sup>5</sup> Лесостепные территории, где обнаружены скифские изваяния, представляют собой местности равнинные (Приднепровская террасовая лесостепь) либо умеренно расчлененные и, что существенно, имеющие удобные проходы к открытым степным пространствам

Романюк В.В., Бессонова С.С., Скорый С.А. Памятники скифской эпохи в районе г. Тараща//Проблеми вивчення та охорони пам'яток археології Київщини. – Тези. доп.конф.- К.,1991. – С.73-75.

Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – М.,1987. – С.61-72; рис.69.

Скорый С.А. Стеблевский могильник в Поросье. – К.,1997.

Яценко И.В. О времени и причинах исчезновения «кубанских» шлемов в скифской культуре Северного Причерноморья и Северного Кавказа//Донские древности. – Выпуск 5. – «Скифы и сарматы». – Тез. докл.конф. – Азов. 1997. – С.164-175.

**О.Є. Черненко**

Чернігівський історичний музей ім.В.В.Тарновського

## ІСТОРІЯ КОЛЕКЦІЇ З РОЗКОПОК ШЕСТОВИЦЬКОГО МОГИЛЬНИКА

Майже два століття музеї України збирають та зберігають археологічні матеріали, що складають джерельну базу вітчизняної науки. Двадцять століття в історії країни було бурхливе. Революції, війни, політичні баталії, постійні економічні труднощі впливали на стан музейної справи. Через це частина археологічних зібрань має дуже цікаву “новітню” історію. Серед них матеріали з розкопок однієї з яскравих середньовічних пам'яток України – Шестовицького могильника, що провадилися у 1925-1927 рр. Зараз вони зберігаються в Чернігівському обласному історичному музеї ім. В.В. Тарновського.

Шестовицький курганий могильник знаходиться неподалік від Чернігова. Відомий він ще з 70-х років ХІХ ст.[1]. Випадкові знахідки з нього знаходилися у Чернігівському музеї[2]. У 1925 р. Я.С. Поплавський – студент Чернігівського інституту народної освіти повідомив про руйнування курганів під час розширення присадибних ділянок, виборки піску, вирубки дерев, тощо [3].

“Єдине, що міг зробити музей і що дійсно могло зберегти цінний науковий матеріал – це запровадження розкопок” – писав тодішній завідувач відділом археології П.І. Смолічев [4].

Музей звернувся до місцевої влади з проханням допомогти у проведенні розкопок. Були виділені кошти і 5 січня 1925 р. розкопки почалися [5]. Протягом 1925-1927 рр. у різних курганних групах Шестовицького курганного поля було досліджено 42 насипи. Керував розкопками П.І. Смолічев. У розкопках брали участь співробітники музею та студенти Інституту народної освіти.

Кургани копали за методикою, рекомендованою рішенням III Археологічного з'їзду у Києві – колодязем та траншеями[6]. За спостереженнями Д.І. Бліфельда, який згодом оглянув місце розкопок та вивчив звітність, кургани “розкопані не повністю..., недостатньою була і графічна фіксація”[7]. Знахідки кріпили на планшетах (це взагалі традиційна практика для XIX - початку XX ст.). Відбірково провадилася консервація металевих виробів за допомогою полімерної смоли. Матеріали надходили до фондів музею окремими серіями. Вони склали одну колекцію, що поділялася на 3 частини згідно з роками розкопок. Кожна річ мала три номери – один за інвентарним списком відповідного польового сезону, другий – номер у складі поховального комплексу, третій – за реєстром колекції в музеї. Інвентарні номери позначалися на планшеті, номер у складі комплексу використовувався у польовій документації.

Точний обсяг колекції на час її надходження до музею визначити неможливо. Непорозуміння щодо цього з'явилися ще у П.І. Смолічева під час складання музейного реєстру. Незважаючи на потрібну нумерацію, виникли помилки. Так у 1926 р. різні особи нарахували 412 або 395 одиниць надходження[8]. Зараз початковий обсяг колекції можна визначити лише приблизно. Це близько 1200 одиниць (у середньому по 400 на кожний рік розкопок).

Початкове визначення матеріалів провадилося під час розкопок самим П.І.Смолічевим. Наслідком досліджень він присвятив кілька статей[9]. Автор вважав повну публікацію передчасною, матеріали потребували подальшого дослідження. У Науковому архіві ІА НАН України зберігаються нотатки П.І. Смолічева щодо систематизації матеріалів, пошуків аналогій. Проте цю роботу не було доведено до кінця[10]. Скоріш за все це сталося через від'їзд П.І. Смолічева з Чернігова на розкопки у зоні будівництва Дніпрельстану (1927-1932 рр.).

Довгий час попередні публікації були єдиним джерелом інформації про Шестовицький могильник.

Під час зберігання у музеї матеріали Шестовиці використовувалися у експозиції. До війни речі експонувалися на “розкопочних” планшетах з пояснювальними етикетками.

Подальша історія колекції, як і в цілому музею, була дуже бурхливою. У 1932 р. музей (у повному та найгіршому розумінні цього слова) викинули з приміщення, де розмістився обком партії. На новому місці матеріали довгий час “зберігалися” безсистемно, “скидані в купи в вестибюлі, в кількох кімнатах та на підвір'ї”. На початку війни вивезли на схід лише частину археологічного фонду.

Кераміка залишилася у приміщенні музею, що загинуло під бомбами. Під час евакуації вагон з колекціями загубився. Згодом з'ясувалося, що він потрапив не до Уфи, як належало, а до Оренбурга [11].

При реевакуації у 1944 р. вагон загубився знову. Згодом його відшукали на запасній колії у Чернігові. На цей час невідомі особи зламали двері, потрошили ящики з речами, частину експонатів зірвали з планшетів [12]. Пізніше при загадкових обставинах зникла облікова документація.

Нову документацію склали у 1946-1948 рр. На той час більшу частину колекції зняли з планшетів. Скоріш за все, це відбувалося поступово під час згаданих подій. З невідомих міркувань, ті речі, що залишилися на планшетах, задокументовані не були. Інші знахідки також не задокументували повністю. В цілому згідно з документацією колекція 1948 р. налічувала 410 одиниць. При цьому як окремі одиниці врахували фрагменти зруйнованих речей. В той же час серед депаспортизованих матеріалів у фондах зберігається біля 100 предметів з Шестовиці. Серед них – інструменти з т.з. “поховання ювеліра”, що були включені до колекції з Княжої гори.

Оскільки у 20-х роках шифр на кожен річ не ставили, їх належність вдавалося встановити завдяки архіву П.І. Смолічева, позначках на планшетах та характерному шару консерванта, яким оброблено лише метал з Шестовиці.

Незважаючи на добрі наміри автора розкопок зберегти пам'ятки Шестовиці, колекція може слугувати прикладом того, як матеріали дослідження можуть бути втраченими. Перші кроки до цього були зроблені невдовзі після розкопок. По-перше, деякі металеві вироби, що були законсервовані смолами, повністю знищила корозія. Через недбале зберігання крихкі предмети легко перетворювалися на порошок. Цілий ряд речей сьогодні мають вигляд дрібних аморфних уламків, вкритих шаром смоли. Встановити їх форму неможливо. По-друге, речі кріпилися до планшетів металевим дротом, який з часом перерізав їх на частини. Помилкою було вміщення дрібних предметів з кольорового металу у скляні планшети разом з ватою. Так створювалося середовище, насичене вологою, що прискорювало руйнацію металу. Під час “переїзду” музею та евакуації речі лишалися закріпленими на відкритих планшетах. Ніщо не захищало їх від вологи, змін температурного режиму, механічних пошкоджень. У 70-80 рр. планшети зберігалися на горіщі фондового приміщення, що не опалювалося. Рівень вологи тут часто сягав 96%.

Слід згадати ще один приклад ставлення до депаспортизованих матеріалів. За діючою інструкцією їх нібито взагалі не існує. Вона вимагає: “...зберігання в музеях предметів, не оформлених актами

прийому, категорично забороняється”[13]. Інструкція не передбачає механізму “реабілітації” подібних речей, не передбачає випадки, коли матеріали різних колекцій можуть бути переплутані.

Значна депаспортизація матеріалів, втрата цілісності комплексів, руйнування речей через непрофесійну “консервацію” та погані умови зберігання – все це зробило колекцію з Шестовиці малопродатною для подальшого вивчення.

У повоєнні роки до неї звернувся Д.І. Бліфельд. На той час частина речей вже була зірвана з планшетів та знаходилася серед інших депаспортизованих предметів, тому дослідник зміг побачити та врахувати не весь матеріал. Про це свідчить знайомство з його книгою “Давньоруські пам’ятки Шестовиці”. Комплекси речей в ній описано по-різному. Поряд з детальним описом речей, зустрічається лише їх перелік. В останньому випадку речі було депаспортизовано і інформацію про них взято з польової документації.

Нажаль, Д.І. Бліфельд не встиг закінчити підготовку рукопису до друку. Після його смерті рукопис доопрацювали А.Т. Сміленко та О.О. Паршина. На сьогодні книга Д.І. Бліфельда залишається єдиною, що дає змогу познайомитися з унікальним комплексом Шестовицького могильника. Але вона містить багато помилок та недоліків. Наведу лише кілька з них. Так курган XIX був розкопаний не у 1926, а в 1925 р., курган XXV – у 1927, а не у 1926 р. Малюнки речей інколи невірні, наводиться невідповідний масштаб, деталі зображень спотворено (табл. XXVIII, 6 – зображення скрамасакса). Речі переважно зображені у одній проекції, є випадки, коли дві проекції однієї речі перетворюються на дві окремі (бляшка з кургану XXV на таблиці XXXI, 2, у тексті – с. 177 перетворюється на дві). Ці та багато інших недоліків значною мірою знижують цінність публікації.

Зараз колекція з розкопок Шестовицького могильника 1925-1927рр. зберігається у фондосховищі музею у напівпідвальному приміщенні. Створити тут належні умови неможливо. Більшість матеріалів перебуває у аварійному стані та потребує термінової реставрації. Співробітники музею у таких умовах роблять все можливе, щоб врятувати речі. Планшети розмонтовані, речі ретельно упаковані, створюється нова документація у реставраційних майстернях Києва (80-ті рр.). Через брак коштів вдалося реставрувати лише окремі унікальні речі, що перебували на грані знищення (скрамасакс, каблучка з перлинним обнизям та ін.). Але ця реставрація не завжди була вдалою. Зокрема, зображення, що знаходилося на наконечнику піхов меча з кургану № X майже зникло.

Існує велика література, де досліджується етнокультурна належність знахідок з розкопок П.І. Смолічева, їх типологія, іконографія, технічні особливості, тощо. Невипадковою є поява у 90-х рр. двадцятого століття серії публікацій, присвячених Шестовиці, поновлюються археологічні дослідження пам'ятки. Постійна, наполеглива увага до колекції з боку фахівців викликана неординарністю матеріалів, їх унікальністю. Але чи можна вважати, що за існуючих обставин ці матеріали будуть повноцінно використовувати як дже-рело? Мабуть, ні.

Сумна історія колекції Шестовицького могильника, нажаль, не є поодинокую у вітчизняній практиці.

#### Література

1. Константинович Н.А. О курганах Черниговского уезда//Труды III археологического съезда в Киеве. – К., 1878. – С.184.
2. Каталог Черниговского соединенного исторического музея городской и Учёной Архивной комиссии. – Чернігов, 1915. – С.10,19.
3. Науковий архів (НА) ІА НАН України. Ф.6, од.зб.34,арк.3; од.зб.34, арк.2, 4,6.
4. НА ІА НАН України. Ф.6., од.зб.34, арк.3.
5. НА ІА НАН України. Ф.6009.зб.29, арк.4-5.
6. Труды III археологического съезда ... С.49-72.
7. Бліфельд Д.І. Давньоруські пам'ятки Шестовиці. – К.,1977. – С.12.
8. НА ІА НАН України. Ф.6., од.зб.31, арк.10.
9. Смолічев П.І. Подвійні поховання Х ст. коло Шестовиці на Чернігівщині//Записки Чернігівського наукового товариства. Праці історико-краєзнавчої секції. – Чернігів, 1931. – Т.1. – С.56-64
- Смолічев П.І. Раскопки Северянских могил в с. Шестовица летом 1925 г.//Украина – 1926. Кн.І. – С.178-180.
10. НА ІА НАН України. Ф.6, ОУ зб.36.
11. Арендар Т., Лихачева С. Чернігівський історичний музей у 20-90 роки//Родовід, 1996. - № 2. – С.50-52.
12. Черненко О.Є. Доля археологічної колекції Чернігівського історичного музею у 40-х рр. ХХ ст.//Скарбниця української культури. – Чернігів, 1996. – С.29.
13. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. – М.,1984. – С.29.

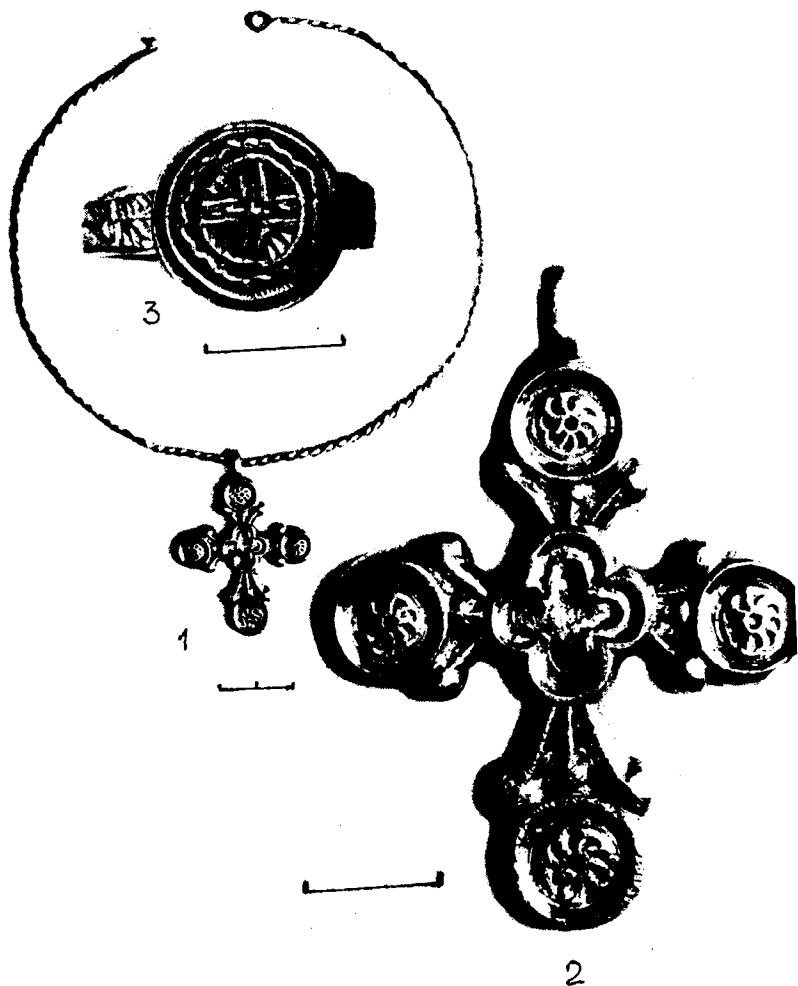
## **ЗОЛОТИЙ НАТІЛЬНИЙ ХРЕСТ ІЗ КЕЛЕГЕЙ**

Серед коштовностей другої половини VII ст., випадково знайдених у 1927 р. в околицях Келегейських хуторів на Херсонщині (золоті деталі портупей і піхов, персні, сережки та підвіски, візантійські соліди, деталі вуздечки, срібний, скляний та глиняний посуд, тощо), чільне місце належить натільному порожнистому хресту, спаяному з окремих деталей, який було одягнуто на золотий обруч. Хрест фігурний, з орнаментованою лицьовою поверхнею. Довжина - 5,1 см. Кінці завершують круглі розетки. Чотирипелюсткова фігура з отвором, в якому була згодом втрачена вставка із каменю чи скла, розміщена у її центрі. Розетки на кінцях з'єднані із центральною фігурою рельєфними перетинками із трьох "стебел", кінці яких завершуються потовщеннями із кульок (Рис. 1, 1, 2).

Такі хрести виготовляли у Візантії в VI-VII ст.[1] Їх знайдено у похованнях з монетами Іраклія (629/30-641) з острова Лесбос у Середземномор'ї.[2] Один походить із Мерсіни (стародавній Зефіріон) у Туреччині.[3] Цілий та уламок схожих хрестів виявлено у багатьох похованнях із Озора - Тотіпуста в Угорщині, де вони поєднуються із монетами Константина IV (668-685 рр.).[4] Типологічно близький бронзовий із позолотою хрест був у одному з поховань на могильнику Ескі-Кермен в Криму. Його супроводжував розрубаний навпіл солід Іраклія (610-641), орлиноголова пряжка, пальчата фібула дніпровського типу та інше.[5] Такий же натільний хрест походить із Керчі в Криму.[6]

Хрест із Келегей підвішено за вушко до витої шийної гривни діаметром 11,4 см, виготовленої із тоненького чотирикутного у перетині золотого стрижня. На кінцях - застібка у вигляді круглої петельки та грибоподібного гачка (Рис. 1, 1). Такі гривни були типовими для візантійського ювелірного мистецтва, витоки якого сягають художніх традицій пізньоримської доби. Аналогічні шийні гривни знайдено у пізньосарматських та гуннських похованнях із Щербаківки в Поволжжі[7], станиці Воронезької на Кубані[8], біля с. Недвигівки (поблизу Танаїса) у Приазов'ї[9], Тірітаки в Криму[10], с. Носаки[11] та Альошки[12] у Нижньому Придніпров'ї. Виті золоті гривни знайдено у кургані третьої чверті I тис. до н.е. із Уч-Тепе в Азербайджані[13] та у інших місцях.





Золотий натільний хрест (1,2) та золотий перстень  
з хрестом (3) із Келегей

Християнська символіка була на щитку одного із келегейських перснів. У нього розширені сторони кільця розмірами 2,1x1,15 см, що прилягають до щитка, вкриті гравійованим орнаментом із косих насічок, розділених повздовжніми канелюрами. На плескатому щитку діаметром 1,35 см нанесено концентричні канелюри із прямих зовнішніх та хвилястої внутрішньої лінії. У центрі поля вигравіровано хрест із прямих зовнішніх та хвилястої внутрішньої лінії (рис. 1,3). Три схожі за конструкцією персні, але з монограмами на щитку, походять з Малої Перещепини[14].

Є підстави вважати, що у Келегеях було поховано шляхетного тюркського вождя, тісно пов'язаного з Візантією. Золотий хрест на обручі був ознакою певного придворного титулу і слугував почесною відзнакою його власника. За певні заслуги візантійський двір міг нагороджувати ним союзника – варварського вождя, який прийняв християнство. Такі випадки не були поодинокими. Відомо, що християнські проповідники на початку VI ст. проникли у середовище кочовиків, здійснюючи хрещення представників варварської знаті.[15] Згідно з Феофаном, у 528 році було охрещено гуннського царя Гордона.[16] У Никифора під 619 роком йдеться про те, що “государ племені гуннів прибув разом зі своїми архонтами і дорифорами у Візантію, просячи імператора відкрити йому таїнство християн. Той охоче прийняв його, і архонти ротеїв усиновили у божественній купелі гуннських архонтів, а їх дружин – жінок перших. Посвячених у божественні таїнства ушанували імператорськими дарами і званнями; ватажка ж їх імператор удостоїв сану патрікія і прихильно відпустив у країну гуннів”. [17] І Маркварт вбачав у цьому “государі племені гуннів” Органу – дядька хана Великої Болгарії Куврата.[18] Іоан Нікіусський, який склав свою хроніку у VII ст., говорить, що “Куврат князь гуннів і племінник Органи в юності був охрещений і вихований у Константинополі у надрах християнства і виріс у царському дворі”. [19] У Никифора між 634-640 рр. вміщено повідомлення, що після того, як Куврат звільнився з-під авар, він уклав мир з Візантією. “ У відповідь Іраклій надіслав йому дари і удостоїв сану патрікія”. [20] У 682 р. став християнином підвладний хазарам гуннський князь Алп – Літвер.[21]

Зрозуміло, що християнізація Візантією варварів була не стільки релігійною, скільки політичною акцією. Підкупом вождів воєвничих кочовиків багатими дарами і надання їм високих придворних титулів, засиланням у їх середовище місіонерів – священників, Константинополь передусім прагнув розширити сферу політичного впливу, залучаючи на свій бік небезпечних сусідів. І це дійсно так. Не за християнським, а за язичницьким обрядом поховано вождя із

Келегей. Його супроводжували дорогі коштовності та облаштунки, що було типовим не для християнської, а для язичницької похоронної обрядовості.

#### Література

1. Ross M. Catalogue of the Byzantine and Early Medieval antiquities in the Dumbarton Oaks Collections.- Washinton, 1955.- Vol.II. - Pl.X,b; XII.
2. Op.cit.-P.8
3. Залеская В.Н. Прикладное искусство Византии IV-VII веков. - Спб. - 1997. - С.118. - Кат.161,В.
4. Garam E. Die munzdatierten Graber der Awarenzeit//Awaren Forschungen, 1992. - S.176. - Taf.1,14; S.244. - Taf.72,3; S.245. - Taf.73,1.
5. Айбабин А.И. Погребения конца VII – первой половины VIII вв. в Крыму//Древности эпохи великого переселения народов V-VIII веков. - М., 1982. - С.185. - Рис.10,10.
6. Айбабин А.И. Хронология могильников Крыма позднеармянского и раннесредневекового времени//Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. - Симферополь, 1990. - Вып.1. - С.185. - Рис.58.
7. Бархин И.П. О трех находках позднеармянского времени в Нижнем Поволжье//Археологический сборник Госэрмитажа. - 1961. - Вып.2. - С.150.-Рис. 5.
8. Анфимов Н.В. Позднеармянское погребение из Прикубанья// Археология и история Боспора. - Симферополь, 1952. - С.206. - Рис.1,56.
9. Безуглов С., Захаров А. Богатое погребение позднеармянского времени близ Танаиса//Известия Ростовского областного музея краеведения. - Ростов-на-Дону. 1989. - Вып.6.- С.45. - Зис.2, 2.
10. Гайдукевич В.Ф. Некрополи некоторых Боспорских городов// Материалы и исследования по археологии СССР, 1959. - Вып.69. - Рис.95, 1.
11. Савовський І.П. Нові сарматські поховання на Запоріжжі// Археологія. - 1977. - С.66; рис.5,5.
12. Залеская В.Н. Указ. соч. - Табл.15,9.
13. Valint C. Kontakte zwischen Iran, Bizans und der Steppe//Awaren Forschungen.- Wien, 1992. - S.453.- Taf.17, 1-3.
14. Залеская В.Н., Львова З.А., Маршак Б.И., Соколов И.В., Фоякова Н.А. Сокровища хана Кубрата(Перещепский клад). - Спб.- 1997. - С.283. - С.84-87.
15. Пигулевская В.Н. Сирийские источники по истории народов СССР. - М.-Л. - С.84-87.
16. Чичуров И.С. Византийские исторические сочинения. - М., 1980. - С.51.
17. Там же. - М.159.
18. Marguart I. Die altbulgarische Ausdrücke in Inschrift von Catalog der altbulgarische Furstenliste// Известия русского археологического института в Константинополе. - 1911. - XV. - С.21.
19. Chronique lanneveue de Nikio.- Zotenberg-Paris, 1883. - P.400.
20. Чичуров И.С. Указ. Соч. - С.276.
21. Артамонов М.И. История хазар. - Л., 1962. - С.276.

## УНИКАЛЬНЫЙ ПАМЯТНИК ИЗ ГЛАДКОВКИ

Музей исторических драгоценностей Украины располагает относительно небольшой, но очень ценной коллекцией памятников ювелирного искусства кочевников Северного Причерноморья эпохи средневековья. Среди них представляют интерес золотые изделия из так называемого Келегейского клада. Эти предметы в общем известны специалистам. На них охотно ссылаются в работах, посвященных близким по типологии и стилистике комплексам или отдельным вещам, приводят в качестве аналогий и т.д. Тем не менее существующие публикации не дают исчерпывающего представления о памятнике. Это в какой-то мере обесценивает его как художественно-исторический и археологический источник, а также в значительной степени затрудняет определение полного состава Келегейского "клада". [Полная публикация памятника подготовлена для издания в Германии].

В июне 1927 г. между песчаными дюнами на небольшом выветренном участке близ Келегейских хуторов (совр. с. Гладковка) Голопристанского района Херсонской области местные жители случайно обнаружили зарытые там драгоценные вещи. Спустя месяц И.В. Фабрициус провела в нарушенном и частично разграбленном кладонискателями месте археологические исследования могильной ямы, заполненной темным песком, перемешанным с углем. Все найденные в ней материалы были перевезены в Херсонский музей, а позже 36 золотых предметов передали в банк, откуда в 1965 г. они поступили в собрание Музея исторических драгоценностей Украины в городе Киеве.

Первая, очень краткая, информация о келегейских находках появилась в 1927 г. В ней И.В. Фабрициус определила памятник, как "клад без каких-либо признаков погребения"[1].

В 1932 г. А.К. Тахтай. посвятил комплексу из Келегей специальную статью, которая, к сожалению, не была опубликована, а сохранилась в рукописи в Научном архиве института археологии НАН Украины в городе Киеве. В тексте статьи содержится не только описание всех вещей, но и их этнокультурная характеристика. Ученый интерпретировал уникальный памятник как захоронение знат-

ного воина-алана, датируемое VI-VII вв., а угольный слой в могильной яме посчитал следами поминальных действий [2].

Краткие сведения чисто информативного плана о келегейском памятнике опубликовал Н. Феттих в 1937 г.[3].

Последняя работа, посвященная Келегейскому “кладу”, была издана А.Н. Айбабиным в 1991 г. В небольшой по объему статье автор описал часть золотых предметов, допуская при этом существенные неточности и произвольную интерпретацию некоторых изделий.[4]

Исходя из изложенного, возникла необходимость в научной обработке и интерпретации всех имеющихся на сегодняшний день археологических материалов из Келегей. Помимо золотых изделий, которые служили украшениями военачальника и коня, в состав комплекса входили вещи, не дошедшие до наших дней, но описанные в каталоге, приложенном к рукописной статье А.К. Тахтая.

Прежде всего это многочисленные фрагменты серебряного блюда и миски, бусины из полудрагоценных камней, стеклянная посуда, крупные обломки керамической амфоры и нескольких кувшинов, обломки железного кинжала, кольчуги, стремени и стрелы, металлические и деревянные детали саркофага, шкатулки-сундучка, коренные конские зубы, обрывки одежды из меха и шкуры.

Ювелирные изделия, представленные в экспозиции Музея исторических драгоценностей Украины, заслуживают особого рассмотрения. Среди них золотые детали портупейного набора, от которого сохранились поясной наконечник и две массивные псевдопряжки, навершие рукояти кинжала и наконечник ножен. Аналогичные вещи типичны для погребений знатных кочевников последней четверти VII в. В частности, они есть среди драгоценностей из Малой Перещепины в Среднем Левобережном Поднепровье и на территории Венгрии[5]. Геральдические пояса с золотыми роскошными псевдопряжками, инкрустированными вставками из полудрагоценных камней в напаянных гнездах, служили для крепления холодного оружия – сабли и кинжала, являлись знаками отличия вождей. Золотое навершие рукояти кинжала и золотой наконечник ножен, украшенный орнаментом из мелкой зерни, а также вставленными в гнезда самоцветами (утрачены) по технологии изготовления и орнаментации близки к находкам из Глодос и Малой Перещепины[6].

К украшениям конской узды относятся пять золотых ременных накладок в форме выпуклых штампованных блях. Их поверхность покрыта сложным рельефным спиралевидным узором и трехлепестковыми пальметами. Подобные орнаментальные мотивы могли быть связаны с искусством позднесасанидского Ирана. На нашей территории предметы с таким декором датируются преимущественно

но второй половиной VII в. Это многочисленные изделия из Малой Перещепины, Новых Санжар, Скалистого, Чуфут-Кале, Ясинова, Глодос[7]. Украшениями конского оголовья служили две маленькие золотые проволочные пряжки овальной и лировидной формы, а также полусферические детали бубенцов с петелькой на вершине, аналогичные бубенцам-колокольчикам из Вознесенки, внутри которых были серебряные шарики.[8]

К драгоценным изделиям из Келегей относится серия золотых украшений, которые могли быть аксессуарами как мужского, так и женского костюма, атрибутами христианского культа и личными украшениями. Среди них выделяется непарная массивная объемная подвеска к головному убору в виде перевернутой вниз пирамидки из шариков различных размеров. Аналогичные изделия изветны среди погребального инвентаря из Глодос в Среднем Правобережном Поднепровье, могильника Чми на Северном Кавказе.[9]

Нагрудным украшением была золотая овальная подвеска со вставкой восьмигранного сердолика красно-бурого цвета, местами покрытого белой эмалью. Гнездо окантовано рубчатой проволокой. Составной частью неизвестного украшения служило изделие в виде щитка прямоугольной формы со вставкой сердолика оранжевого цвета. Гнездо обрамлено прямоугольной рамкой из крупной зерни.

По мнению ряда исследователей истоки металлических украшений со вставками самоцветов, окантованных рубчатой проволокой или зернью, следует искать в традициях позднеримского и ранневизантийского ювелирного искусства. Вместе с тем замечено, что они по стилистике близки художественным металлическим изделиям раннесредневекового Ирана.[10] В середине и третьей четверти I тыс. до н.э. подобные украшения получили широкое распространение среди представителей высших слоев кочевых народов. Кулоны со вставками полудрагоценных камней обнаружены в погребении IV-VII вв. из Наташино в Крыму[11], в Мадаре на территории Болгарии[12], в аварских могилах из Кунаготы в Венгрии.[13] Четырехугольные золотые щитки со вставками плоского самоцвета найдены в позднесарматском могильнике III-IV вв. у с. Журавка[14], в Малой Перещепине и в Глодосах. В различных изделиях из этих захоронений они применялись для орнаментации как декоративные детали, так и в качестве самостоятельных подвесок.

Четыре келегейских золотых перстня разделяются на два типа. Одна пара – в виде кольца с напаянным круглым плоским щитком. Вторая пара – с высоким расширенным и выпуклым кастом и овальным гнездом для вставки полудрагоценного камня. Близкие по

типологии и стилю перстни входили в состав глodosского и мало-перещепинского комплекса.

Особое место среди келегейских драгоценностей занимает золотой четырехконечный крест на витом обруче. Фигурный, богато орнаментированный пустотелый крест состоит из двух отдельно отлитых деталей, соединенных золотой полоской, изогнутой по контуру. В центре лицевой стороны сделано углубление крестовидной формы для цветной эмали или пасты. Концы оканчиваются круглыми розетками. Кресты, подвешенные на обручи, характерны для византийского ювелирного искусства VI-VII вв., истоки которого восходят к художественным традициям позднеримского времени. Аналогичные золотые украшения найдены в погребениях на острове Лесбос в Средиземноморье[15], в Мерсине (древний Зефирион) в Турции.[16]

Основным датирующим материалом всего Келегейского комплекса служат золотые византийские монеты, найденные в его составе. На сегодня в коллекции имеется пять византийских солидов с припаянными ушками, один солид с дырочкой без ушка и два солида, не имеющие ни ушек, ни дырочек.

Согласно определению В.А. Анохина и А.И. Семенова в Келегеях, как и в комплексах с византийскими монетами из Малой Перещепины, Новых Санжар и Макуховки присутствуют только солиды VI – первой половины VII вв. – легкий солид Юстиниана (527-565), легкий солид Ираклия чеканки между 610-613 гг., солид Константина II, предположительно чеканки между 641-646 гг., подражание солиду Ираклия и Ираклия Константина, с оригинала 616-625 гг. и четыре солида Ираклия с Ираклием Константином и Ираклеоном чеканки после 629/630 гг. Поскольку выводы двух современных ведущих нумизматов о келегейских монетах совпадают, мы считаем нужным присоединиться к ним (некоторые определения их предшественников – А.Н. Зографа., А.Л. Мацулевича., Н.П. Бауэра., В.В. Кропоткина, вероятно, ошибочные (их критика содержится в статье А.И. Семенова).[17]

Из приведенного выше обзора келегейских материалов следует, что по вещевому составу этот археологический комплекс является сопровождающим инвентарем погребения знатного кочевника с конем. Правда, скелет человека из разграбленного места находки не сохранился. Однако фрагменты шкуры и меха могли быть остатками зимнего одеяния покойника. Не нем, по всей вероятности, была надета железная кольчуга из круглых колец.

Есть основания считать, что в Келегеях погребен военачальник, вождь, тесно связанный с Византией. Свидетельством этому служит

наличие в захоронении золотого нагрудного креста и перстня с гравированным крестом на щитке. Золотой крест на обруче связан с определенным титулом и служил почетным знаком его владельца. Таковую награду мог получить за заслуги перед империей как варварский вождь, принявший христианство, так и союзный язычник. Понятно, что христианизация варваров Византией была не только религиозной, но и политической акцией: подкупом вождей воинственных кочевников Северного Причерноморья богатыми дарами, присвоением высоких придворных титулов, посылкой в их среду миссионеров-священников. Соответственно, обряд погребения вождя в Келегеях был совершен не по христианским канонам, а по языческим. Покойного сопровождали очень дорогие украшения и снаряжение, что типично не для христианской, а для языческой обрядности. Здесь следует отметить, что большинство драгоценностей из погребального комплекса были дипломатическими дарами Константинопольского двора военачальнику-номаду.

Публикуемые вещи относятся к кругу древностей перещепинского типа второй половины VII в. Не исключено, что уникальный памятник из Гладковки отражает завершающий этап существования болгарской конфедерации Кубрата.

#### Літаретура

1. Фабріціус І.К. Келегейський скарб// Літопис Херсонського музею. – Херсон, 1927. – С.17.

2. Тахтай А.К. Келегейський "скарб" 1927 року (рукопис). – Херсон, 1932. – С.1-4. (Науковий архів Інституту археології НАН України – фонди ВУАК, №46/48).

3. N.Fettich. Die Metallkunst der landenehmenden Ungarn. АН 1937, Н.21.

4. Айбабин А.И. Келегейское погребение военного вождя//Проблеми на прабългарската история и култура. – София, 1991. – С.28-35.

5. Toth. Fruhawarenzeitlicher Grabfunde in Kecskemet, Sallalstrasse// Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. – Budapest, 1980. – S.106. E.Toth/A.Horvath. Kunbabony. Das Grab eines awarenkhagans. – Kecskemet, 1992. – S.48.

6. Залесская К.Н., Львова З.А., Маршак Б.И., Соколова И.В., Фоянова Н.А. Сокровища хана Кубрата (Перещепинский клад). – СПб, 1997. – Кат.30,42.

7. Сміленко А.Т. Глодоські скарби. – К.,1965. – Табл.8,8. Сміленко А.Т. Находка 1928 года у села Новые Санжары (по материалам обследования Тахтай А.К.)//Славяне и Русь. – М.,1968. – С. 159. - Рис.1,8.

8. Грінченко В.А. Памятка VIII ст. коло села Вознесенки на Запоріжжі// Археологія. - № 3. – К.,1950. – С.53. - Табл.5,6.



9. Ковалевская В.Б. Северокавказские древности// Степи Евразии в эпоху средневековья. – М.,1981. – С.179.

10. С.Balint. Vestiges archeologiques de l'epoque Tavrige des sasanides eurs relations avec les peuples des steppes, ААН 1978, Н.30.

11. Баранов И.А. Таврика в эпоху раннего средневековья. – К.,1990. – С.112.

12. Н.Мавродинов. Прабалгарската художествена индустрия. – Мадара-София, 1936. – Рис.254.

13. E.Garam. Die munzdatierten Graber der Awarenzeit//Awaren Forshungen. – Wien, 1992. – S.235; Taf.63.

14. Безуглов С., Захаров А. Журавка и финал позднесарматской эпохи в Правобережном Поосколье//Известия Ростовского областного музея краеведения. – Ростов-на-Дону, 1988. - С.9.

15. M.Ross. Catalogue of the Byzantine and Early Medieval antigwites in the Dumbarton Oaks Collections. – Waschinton, 1965. – Taf.10.

16. Залеская В.Н. Прикладное искусство Византии IV-XII вв. – СПб., 1997. – С.7.

17. Семенов А.И. Византийские монеты келегейского комплекса// Археологический сборник Государственного Эрмитажа. – № 31. - Л., 1991. – С.128. - Табл.1.

**А.Г. Кияшко**

Національний Києво-Печерський заповідник

## **ДАВНЬОРУСЬКІ ХОРОСИ XI-XIII СТ.: ДО ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ ОСВІТЛЮВАЛЬНИХ ПРИЛАДІВ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

Художня культура Київської Русі залишила по собі чимало пам'яток архітектури, монументального та станкового живопису, зразків декоративно-ужиткового мистецтва. Серед цього розмаїття окрему групу становлять освітлювальні прилади домонгольської доби – хороси, цікаві не лише як зразки досконалої техніки художнього лиття, але і як мистецькі твори, що зберегли в собі уявлення язичницької давнини.

В експозиції Національного музею історії України представлені два чудових світильника XII ст. – так звані “хорос з грифонами”, знайдений на Хоревій вулиці м. Києва, та “хорос з птахами”, знайдений на городищі Дівич Горі поблизу с. Сахнівки Черкаської області.

Окрім київських пам'яток вивченню освітлювальних приладів домонгольської доби сприяли численні знахідки уламків хоросів

(особливо ланцюгів та свічників) як в Києві, так і в інших містах: Володимирі, Гродно, Херсонесі, а також хоросів, що повністю збереглися, у Переяславі-Хмельницькому та Вщижі.

Аналіз конструкції хоросів, що повністю збереглися, дозволяє поділити їх на дві типологічні групи. До першої віднесемо світильники, які складаються з низького циліндру, сполученого з ажурним днищем. До циліндра кріпляться свічники, ускладнені зооморфним зображенням, а до днища – напівкруглий піддон для встановлення лампади. Підвішується такий хорос на трьох ланцюгах, з'єднаних вгорі чашкою. Подібний устрій мають київські пам'ятки.

Світильники, що належать до другої типологічної групи, не мають циліндричного обруча. Свічники розташовуються безпосередньо по зовнішньому краю ажурного кола. До нього приєднуються і ланцюги для підвішування. Приклад – хороси з Переяслав-Хмельницького та Вщижа.

При такому розподілі на типологічні групи неважко відносити до однієї чи іншої з них і окремо знайдені свічники хоросів за принципом їх приєднання до конструкції світильника.

Коротко зупинимося на питанні витоків форми давньоруських хоросів XI-XIII ст., хоча одностайного твердження з цього приводу досі не існує.

Історія освітлювальних приладів бере свій початок з глибини віків. Підвісні лампи, що поєднали в собі красу та доцільність, виготовлялися у Давній Греції в VI ст. до н.е.

Надзвичайно розвинутим виготовлення світильників було в Давньому Римі епохи правління Августа. Різноманітні за формою та призначенням освітлювальні прилади прикрашали пишно оздоблені інтер'єри храмів та палаців.

Світ перших християн прийшов на зміну занепадаючій імперії. Богослужіння здійснювалося у катакомбах та скромних храмах, де не приділялося особливої уваги зовнішнім ефектам. В підвісних лампадах того часу відобразилась символіка ранньохристиянського мистецтва. Їх форма набула вигляду голуба, риби, а монограми Ісуса Христа стали невід'ємною частиною декору.

Кругла форма та підвісна конструкція, яку демонструють давньоруські хороси, була характерною для ранніх візантійських світильників – лампадофорів. Вони орнаментувалися хрестами та круглими отворами, в які вставлялися глиняні ріжки-лампи.

Поступовий розвиток лампадофорів у бік ускладнення форми, простежити важко: достеменних свідчень про вигляд пізніх візантійських світильників не лишилось. Але можна впевнено казати, що подібна еволюція мала місце. Невеликі за розмірами лампадофори

не призначалися для освітлення центрального підкупольного простору храму. Цю функцію повинен був нести інший, більш монументальний, світильник. У такій якості могли виступати освітлювальні прилади, близькі за формою до так званих “афонських хоросів”. Їх складено з ажурних пластин, вигнутих всередині арочкою, що з’єднуються між собою, утворюючи коло. Діаметр останнього дорівнює діаметрові барабану купола. Зроблені за старими зразками хоросів досі прикрашають церкви Святої Гори. Цілком можливо, що світильники, схожі з афонськими, освітлювали розкішні візантійські храми.

Вже стало аксіомою твердження, що із прийняттям Київською Руссю християнства східного обряду - православ’я, саме його традиції та канони вплинули на всі сфери політичного та культурного життя, а система оздоблення храму чи не найперша серед них закріпилася на давньоруському ґрунті.

Тому ми навмисно розглянули лише візантійський шлях розвитку форми світильників, бо вважаємо що витoki форми хоросів домонгольської доби слід шукати саме там.

Ймовірно, в давньоруських храмах, як і у візантійських, існувало два типи світильників: центральні та допоміжні. Перші, що освітлювали головний неф, могли нагадувати величні афонські хороси. Світильники, відомі за археологічними знахідками (київські хороси та ін.), призначалися для освітлення бокових вітарів та наоса, де підвішувалися за розпірочні прутья.

Ще одне цікаве питання, пов’язане з давньоруськими світильниками – відсутність єдиного терміну для їх означення, адже для цієї мети в науковій обіг було введено два найменування “хорос” та “панікадило”. Обидві назви грецького походження, і, відповідно, перекладаються як “круглий світильник” та “багатосвічник”.

У зв’язку з цим постає питання: чому назва “хорос” закріпилася лише за світильниками XI-XIII ст., а в подальшому була замінена на “панікадило”?

На наш погляд, різниця в назвах – наслідок зміни форми та семантичного навантаження самих світильників.

Переклад з грецької слова “хорос” містить в собі визначення форми світильника, яка є круглою, та функції, яка полягає в освітленні. Він же розкриває і його символічну сутність. Не виключено, що остання пов’язана із слов’янським культом божества Хорса, який поширився і в землях Київської Русі. За визначення Б.О. Рибакіна слово “Хорос” (близьке до іранського “horsed” – “сонце”), пов’язане з поняттям “круга”, “круглого”: “хоровод”, “хоро” (болгарський танок), “хорошуль” (ритуальний пиріг). Такий зв’язок понять “со-

нячності” та “круга” наштовхус дослідника на висновок, що у слов'янській міфології, як і в давньогрецькій, існувало дві форми сонячного культу: культ сонячності (Аполлон) та культ світила, що завершує денний обхід землі (Феб). Тому Хорса треба розглядати як божество світила-сонця (Б.А. Рыбаков. Язычество Древней Руси. –М.:Наука, 1982. – С.228, 440).

Отже, слов'янське божество та давньоруський світильник споріднює не лише співзвучність найменувань, але і наявність однакових якостей: круглої форми та освітлювальної функції.

Цілком припустимо, що грецький хорос міг асоціюватися в уяві недавніх язичників слов'ян із Хоросом-сонцем. Таким символічний зміст підкріплювався і зображенням на його свічниках фігурок грифонів, птахів, які здавна пов'язувалися з сонячними божествами, та зміїв-драконів, що нагадували очисну та охоронну силу вогню.

Що ж стосується назви “панікадило”, то вона більше говорить про функцію світильника, точно не вказуючи та його форму, а тим більше семантику. Очевидно, з плином часу хороси втратили первинну язичницьку образність. Домінуюче місце зайняла функція (освітлення), і вже їй, а не семантичній сутності почали підпорядковуватися форма та назва.

**Ж.Г.Арустамян**

Музей історичних коштовностей України.

## **ТВОРЧІСТЬ КИЇВСЬКОГО СРІБЛЯРА ФЕДОРА КОРОБКІНА**

У першій половині ХІХ ст. Київ був одним з головних центрів ювелірного мистецтва України. В той час в місті працювали талановиті майстри золотих і срібних справ - Самсон Стрельбицький, Федір Михайловський, Герасим Проценко, Федір Коробкін, Степан Скрипчинський та багато інших. З архівних матеріалів відомо, що вони виконували чудові твори культового мистецтва, які прикрашали такі славнозвісні православні храми, як Києво-Софійський собор, Михайлівський Золотоверхий монастир, Києво-Печерська лавра. На замовлення заможних мешканців міста майстри виготовляли також різноманітні прикраси і столовий посуд. На відміну від київських сріблярів ХІХ ст., прізвища яких були незаслужено забуті, Федір Коробкін добре відомий завдяки різноманітній інформації, яка зустрічається в наукових працях та архівних документах.

П.Попов, розглядаючи творчу спадщину українських граверів, згадує про Федора Коробку і дає критичну оцінку його роботам, а

втім, і творам інших київських сріблярів XIX ст.[1] Такий докір є дійсно слушним, проте, слід відзначити, що на відміну від граверів минулих століть, київські майстри першої половини XIX ст. рідко застосовували техніку гравірування. Виконуючи складні сюжетні і орнаментальні композиції, вони віддавали перевагу карбуванню високим і низьким рельєфом.

В фундаментальній праці, присвяченій українському золотарству XVI-XVIII ст., М.З.Петренко надає більш докладну інформацію про Федора Коробку.[2] Використовуючи архівні матеріали, автор згадує про його майстерню і учнів, і також про культові срібні вироби, які він виробляв на замовлення київських монастирів. Причому, автор вказує на деякі роботи срібляра, котрі залишилися до нашого часу і зберігаються в Музеї історичних коштовностей України.

Слід відзначити, що в цих публікаціях, а також сучасних енциклопедичних виданнях, ім'я київського срібляра подається як "Федір Коробка". Проте, у більшості офіційних документах першої половини XIX ст. - київського магістрата, ремісничої управи та київського срібного цеху прізвище цього майстра значиться як "Федір Михайлов Коробкін". Примітно, що саме так ювелір підписувався під листами, проханнями, а також свідоцтвами, які він видавав своїм учням. В деяких випадках майстер зазначав своє прізвище підписом - "Федір Коробкін" і ставив на документі сургучну печатку, на якій була зображена монограма у вигляді з'єднаних літер "ФМК". (Рис. 1.)

У зв'язку з тим, що прізвище срібляра «Федір Коробка» зустрічається тільки в неофіційному листуванні, яке відноситься до раннього періоду його життя і діяльності, архівні матеріали дають підставу в подальшому дотримуватися правильного напису його прізвища - "Федір Коробкін".

У першій половині XIX ст. в київському срібному цеху працювали поруч з талановитим майстром його родичі - Павел Федорович Коробкін з сином Олександром Павловичем Коробкіним і онуком - ювеліром Борисом Захаровичем Коробкіним. [3]

На жаль, нам мало відома біографія Федора Коробкіна. Через відсутність необхідних документів, які були втрачені під час спустошливої пожежі на території Подола, ми не знаємо де і в якій родині він народився; де вивчав золотарське ремесло. Дані ревізських сказок дають нам уяву про склад родини Федора Коробкіна. Судячи з документів 1832 р., Федору Коробкіну було 45 р., його дружині Марії, дочці відомого київського срібляра Олексія Іщенко, - 38 р.[4] Подружжя мало три сина - Захарія (22 р.), Семена (18 р.), Василя (6 р.) і дочку Катерину (9 р.).

Архівні джерела свідчать про те, що творча діяльність Федора Коробкіна пов'язана зі срібним цехом, до складу якого він входив до 1833 р. Але з початку 1834 р. він разом із своєю родиною був перерахований у реєстрові товариші.[5] Відомо, що в той час до реєстрових обиралися заможні київські міщани, із яких створювалася команда корпусу і кавалерія. За традицією реєстрові товариші брали участь в урочистих церемоніях, які відбувалися в Києві на Різдво, Богоявлення та інші церковні свята.

Письмові джерела свідчать про те, що в першій половині XIX ст. київські ремісники займалися переважно виробництвом срібних предметів культового призначення. Незважаючи на те, що в місті знаходилося багато церков, Федір Коробкін працював з трьома найважливішими центрами християнської духовності - Софійським собором, Києво-Печерською лаврою і Михайлівським Золотоверхим монастирем. Ця інформація підтверджується архівними матеріалами і свідчить про те, що майстер входив до кола найбільш талановитих київських золотарів, яким церква доручала виконувати твори релігійного мистецтва.

Про творчий шлях Федора Коробкіна важко судити по деяким виробам, які випадково збереглися до нашого часу. 1922 р. більша частина творів українських золотарів загинула під час конфіскації церковних цінностей. Така ж доля спіткала і роботи Федора Коробкіна. За рішенням московських фахівців срібні предмети культового мистецтва XIX ст. були перетоплені і перетворені на злитки дорогоцінного металу. В колекції Музею історичних коштовностей України одна з найбільш ранніх робіт майстра відноситься до 1821 р. Це велика за розмірами срібна риза з вінцем, яка була зроблена на образ Христа Вседержителя (МКУ, Інв. № ДМ-6715 Н-125 мм, D-775 мм). [6] (Рис. 2.)

Судячи з напису риза була виготовлена на кошти любецького мешканця Івана Мельнікова «за благословением святейшого правительствующего синода члена высоко-преосвященнейшего Серапиона митрополита Киевского и Галицкого священно-архимандрита Киева-Печерские лавры и разных орденов кавалера».

Крім цього напису на гладенькій поверхні ризи вирізані дані про вагу (8 фунтів 48 золотників); пробу металу (12) і дату виготовлення (1821 р. янв. 10 дня). Зберігся також підпис майстра — «Ф.Короб.» На жаль, після останньої літери «б» залишився лише великий наскрізний отвір, що утворився під час закріплення срібної ризи на дерев'яну основу. На поверхні вінця і ризи наведені шифри білою фарбою — «Соф. соб. 40» і «Соф. соб. 41». Імовірно, що ці написи були зроблені членами комісії по вилученню церковних цінностей у

1922 р. Вони свідчать про належність цього твору до ризниці Києво-Софійського собору.

Верхня частина срібної ризи на ікону Христа Вседержителя була прикрашена позолоченим вінцем напівкруглої форми. Його центральна частина зроблена у вигляді рельєфної корони, оздобленої чотирикінцевим хрестом. Знизу від хреста спускаються два паралельних рядка з перлинника. На гладенькій поверхні корони виконаний карбований візерунок у вигляді в'язок листя на стрічках, які створені суцільною смугою з вертикальних насічок. Нижня частина корони заповнена орнаментом з рельєфних розеток, що чергуються. Вони прикрашені візерунком з листя і круглими маленькими розетками, заповненими солярними знаками в оточенні пелюсток. Края вінця оформлені рядками гладеньких трикутників, які у центрі оздоблені вертикально розташованими хвилястими стрічками. Поверхня між ними оброблена канфарником і заповнена орнаментом у вигляді тонкої стеблини з листям.

Риза до ікони відзначається стриманістю оформлення орнаментального декора. На гладенькій золоченій поверхні майстер розміщує подекуди букети з чотирипелюстковими квітами, стилізовані пуп'янки на довгих стеблинах; гілочки рослин, котрі чітко проглядаються на канфареному тлі виробу. Майстру вдалося запобігти деякій цупкості у драпіруванні одягу Христа завдяки вільній манері компанування рослинного візерунка. Спаситель зображений фронтально. Правою рукою він благословляє, а в лівій - тримає рельєфну сферу. На її гладенькій поверхні виконаний напис карбованими літерами у три рядки: "АЗЪ ЕСМЪ АЛФА Й WMEGA".

В декоративному вбранні ризи Федір Коробкін застосував прийом, котрий був характерним для творів багатьох київських майстрів минулого століття. Він полягав у застосуванні золочених і срібних деталей, які ритмічно чергувалися. Контрастність в їх поєднанні дозволила Коробкіну посилити художнє сприймання виробу і в значній мірі надати йому живописний ефект. В цілому риза до ікони викликає певний інтерес і характеризується майстерністю виконання.

1830 р. Федір Коробкін зробив срібне кадило (МІКУ, Інв.№ ДМ-5546).[7](Рис. 3.) В цьому творі ювелір органічно поєднав гарну форму предмета з виразним декором, який виконаний у стилі класицизму. Нижня чаша майстерно прикрашена рельєфними голівками ангелів з розкритими крилами, симетрично розташованими гірляндами квітів, які ефектно вирізняються на тлі гладенької полірованої поверхні. Верхня чаша декорована пояском карбованих трилисників і увінчана мініатюрною фігуркою путто. По краю

восьмигранного піддона кадила вирізаний підпис: »Устроена кади-  
льниця при архимандрите Иустине, весу вней на 84 зол. 1830 р.  
грудня 24 дня». Поруч з написом є клеймо міста і майстра –“ФК” у  
прямокутному щитку.

Під час вивчення фондової колекції Музею Історичних кош-  
товностей України були виявлені ще дві роботи Федора Коробкіна,  
про які раніше не згадувалося в наукових публікаціях. Це срібні з  
дерев'яними ручками молоток і кельня. (МІКУ, Інв.№ ДМ-4444;  
ДМ-44445).[8]

На поверхні цих предметів є клейма: міста Києва; проба металу -  
84; клеймо пробірного майстра з ініціалами “А.Х.” (Олександра  
Хацького) і річною датою - 1835 р.; клеймо майстра з ініціалами  
“ФК” у прямокутному щитку. Судячи з дати виготовлення виробів.  
вони були замовлені і зроблені одночасно.

Верхня частина молотка і листоподібна поверхня кельні виго-  
товлені із срібла в техніці лиття; ручки - з дерева чорного кольору.  
Відомо, що аналогічні за формою предмети виконували з металу і  
використовували як будівельні матеріали. Появу цих срібних пред-  
метів можна пояснити активною будівничою компанією, яка про-  
водилася у Києві. Архівні джерела свідчать, що після пожежі 1811 р.,  
яка зруйнувала понад 2000 різних будинків на території Подола, в  
цьому районі поступово розпочалася реконструкція. У 1834 р. ма-  
гістрат затвердив нове положення про будову Києва. Можливо, що  
саме в той час, коли йшло будівництво учбових корпусів універ-  
ситету і різних будинків для мешканців міста, реміснича управа  
замовила Федору Коробкіну срібний молоток і кельню.[9] Імовірно,  
що під час урочистих церемоній закладання першої цеглини члени  
магістрату або ремісничої управи брали в руки ці символи  
будівельних інструментів. У зв'язку з відсутністю документальних  
даних про походження цих предметів можна припустити, що після  
революції вони потрапили в колекцію Всеукраїнського Історичного  
Музею ім. Т.Г.Шевченка разом з майном ремісничої управи.

У зв'язку з тим, що в оформленні молотка і кельні повністю  
відсутні елементи декора і вони мають лише утилітарне призначен-  
ня, про стильову схильність майстра можна судити за двома робо-  
тами - ризою до ікони “Вседержителя” (1821 р.) і кадильниці  
(1830 р.). Орнаментальні візерунки дозволяють віднести ризу до нео-  
барокового напрямку, в той час як в декорі кадильниці відчуваєть-  
ся вплив стилю класицизму. Слід відзначити, що київські майстри  
першої половини ХІХ ст. застосовували в своїх роботах елементи  
різних стилів. Таке явище в значній мірі пояснюється тим, що замов-  
ники диктували сріблярам своє бачення виробу і вимагали неухиль-



Судометембо



44

Оно Мелл Кустел ностра а буну еуб,  
 Киле Корей Мангунг Пипангоско Удара,  
 Обру Кодуо Кореу 35 тунди тунди  
 Кудадуб Губубу Об Удурисин Рупе  
 Куну Удомомаро Мунгембу Об 1826  
 Фога: но 1835 - Бундуна абанадан  
 Чилуба но 1839 год ахис оракул  
 13-ме устуб блуб Об Удо идодро  
 нупидору, апурагуба Чорумо Куст  
 гонуб нодуб илуб нодунг мпору - Об  
 Топубис 8-ис, уил Еру Кодуо Корей  
 Буандангуб Ураунгубисил Пилунг  
 гану Апууб 28-да 1847 Боду.  
 Пресин Сунембу Сунгуба нуб  
 Сунгуба нуб Сунгуба нуб

Рис. I



Рис. 2



Рис. 3



ного виконання того художнього рішення, яке вони пропонували. Це підтверджується деякими текстами контрактів з докладним описом предметів, а також малюнками, котрі до них додавалися.

Знайомство з архівними джерелами дозволяє нам дізнатися про значну кількість робіт, які Федір Коробкін виготовив у першій половині XIX ст. Незважаючи на те, що вони не залишилися до нашого часу, їх вивчення має велике значення для дослідження його творчої діяльності.

Розглянемо письмові дані, в яких наводиться інформація про виробу Федора Коробкіна. У 1811 р. він зробив срібні царські врата на замовлення Києво-Михайлівського монастиря. Завдяки контракту, який зберігся до нашого часу, ми можемо скласти уявлення про їх оформлення. Верхня частина виробу була прикрашена карбованою композицією із зображенням Бога і св. Духа на тлі хмар в оточенні восьми ангелів. Зверху срібні врата доповнювалися короною з хрестиком; знизу на мідних з позолотою пластинках майстер виконав зображення св. архангела Гавриїла, св. Марії і ликів архістратиґа Михаїла, св. Варвари і Катерини. З монастирських звітів стало відомо, що для їх виготовлення майстер витратив 3 пуда 10 фунтів срібла, а на їх позолоту - 130 голландських червінців. За виконання цього замовлення монастир сплатив Федору Коробкіну 3305 крб. 50 коп.[10]

Письмові джерела свідчать про те, що в першій половині XIX ст. київські храми відвідували від 50 до 80 тисяч богомолів. Крім них до святинь приїжджали військові, які влітку проходили службу поблизу міста. У зв'язку з великим попитом на культові прикраси, Михайлівський Золотоверхий собор постійно замовляв київським сріблярам золоті і срібні медальйони, образки, кільця і хрести. Відомо, що ці предмети продавалися біля труни з мощами св. великомучениці Варвари і користувалися великою популярністю серед богомолів, котрі купували їх собі на пам'ять. [11]

Архівні матеріали інформують про те, що у червні 1813 р. Михайлівський собор замовив Федору Коробкіну 2000 срібних хрестиків по ціні 32,5 коп. за кожний хрест. Крім хрестиків майстер погодився виготовити срібні каблучки по ціні 15 коп. за кожний виріб. За ці предмети монастир сплатив Федору Коробкіну 1235 крб.[12]

Крім срібної продукції майстер зробив для Михайлівського монастиря 550 золотих кілець по ціні 1 крб. 75 коп. за кожний виріб. За це замовлення Федір Коробкін отримав 962 крб. 50 коп. Можливо, що в подальшому він продовжував виробництво срібних хрестиків і каблучок. До нашого часу залишилися дані про те, що Федір Коробкін виконував такі предмети у грудні 1813 року, вересні 1823 р., взимку 1827 р. [13]

1829 р. Федір Коробкін підписав контракт про виготовлення 100 хрестиків і 100 каблучок вагою в 21 золотник з власного золота 72 проби. Передбачалося, що ціна кожного виробу буде дорівнювати 3 крб. 80 коп. Крім каблучок майстер мав виготовити ще 100 золотих кілець вагою в 50 золотників по ціні 9 крб. Проте ці вироби мали відрізнятися більш високою якістю. В той же час Федір Коробкін пообіцяв зробити 1000 срібних хрестиків вагою в 2 фунта і 1000 каблучок вагою в 2,5 фунта. Контракт передбачав, що вартість хрестиків буде визначена із рахунку 138 крб. за кожний фунт срібла, а ціна каблучок - 128 крб. Федір Коробкін дав згоду, що у разі порушення даного контракту, монастир мав за собою право купувати хрести і каблучки у інших київських ремісників.

1829 р. майстер прийняв замовлення зробити з монастирського срібла корячок для підтримання "теплоти" під час архієрейського богослужіння. Крім цього, він пообіцяв виготовити 20 срібних гудзиків і 4 дзвіночка для саккоса і амофора. Федір Коробкін погодився також виконувати лагодження срібного церковного начиння протягом двох років, якщо оплата за цю роботу не буде перевищувати 5 карбованців. [14]

Крім Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря Федір Коробкін працював на замовлення Києво-Печерської лаври. 1816 р. собор доручив майстру зробити мідну дошку для Успенської церкви. На її поверхні він мав вирізати слова з червоного золота про Троїстий союз. [15] Для виготовлення цієї роботи срібляр витратив 10 червінців, які були надані монастирем. За виготовлення цієї роботи Федір Коробкін одержав з монастирської каси 453 крб. асигнаціями. 1817 р. він почав роботу над планом Києво-Печерської лаври з видом дзвінниці. Відомо, що зразком для цієї композиції послужив малюнок лаврського ченця Амфілохія. За письмовими свідченнями того часу монастир сплатив майстру 100 крб. Проте, під час перевірки якості дошки були виявлені значні недоліки, які не дозволили використати її для подальшої видавничої роботи. Дошка була товстою і нерівною, а гравірування на ній - дуже грубим. У зв'язку з цим собор прийняв рішення продати дошку. Проте, ніхто з киян не зацікавився цим предметом і тільки завдяки зусиллям лаврського гравера Малютіна вдалося виправити недоліки дошки.

Незважаючи на те, що вказаний твір був не зовсім вдалим, Києво-Печерська лавра продовжувала замовляти Федору Коробкіну різні предмети культового призначення. 1818 р. він зробив мідний з позолотою іконастас для церкви преподобного Варлаама, яка знаходилася на Ближніх печерах. Залишилися дані про те, що на цю роботу майстер витратив 10 пудів і 20 фунтів міді, а на її позолоту -

235 червінців. Відомо, що Федір Коробкін зробив також мідний іконостас для Введенської церкви на печерах.

Києво-Печерський монастир періодично замовляв київським майстрам срібні ікони, які дарували високопоставленим особам. 1818 р. Федір Коробкін зробив декілька таких ікон, витративши на їх позолоту 1, 3/4 червінця золота. За виконання цього замовлення лавра сплатила майстру 13 крб. 10 коп.[16] 1819 р. Федір Коробкін продовжував виготовлення срібних ікон. Відомо, що монастир сплачував йому 20 крб. за кожний фунт срібла. За позолоту ікон йому додатково сплатили 13 червінців. Завдяки щомісячним звітам монастиря стало відомо, що в цілому за виготовлення срібних ікон Федір Коробкін отримав від лаври 39 крб., в тому числі 2 крб. міддю.[17]

1819 р. майстер зробив мідний престол і жертвник для церкви св. Анни на Дальніх печерах. Для виготовлення накладних пластин, котрі прикрашали ці культові предмети, він використав 9 пудів міді; 20 фунтів і 1 лот срібла. В той же час йому видали 233 червінця для позолоти поверхні предметів. За виконання іконостаса монастир сплатив майстру 7219 карбованців. Крім цих замовлень Федір Коробкін зробив також срібний оклад на образ св. Антонія Печерського. В книзі прибутків і видатків Києво-Печерської лаври є запис про те, що ця срібна шата важила 14 фунтів, а витрати на придбання матеріалів разом з оплатою гонорару реміснику дорівнювали 1210 карбованців. Високий рівень майстерності Федора Коробкіна задовольняв вимоги замовників, і тому вони в подальшому доручали йому виконувати різноманітні церковні предмети. Так, 1820 р. майстер зробив дві срібні з позолотою ікони - "Собор Печерських старців" і "Преподобні Російські Чудотворці" для Хрестовоздвиженської церкви на Ближніх печерах. Письмові джерела надають інформацію про те, що срібні шати важили 21 фунт і 42 золотника. Згідно з контрактом між майстром і монастирем, вартість цієї роботи разом з матеріалами дорівнювала сумі 2246 крб. 20 коп.

1822 р. Федір Коробкін зробив для Києво-Печерської лаври срібну з позолотою ікону на образ св. Варвари. Для цього виробу він використав 18 фунтів і 24 золотника срібла 74 проби. Вартість роботи разом з матеріалами була оцінена у суму 2007 крб. 50 коп. Крім цього твору срібляр виконав 5 срібних лампад для церкви Різдва Богородиці. На виготовлення цих предметів майстер витратив 41 фунт і 67 золотників срібла. Федір Коробкін отримав за цю роботу 3053 крб. 70 коп.

1823 р. Федір Коробкін отримав ще одне замовлення від Києво-Печерської лаври. Згідно з контрактом він мав зробити три срібні з позолотою шати на образи Спасителя, Богородиці, а також

шату на ікону "Собор преподобних старців". В договорі вказувалося, що ці роботи призначалися для соборної Успенської церкви. Вартість роботи разом з матеріалами дорівнювала 556 крб. 50 коп.

Підсумовуючи перелік вищевказаних замовлень, можна дійти висновку, що протягом 1816-1823 рр. Федір Коробкін зробив для Києво-Печерської лаври значну кількість предметів культового призначення на велику для того часу суму – 35737 крб. 90 коп. В одному з документів Федір Коробкін написав, що всі його роботи були виготовлені "з належною міцністю і мистецтвом, без всякого гаяння часу." [18]

1836 р. Києво-Печерська лавра прийняла рішення про оздоблення срібними шатами ікон, які знаходилися в іконостасі Успенського собору. З цією метою в монастир були запрошені відомі київські майстри срібних справ Федір Коробкін і Герасим Проценко, які підписали з монастирем спільну угоду про виготовлення 33 срібних з позолотою окладів різного розміру. Срібляри дали зобов'язання, що зроблять карбовані шати "як найкраще" протягом двох років.

Після закінчення роботи над срібними шатами майстри мали передати їх монастирю за вагою. Контракт передбачав, що при прийомі цих творів буде враховуватися втрата метала "на угар", яка складатиме 6 золотників на кожний фунт срібла. Замовник звертав увагу не тільки на вагу предметів, але й на якість їх виготовлення та художнє оформлення. Договір передбачав також, що у разі потреби майстри перероблять свою роботу "без найменшого заперечення в тому мистецтві, в якому це потрібно". Проте усі витрати по усуненню недоліків ремісники мали проводити за власний рахунок. [19]

Федір Коробкін і Герасим Проценко визначили вартість роботи над срібними шатами із рахунку 11 крб. 35 коп. за кожний фунт срібла і от червінця по 2 крб. асигнаціями.

Крім Михайлівського Золотоверхого монастиря і Києво-Печерської лаври Федір Коробкін виконував замовлення для Києво-Софійського собору.

Так, 1823 р. він підписав контракт на виготовлення срібної шати до ікони "Трійця", яка знаходилася у великому іконостасі над царськими вратами. (Рис. 4.) В тексті договору зазначалося, що він мав зробити цей твір з власного срібла 72 проби, в період з 1 вересня 1823 р. по 1 травня 1824 р. Контракт передбачав, що шата буде виготовлена в техніці карбування за розмірами, які вкаже замовник. Після закінчення роботи майстер дав зобов'язання пред'явити шату в собор для попереднього ознайомлення, а також показати її іншим майстрам для визначення якості виробу і проби металу. За виконання цього твору собор пообіцяв виплатити 87,5 карбованців асигнаціями від кожного фунта срібла. Примітно, що на виготовлення

шати гроші дали брати Кирило і Василь Бойкови, мешканці містечка Любечі Чернігівської губернії. Крім цієї суми брати додатково передали собору 37 червінців і 259 крб. асигнаціями. Ці гроші призначалися майстру за позолоту шати.[20]

1826 р. представники Києво-Софійського собору прийняли рішення подарувати дві ікони Миколі I під час його коронації. З цією метою собор доручив київському живописцю Корнію Волошинову написати ікони св. Софії і Різдва Богоматері, а Федору Коробкіну – виготовити для них срібні з позолотою шати. Відомо, що за виконання цих творів собор сплатив срібляру 510 крб. 75 коп.[21]

Крім роботи по виготовленню нових предметів культового призначення Федір Коробкін виконував реставрацію старого церковного начиння. Київські храми, готуючись до головних християнських свят, періодично запрошували відомих майстрів золотих і срібних справ для чищення літургійних предметів. Як правило, за цю роботу вони отримували невеличкі гонорари. До нашого часу залишилася цікава інформація про те, що 1831 р. київський почесний громадянин Федір Коробкін отримав з церковної каси Києво-Софійського собору 40 крб. за чищення срібних лампад, великого паникадила і декількох окладів до ікон.[22]

Знайомство з архівними матеріалами свідчить про те, що крім київських храмів Федір Коробкін приймав замовлення від приватних осіб. Так, 1818 року він підписав контракт з живописцем Семеном Білецьким про виконання спільної роботи – кіота для генерал-майора Желтухіна. Київський маляр мав написати “в найкращому вигляді” “сцену коронації Богоматері”, а над нею – образ Сергія Радонезького. Крім цього, передбачалося, що живописець намалює зображення Андрія Стратилата на правому боці кіота, а нижче – Василя Великого і Григорія Богослова. На лівій дверці кіота Білецький мав помістити образ Георгія Переможця, нижче – Іоанна Златоуста і Миколу Чудотворця. У відповідності до контракту Коробкін дав зобов’язання зробити на срібному окладі карбований напис з ім’ям бригадного командира генерал-майора Желтухіна та інших чинів полка, які пожертвували гроші на “створення цього образу”. Примітно, що Федір Коробкін погодився закінчити роботу над кіотом “міцним і чистим оздобленням” до 15 січня 1819 р. В свою чергу, Семен Білецький дав зобов’язання написати образи “найкращими фарбами і найкращим мистецтвом” за зразками живопису Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря. Незважаючи на такі запевнення з боку Білецького представник замовника п. Семенов знайшов в його роботі серйозні



недоліки. Так, він звернув увагу на те, що образ Сергія Радонезького був намальований на кипарисі не зовсім міцними фарбами. [23]

Постійно займаючись ювелірною справою, Федір Коробкін підготував в першій половині XIX ст. багато учнів і підмайстрів. Відомо, що згодом, вони стали справжніми фахівцями в цій галузі декоративно-ужиткового мистецтва.

Завдяки архівним джерелам стало відомо, що в майстерні Федора Коробкіна навчався майбутній срібляр, київський міщанин Іван Степанович Чечик. Спочатку він працював учнем, а з 1815 по 1819 роки – підмайстром. Відомо, що Чечик допомагав срібляру виготовляти різні карбовані вироби. Маючи намір стати майстром срібних справ, Чечик звернувся до колишнього хазяїна з проханням надати йому свідоцтво про навчання в майстерні. 1833 р. Федір Коробкін підготував такий документ, де написав, що Чечик був “чесною і порядною людиною, а в роботі – старанним і доволі досвідченим”. [24]

1826 р. київський почесний громадянин Федір Коробкін підписав угоду з губернським секретарем Фомінським про прийом учня Ларіона Матвєєва, якого віддали в майстерню строком на 10 років. [25] В той же час Федір Коробкін найняв київського міщанина Григорія Козловського, який дев’ять років працював учнем і чотири роки - підмайстром. [26]

1834 р. Федір Коробкін взяв учня Лаврентія Вінниченко, який тривалий час працював у майстерні Тимофея Новицького. Вірогідно, що Вінниченко добре зарекомендував себе за 8 місяців роботи, і тому майстер запропонував йому продовжити строк навчання ще на 2 роки. [27] З 1838 р. в майстерні Коробкіна навчався Андрій Боженков. Згідно з взаємною угодою майстер дав зобов’язання протягом 10 років сплачувати за учня казенні податки та інші повинності, а також годувати його, купувати взуття, верхній та нижній одяг. Після завершення строку навчання Коробкін мав придбати для Боженкова пристойний одяг. В свою чергу учень пообіцяв майстру шанувати його; бути старанним і слухняним і не переходити до іншого хазяїна”, як це передбачав цеховий Статут 1799 р. [28] З архівних даних відомо, що 1839 р. в майстерні Федора Коробкіна працював учень Адам Данілов. [29]

Стислий огляд виробничої діяльності Федора Коробкіна свідчить про те, що він отримував великі гонорари, виконуючи замовлення київських храмів і багатих мешканців міста. Матеріальний добробут давав йому можливість купувати земельні ділянки для будівництва. Отримавши земельні ділянки у титулярного радника Михайла Бакланова (за 2000 карб.) і у Софії Гудими за (1000 карб.) [30], Федір Коробкін розпочав будівництво двоповерхового, кам’я-

ного будинку за проектом київського архітектора Станзані. Цей будинок знаходився по вул. Олександрівській (довжина 18 саженів 8 вершків) і Андріївській вул. (38 саженей 12 вершків). Поруч з ним був розташований кам'яний одноповерховий флігель з погребом і два дерев'яних погреба. Відомо, що у 1844 р. Коробкін за дорученням дружини підписав угоду з купцями Дем'яном Мисливським, Миколою Балабухом, Олександром Барським про передачу в аренду верхнього поверху, який призначався для розміщення київської цивільної палати. Згодом Федір Коробкін продав ці будівлі і землю київській поштової конторі за 67000 крб. державними асигнаціями.[31] Про вигідність цієї угоди свідчить комісія, яка раніше проводила огляд будинку і визначила його вартість у сумі 20172 крб. 32 коп. державними асигнаціями.

Письмові джерела свідчать про те, що Федір Коробкін був власником ще одного будинку по вул. Шовковичній №18. [32] Відомо, що цей будинок призначався для сина Захарія, старшого вчителя 2 київської гімназії.[33]

Федір Коробкін намагався з вигодою розміщувати наявні гроші. З архівних джерел відомо, що у 1832 р. він придбав собі хутір у київського міщанина Андрія Скородубова за ціну 3015 крб. асигнаціями. Загальна площа хутора становила 28 десятин 1796 сажня.

Численні документи київських архівів розкривають громадську діяльність Федора Коробкіна, якою він займався протягом кількох років. 1813 року київські міщани обрали майстра урядником срібного цеху, а 1815 р. – цехмейстром.[34]

1816 р. Федора Коробкіна затвердили членом магістрату, і у зв'язку з цим київський срібний цех прийняв рішення про його вилучення з суспільства міщан.[35] Відомо, що у 1824 р. мешканці Подолу обрали Федора Коробкіна інститором в Словесний Суд, де він працював протягом двох років. В його обов'язки входив нагляд за роботою органів правосуддя, а також притягнення порушників громадського порядку до відповідальності. 1826 р. цехові міщани м. Києва обрали Федора Коробкіна на три роки головою ремісничої управи. Крім цих посад, він був довічно обраний ратгером у київській магістрат, де з 1829 по 1835 рр. займався зборами казенних податків і відповідав за надходження недоїмків з боку ремісників. Федір Коробкін брав також участь в організації рекрутських наборів, котрі відбувалися серед міщанського стану.

Письмові джерела освілюють життєдіяльність Федора Коробкіна не рівномірно. У порівнянні з документами першої чверті XIX ст., дані про його творчість у 40-50 роки XIX ст. зустрічаються набагато рідше. Можливо, що в той час майстер відійшов від актив-

ної діяльності як золотар. В деяких публікаціях є дані про те, що золотар помер 1867 р. [36] і його поховали на міському кладовищі на Щекавиці.[37]

Ознайомившись з деякими сторінками життя і творчості Федора Коробкіна можна відмітити, що він активно займався громадською діяльністю, плідно працював, виконуючи різноманітні предмети культового призначення. Аналіз архівних матеріалів першої половини XIX ст. свідчить про те, що твори майстра прикрашали інтер'єри київських церков і монастирські ризниці. Високий художній рівень та технічна вправність цих виробів відповідали вимогам замовників і забезпечували майстру постійну роботу. На жаль, за винятком декількох срібних виробів, багата спадщина Федора Коробкіна не збереглася до нашого часу і навряд чи буде виявлена у музейних збірках. Своє уявлення про діяльність цього талановитого срібляра можна поповнити лише завдяки пошукам нових документальних матеріалів.

#### Література

1. Попов П. Матеріали до словника українських граверів. К., 1926. – С. 10., С. 66, LXI.
2. Петренко М.З. Українське золотарство XVI-XVIII ст. К., 1970. – С. 165.
3. Державний архів міста Києва (ДАМК), Ф. 1, Оп. 2-а, Спр. 425., Арк. 1.
4. там же, Ф. 17, Оп. 2, Спр. 960, Арк. 44.
5. там же, Ф. 1, Оп. 2, Спр. 1936, Арк. 92.
6. Музей Історичних Коштовностей України. Інвентарна книга.
7. там же
8. там же.
9. История Киева. К., 1984., т. 2. - С. 128-129.
10. Центральний Державний Історичний Архів України у м. Києві (ЦДІАУ), Ф. 169, Оп. 1, Спр. 4, Арк. 2 зв.
11. Щероцькій К.В. Київ. Путівник. К., 1917. - С. 127.
12. ЦДІАУ, Ф. 169, Оп. 1, Спр. 26, Арк. 7 зв.
13. там же, Арк. 9.; Ф. 169, Оп. 1, Спр. 74, Арк. 2 зв.; Ф. 169, Оп. 6, Спр. 62, Арк. 1.
14. там же, Ф. 169, Оп. 6, Спр. 62, Арк. 5.
15. Попов П. Матеріали до словника українських граверів. К., 1926. С. 66.
16. ЦДІАУ, Ф. 128, Оп. 3, Спр. 105, Арк. 39.
17. ЦДІАУ, Ф. 128, Оп. 3, Спр. 109, Арк. 41.
18. там же, Ф. 128, Оп. 1 (заг.), Спр. 1624, Арк. 1.
19. там же, Ф. 128, Оп. 1 (заг.), Спр. 264, Л. 9.
20. ДАМК, Ф. 3, Оп. 1, Спр. 62, Арк. 2.
21. там же, Ф. 3 Оп. 2, Спр. 20, Арк. 56.

22. там же, Ф. 3, Оп. 2, Спр.25, Арк. 110.
23. там же, Ф. 320, Оп. 2, Спр. 16, Арк.12.
24. там же, Ф. 337, Оп. 1, Спр. 49, Арк. 37.
25. там же, Ф. 320, Оп. 1, Спр. 300, Арк. 2.
26. там же, Ф. 337, Оп. 1, Спр.126, Арк. 1.
27. там же, Ф. 337, Оп. 1, Спр. 49, Арк.37.
28. там же, Ф. 337, Оп. 1, Спр. 96, Арк. 58.
29. там же.
30. там же, Ф. 484, Оп. 5, Спр. 391, Арк. 4.
31. там же, Ф. 484, Оп. 3, Спр. 144, Арк.79. (Зв.)
32. ЦДІАУ, Ф. 486 Оп. 1, Спр. 7117, Арк. 1.
33. ДАМК, Ф. 17, Оп 1, Спр. 1952, Арк. 17.
34. Каманин И. Последние годы самоуправления Киева по магдебургскому праву. К., 1888.- С. 18.
35. ДАМК, Ф. 337, Оп. 1, Спр. 49, Арк. 18.
36. Украинский Советский Энциклопедический Словарь. т. 2. К., 1988. – С. 140.
37. Проценко Л.А. Історія київського некрополя. К., 1995. - С. 221.

**О.В. Филиппчук**

доктор медичних наук,  
Головне бюро судово-медичної криміналістики МОЗ України

**Ж.Г.Арустамян**

Музей Історичних коштовностей України

**К.І. Климова**

доцент кафедри архівознавства,  
Київський університет культури і мистецтв

## АТРИБУЦІЯ ПОРТРЕТНОЇ МІНІАТЮРИ НА ТАБАКЕРЦІ ХVІІІ СТ.

Серед численних експонатів ХVІ-ХІХ ст., які зберігаються в колекції декоративно-ужиткового мистецтва Музею історичних коштовностей України, привертає увагу маленька черепахова табакерка, прикрашена яскравою овальною мініатюрою з портретом військового (діаметр-80 мм; висота - 27 мм).[1]. Фото 1.

В інвентарній книзі музею відсутня будь-яка інформація про походження цього експоната. Тільки внаслідок пошуків архівних документів у фондах Національного художнього музею України була знайдена інвентарна книга довоєнного часу, яка походила з Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка. Запис свідчив про те, що табакерка потрапила до музею 23 грудня 1933 р. На

жаль, крім дати, в книзі не було ніяких важливих відомостей про джерела надходження цього привабливого предмета.[2]

До 1964 р. табакерка зберігалася у фондах Державного історичного музею УРСР, а потім разом з видатними творами українських, російських і західноєвропейських майстрів XVI-XIX ст. була передана до його філіалу - Музею історичних коштовностей України.

Табакерка виконана з панциря черепахи - матеріалу не зовсім традиційного для декоративно-ужиткового мистецтва. Відомо, що у XVIII ст. твори з цього матеріалу були дуже модними і тому вони надходили на ринки країн Західної Європи у значній кількості. Багаті замовники шанували їх за екзотичність, у той час як ювеліри звертали увагу на гарний від природи візерунок черепахового панциря, на його незвичайне кольорове забарвлення, в якому зустрічалася яскрава гама відтінків - від насиченого темного до світло-золотистого. У зв'язку з тим, що майстри навчилися досконало виконувати розщиплення, шліфування і полірування цього коштовного матеріалу, це відкрило їм надзвичайно широкий шлях для його застосування.

Письмові джерела знайомлять нас з цікавою інформацією про те, що вироби з панциря черепахи були дуже популярними серед мешканців багатьох міст Російської імперії. Залишилися архівні відомості, що у XIX ст. італійські купці привозили їх до Києва разом з сировиною і продавали у Контрактовому будинку під час хрещенських ярмарок. Крім золотарських прикрас і коралів вони пропонували заможним покупцям різноманітний асортимент виробів з панциря черепахи - гребінці, шпильки, коробочки, футляри для коштовностей.

Табакерка з колекції музею має круглу форму. Вона відзначається суворістю і стриманістю оформлення. Основним елементом її оздоблення є овальний медальйон з портретом молодого офіцера. Він зображений у військовому мундирі російської армії XVIII ст.

Портретна мініатюра є високохудожнім твором, виконаним невідомим художником. Край медальйону і кришки табакерки облямовані тонкими золотими смужками, декорованими орнаментом у вигляді латинської літери "S".

Тип мундиру військового, манера оформлення золотої окантовки на черепаховій кришці дозволяють зробити припущення про те, що вона була виготовлена в Росії у 50-60-х роках XVIII ст. Слід відзначити, що аналогічні за формою і декором табакерки зустрічаються у збірках великих музеїв Росії.[3] Наявність аналогічних предметів свідчить про значне їх поширення в таких центрах ювелірного мистецтва, як Москва і Петербург. Імовірно, що столичні

майстри, беручи замовлення заможних осіб на виконання творів з портретними мініатюрами, купували вже готові зразки табакерок, в яких замінювали лише медальйони.

В середині XVIII ст. табакерки, як і портретні мініатюри, були значно поширені серед світської знаті. Особливу популярність вони мали у військових, які у службових справах часто залишали своїх близьких і тому намагалися подарувати їм на пам'ять різноманітні вироби з портретними зображеннями.

Музейні колекції свідчать про те, що у XVIII ст. митці застосовували портретні мініатюри для оздоблення медальйонів, табакерок, браслетів та інших предметів. З цією метою вони використовували різні матеріали, які розрізнялися лише ціною. Більш коштовними вважалися мініатюри, зроблені у складній техніці емалі; більш дешевими - мініатюри на тонких металевих, кістяних пластинах, картоні або пергаменті.[4]

Мініатюра, що прикрашає музейну табакерку, намальована на папері за допомогою акварелі та гуаші. З одного боку, вона захищена склом, а з іншого - тонкою, полірованою пластиною, яка повністю закривала кришку. З часом вона повністю відклеїлася і це дозволило ретельно ознайомитися із зворотною стороною мініатюри. На жаль, там нема ні підпису художника, ні його монограми. Відсутність таких важливих даних на пластинці в значній мірі перешкоджає визначенню авторства цього твору.

Як відмічалось вище, мініатюра на табакерці відзначається великою майстерністю виконання. У цій невеликій за розмірами роботі невідомий художник продемонстрував чудове знання секретів акварелі. З метою надання портрету особливої виразності він застосував своєрідну техніку передачі зображення за допомогою крапкових мазків, які поєдналися з тонкими штрихами.

Уважно розглядаючи мініатюру на табакерці, можна помітити, що маляр чудово передав індивідуальні особливості офіцера, його психологічний стан, повний душевної гармонії і радощів. Перед глядачем постає молодий чоловік з привабливими рисами обличчя. Ми бачимо його відкрите чоло, гарно вигнуті чорні брови, чітко окреслені мигдалеподібні очі блакитного кольору; довгий прямиий ніс з трохи піднятим кінчиком. Художник витончено виписав пильний погляд юнака; ледь помітну посмішку, яка торкнулася губ і надала йому особливої чарівності.

Погрудне зображення офіцера чітко вирізняється на світло-сірому тлі з трохи помітними темними укрощеннями. Завдяки застосуванню такого прийому фон мініатюри навколо плечей

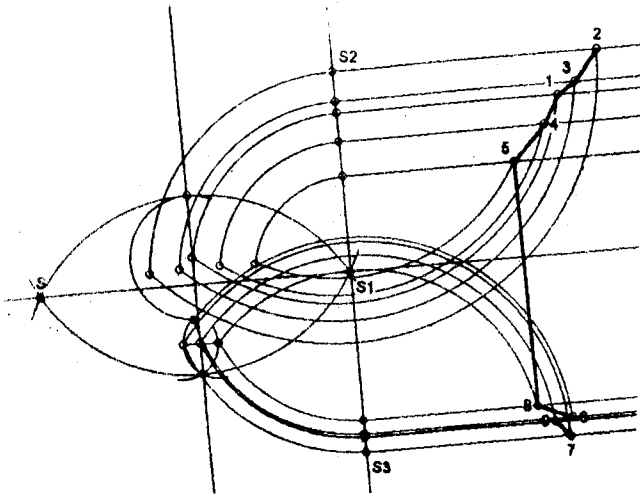


Рис. 1

Побудова визначника обличчя портрету на табакерці  
(методика АГІ-5)

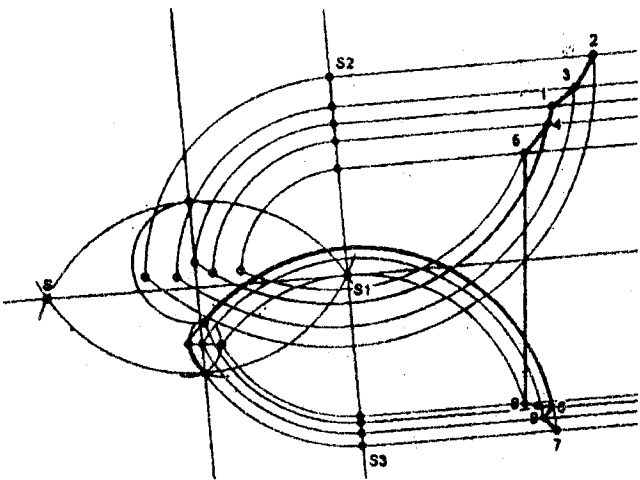


Рис. 2

Побудова визначника обличчя Лобанова-Ростовського І.І.  
(методика АГІ-5)

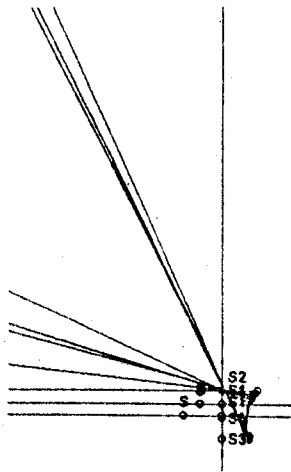


Рис. 3

Просторове графічне порівняння визначників обличчя на табакерці  
та Лобанова-Ростовського І.І. Позитивний результат.  
(Методика АГІ-5).

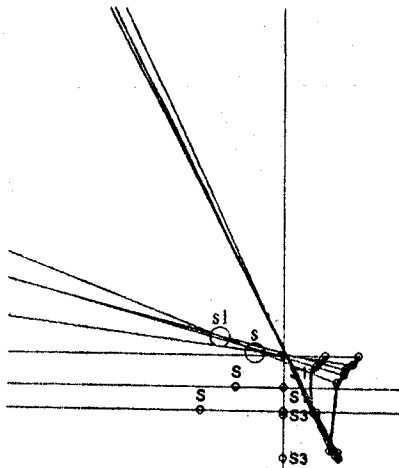


Рис. 4

Просторове графічне порівняння визначників обличчя на табакерці  
та Лобанова-Ростовського Я.І. Негативний результат.  
(Методика АГІ-5).





Фото 1. Портрет військового на табакерці

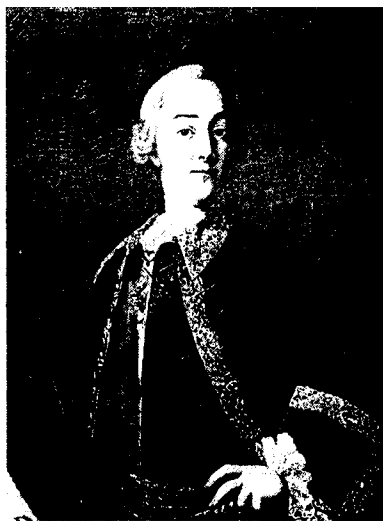


Фото 2. Князь Иванъ Ивановичъ Лобановъ-Ростовскій.



Φοτο 3



Φοτο 4

військового стає більш яскравим і увага глядача зосереджується на його барвистому мундирі.

Слід відзначити, що у XVIII ст. в російській армії велике значення надавали колірному рішенню форми, яка відповідала визначеному роду військ. Судячи з кольору каптана, обшлагів й коміра військового, зображеного на табакерці, він служив офіцером у Кінній гвардії. Відомо, що вона була сформована в Росії у 1730 р. Мундир цієї гвардії складався з каптана, який шили з сукна волошкового кольору, камзола і червоних штанів. Обшлагів і комір каптана шили з червоного сукна. Мундир доповнювався золотим галуном - тасьмою різної ширини, витканої з золоченої нитки з фестонами по краях, та золоченими гудзиками напівсферичної форми.[5]

На лівому плечі військового чітко вирізняється еполет, виготовлений з плетених металевих ниток. Як відомо, такі еполети були введені в Росії у 1732 році.[6]

Завдяки тому, що на полі еполета офіцера є чітко зображений вензель, виникла можливість зробити визначення, що він служив у кінногвардійському полку в період царювання Єлизавети Петрівни.

Чудово виписаний портрет молодого чоловіка, створений талановитим художником XVIII століття для оздоблення табакерки, у значній мірі допоміг провести візуальне порівняння мініатюри з портретами відомих діячів Росії, котрі були намальовані відомими художниками того часу і розміщені в різних публікаціях. Знайомство з книгою "Русский музей императора Александра III" [7] та ілюстраціями до видання "Русские портреты XVIII-XIX ст." [8] дозволили припустити, що на мініатюрі зображений князь Іван Іванович Лобанов-Ростовський.

Зіставлення мініатюри на табакерці з портретами князя Івана Лобанова-Ростовського у виконанні художників І.Аргунова і Д.Людєрса продемонструвало, що вони були написані у різні періоди життя князя.

Найбільш ранній портрет князя І.І.Лобанова-Ростовського був створений художником І.Аргуновим. Твір знайомить нас з 19-річним, досить привабливим юнаком у військовому мундирі, який не вимушено позує художнику. Він представлений по пояс, в зеленому каптані з червоними вилогами, шитими золотом. Ліва рука князя зігнута у лікті і трохи торкається пояса. На праве плече князя накинутий червоний плащ, підбитий горнастаєм. Голова юнака повернута праворуч; його погляд, повний уваги і зацікавленості, спрямований на глядача; на губах проглядається ледь помітна посмішка. Фото 2.

У цьому типовому парадному портреті середини XVIII століття художник І.Аргунов зумів достоту передати горделиву поставу молодого чоловіка, його дитячу миловидність, котра гармонійно поєдналася з природною шляхетністю.[9]

На портреті маляра Д.Людерса ми бачимо князя І.І.Лобанова-Ростовського, який помітно постарів й трохи розповнів. Про це свідчать глибокі носогубні складки і зморшки, а також чітко позначений абрис другого підборіддя. Проте, і в рисах дорослого чоловіка художник передав такий же овал обличчя з високим трохи опуклим лобом, такі ж самі висунуті чорні брови над виразними очима, що ми бачимо на портреті І.Аргунова. Фото 3.

Князь І.І.Лобанов-Ростовський зображений по пояс, з повернутою праворуч головою. Він одягнений у ошатний темно-синій каптан, шитий золотом з червоними вилогами. На плечі князя накинута червона мантія, підбита горностаєм. За визначенням В.М.Глинки, такий мундир був характерною формою полку кінної гвардії. У зв'язку з тим, що частина цього полку відносилася до важкої кавалерії, в її оборонне спорядження входила сталева кіраса, яка у офіцерів була оздоблена позолотою.[10]

На зворотньому боці портрета залишився напис, "кн. Иван Иванович Лобанов-Ростовский написан 1758 году апреля месяца 27 лет в Москве живописцем Лидерсом". (в книзі В.М.Глинки прізвище цього художника передається як Д.Людерс).[11]

Цей портрет, виконаний художником з особливою простотою і витонченістю, розкриває образ людини, яка пройшла весь тягар військової служби, але зберегла молодий погляд і ледь помітну посмішку.

Візуальне порівняння вищевказаних портретів, намальованих живописцями І.Аргуновим (1750 р.) і Д.Людерсом (1758 р.) з мініатюрою на табакерці дозволило зробити припущення, що на табакерці зображено князя Івана Івановича Лобанова-Ростовського (1731-1791).

Невідомий художник досить точно передав риси обличчя високопоставленої персони. В цьому можна переконатися, порівнюючи його зображення на мініатюрі з названими портретами. Ми бачимо той же видовжений овал обличчя, високий лоб, широкі чорні брови гарного малюнка, таку ж форму очей і повік, прямий ніс, характерний абрис губ. Схожість зображення доповнює зачіска, характерна для того часу - гладенько зачесане волосся, закручене над вухами в одну буклю.

**Порівняльна характеристика елементів зовнішності чоловіка на табакерці та князя І.І.Лобанова-Ростовського**

<b>№ ознаки</b>	<b>Портрет на табакерці</b>	<b>Портрет князя І.І.Лобанова-Ростовського</b>	<b>Збіг ознаки</b>
1	Раса - європеїдна	Раса - європеїдна	+
2	Антропологічний тип - північно-європеїдний	Антропологічний тип - північно-європеїдний	+
3	Форма голови - округла	Форма голови - округла	+
4	Форма обличчя - овальна	Форма обличчя - овальна	+
5	Вертикальне профілювання обличчя - лобно-ротове	Вертикальне профілювання обличчя - лобно-ротове	+
6	Горизонтальне профілювання обличчя - слабке ("плоске")	Горизонтальне профілювання обличчя - слабке ("плоске")	+
7	Співвідношення висоти і ширини обличчя - велике ("довге обличчя")	Співвідношення висоти і ширини обличчя - велике ("довге обличчя")	+
8	Риси обличчя в цілому - середньо виражені	Риси обличчя в цілому - середньо виражені	+
9	Лоб - випуклий	Лоб - випуклий	+
10	Висота лоба - середня (біля 1/3 висоти обличчя)	Висота лоба - середня (біля 1/3 висоти обличчя)	+
11	Ширина лоба - середня (співпадає з шириною обличчя)	Ширина лоба - середня (співпадає з шириною обличчя)	+
12	Величина лоба - середня	Величина лоба - середня	+
13	Лобні горби - середньої величини	Лобні горби - середньої величини	+
14	Надбрівні дуги - малі	Надбрівні дуги - малі	±
15	Контур брів - дугоподібний	Контур брів - дугоподібний	+
16	Напрямок брів - горизонтальний	Напрямок брів - горизонтальний	+
17	Взаєморозташування брів - середнє (біля 1/4 ширини обличчя)	Взаєморозташування брів - середнє (біля 1/4 ширини обличчя)	+
18	Висота брів - середня (співпадають з краями орбіт)	Висота брів - середня (співпадають з краями орбіт)	+
19	Ширина брів - вузькі, тонкі	Ширина брів - вузькі, тонкі	+
20	Довжина брів - довгі (більше довжини очних щілин)	Довжина брів - довгі (більше довжини очних щілин)	+
21	Контури очних щілин - мигдалеподібні	Контури очних щілин - мигдалеподібні	+

22	Довжина очних щілин - середня (біля 1/4 ширини обличчя)	Довжина очних щілин - середня (біля 1/4 ширини обличчя)	+
23	Ступінь відкриття очних щілин - середня	Ступінь відкриття очних щілин - середня	+
24	Положення очних щілин - горизонтальне	Положення очних щілин - горизонтальне	+
25	Виступання очних яблук - помірне	Виступання очних яблук - помірне	+
26	Внутрішні кути очей - загострені	Внутрішні кути очей - загострені	+
27	Верхні повіки - відсутність нависання	Верхні повіки - відсутність нависання	+
28	Форма щік - випуклі	Форма щік - випуклі	+
29	Висота (довжина) носа - довгий (більше 1/3 фізіономічної висоти обличчя)	Висота (довжина) носа - довгий (більше 1/3 фізіономічної висоти обличчя)	+
30	Ширина носа - ніс вузький	Ширина носа - ніс вузький	+
31	Кінчик носа - заокруглений	Кінчик носа - заокруглений	+
32	Надперенісся - сплющене	Надперенісся - сплющене	+
33	Ширина надперенісся - вузьке	Ширина надперенісся - вузьке	+
34	Контур спинки носа - прямий	Контур спинки носа - прямий	+
35	Основа носа - горизонтальна	Основа носа - горизонтальна	+
36	Контур нижніх країв носа - овальний	Контур нижніх країв носа - овальний	+
37	Висота крил носа - середня	Висота крил носа - середня	+
38	Положення нижніх країв крил носа - горизонтальне	Положення нижніх країв крил носа - горизонтальне	+
39	Розмір рота - короткий	Розмір рота - короткий	+
40	Контур рота - прямий	Контур рота - прямий	+
41	Положення кутів рота - горизонтальне	Положення кутів рота - горизонтальне	+
42	Фільтрум - середньої глибини	Фільтрум - середньої глибини	+
43	Виступання губ - середнє	Виступання губ - середнє	+
44	Висота верхньої губи - середня	Висота верхньої губи - середня	+
45	Ширина крайок губ - приблизно однакова	Ширина крайок губ - приблизно однакова	+
46	Висота підборіддя - середня	Висота підборіддя - середня	+
47	Ширина підборіддя - середня	Ширина підборіддя - середня	-
48	Виступання підборіддя - вистає	Виступання підборіддя - вистає	+
49	Контур підборіддя - заокруглене	Контур підборіддя - заокруглене	+

Порівняльна характеристика елементів зовнішності чоловіка на табакерці та князя Я.І.Лобанова-Ростовського

№ оз-на-ки	Портрет на табакерці	Портрет князя Я.І.Лобанова-Ростовського	Збіг ознаки
1	Раса - європеїдна	Раса - європеїдна	+
2	Антропологічний тип - північно-європеїдний	Антропологічний тип - північно-європеїдний	+
3	Форма голови - округла	Форма голови - округла	+
4	Форма обличчя - овальна	Форма обличчя - овальна	+
5	Вертикальне профілювання обличчя - лобно-ротове	Вертикальне профілювання обличчя - лобно-ротове	+
6	Горизонтальне профілювання обличчя - слабке ("пласке")	Горизонтальне профілювання обличчя - слабке ("пласке")	+
7	Співвідношення висоти і ширини обличчя - велике ("довге обличчя")	Співвідношення висоти і ширини обличчя - велике ("довге обличчя")	+
8	Риси обличчя в цілому - середньо виражені	Риси обличчя в цілому - середньо виражені	+
9	Лоб - випуклий	Лоб - випуклий	+
10	Висота лоба - середня (біля 1/3 висоти обличчя)	Висота лоба - середня (біля 1/3 висоти обличчя)	+
11	Ширина лоба - середня (співпадає з шириною обличчя)	Ширина лоба - середня (співпадає з шириною обличчя)	+
12	Величина лоба - середня	Величина лоба - середня	+
13	Лобні горби - середньої величини	Лобні горби - середньої величини	+
14	Надбрівні дуги - малі	Надбрівні дуги - малі	+
15	Контур брів - дугоподібний	Контур брів - майже прямий	-
16	Напрямок брів - горизонтальний	Напрямок брів - горизонтальний	+
17	Взаєморозташування брів - середнє (біля 1/4 ширини обличчя)	Взаєморозташування брів - далеко розставлені (біля 1/4 ширини обличчя)	-
18	Висота брів - середня (співпадають з краями орбіт)	Висота брів - середня (співпадають з краями орбіт)	+
19	Ширина брів - вузькі, тонкі	Ширина брів - широкі	-
20	Довжина брів - довгі (більше довжини очних щілин)	Довжина брів - довгі (більше довжини очних щілин)	+

21	Контури очних щілин - мигдалеподібні	Контури очних щілин - мигдалеподібні	+
22	Довжина очних щілин - середня (біля 1/4 ширини обличчя)	Довжина очних щілин - середня (біля 1/4 ширини обличчя)	+
23	Ступінь відкриття очних щілин - середня	Ступінь відкриття очних щілин - середня	+
24	Положення очних щілин - горизонтальне	Положення очних щілин - горизонтальне	+
25	Виступання очних яблук - помірне	Виступання очних яблук - помірне	+
26	Внутрішні кути очей - загострені	Внутрішні кути очей - загострені	+
27	Верхні повіки - відсутність нависання	Верхні повіки - відсутність нависання	+
28	Форма щік - випуклі	Форма щік - випуклі	+
29	Висота (довжина) носа - довгий (більше 1/3 фізіономічної висоти обличчя)	Висота (довжина) носа - довгий (більше 1/3 фізіономічної висоти обличчя)	+
30	Ширина носа - ніс вузький	Ширина носа - ніс вузький	+
31	Кінчик носа - заокруглений	Кінчик носа - загострений	-
32	Надперенісся - сплющене	Надперенісся - сплющене	+
33	Ширина надперенісся - вузьке	Ширина надперенісся - широке	-
34	Контур спинки носа - прямий	Контур спинки носа - прямий	+
35	Основа носа - горизонтальна	Основа носа - опущена	-
36	Контур нижніх країв носа - овальний	Контур нижніх країв носа - овальний	+
37	Висота крил носа - середня	Висота крил носа - мала	-
38	Положення нижніх країв крил носа - горизонтальне	Положення нижніх країв крил носа - припідняте	-
39	Розмір рота - короткий	Розмір рота - середній	-
40	Контур рота - прямий	Контур рота - прямий	+
41	Положення кутів рота - горизонтальне	Положення кутів рота - горизонтальне	+
42	Фільтрум - середньої глибини	Фільтрум - середньої глибини	+
43	Виступання губ - середнє	Виступання губ - середнє	+
44	Висота верхньої губи - середня	Висота верхньої губи - середня	+
45	Ширина крайок губ - приблизно однакова	Ширина крайок губ - приблизно однакова	+
46	Висота підборіддя - середня	Висота підборіддя - висока	-
47	Ширина підборіддя - середня	Ширина підборіддя - вузьке	-
48	Виступання підборіддя - вистає	Виступання підборіддя - вертикальне (не досить вистає)	-
49	Контур підборіддя - заокруглене	Контур підборіддя - квадратний	-



Порівняльний аналіз портретів з мініатюрою на табакерці вказує на те, що мініатюра була створена невідомим художником в період між 1750-58 роками.

Письмові джерела свідчать про те, що у XVIII ст. художники малювали мініатюри не з натури, а з живописних портретів, які надавали їм замовники. У зв'язку з тим, що в процесі роботи вони вносили своє бачення моделі, яке відрізнялося від творів попередніх живописців, виникла необхідність перевірити чи дійсно на табакерці зображений князь І.І.Лобанов-Ростовський і підтвердити цю гіпотезу фактами. Розуміючи, що візуального порівняння вищезгаданих портретів живописців Д.Людєрса і І.Аргунова з портретною мініатюрою буде недостатньо для остаточного висновку, виникла ідея визначити особу людини на табакерці за допомогою нових технічних методів, якими користуються сучасні криміналісти.

Спеціальне дослідження було проведено доктором медичних наук О.В.Филипчуком у відділі судово-медичної криміналістики Головного бюро судово-медичної експертизи МОЗ України.

Для його здійснення у відділ криміналістики було надано кольоровий знімок (слайд) і ксерокопія мініатюри, яка прикрашала кришку табакерки. На них зображено військового у формі XVIII ст. Обличчя молодого чоловіка звернено праворуч, приблизно 3/4 анфасу.

Крім цих матеріалів у відділ була пред'явлена чорна-біла фотокопія поясного мальованого портрету чоловіка середнього віку в парадному костюмі (фото 4).

Для контрольної перевірки результатів дослідження була надана ще одна чорна-біла фотокопія поясного мальованого портрету Якова Івановича Лобанова-Ростовського в парадному костюмі (фото 4). Його обличчя звернене праворуч, приблизно 3/4 анфасу. Під портретом зберігся напис "Князь Яковъ Иванович Лобановъ-Ростовський".

Як відомо, Яков був старшим сином князя Івана Івановича Лобанова-Ростовського.

На першому етапі роботи О.В.Филипчук провів сканування трьох фотокопій. З метою покращення їх зображення він використав можливості графічних редакторів "Фотошоп" і "Фотофініш", які дозволили йому підібрати оптимальний контраст, передачу кольорів і чіткість.[12]

З метою встановлення типових характеристик обличчя людини, зображеної на мініатюрі і на фотокопії портретів князя І.І.Лобанова-Ростовського і його сина - князя Я.І.Лобанова-Ростовського, бу-

ла використана спеціальна методика криміналістичного опису зовнішності за принципом "словесного портрета".[13]

Під час дослідження розглянуті такі ознаки зовнішності, як форма голови і обличчя, вертикальне і горизонтальне профілювання обличчя - лобно-ротове; зіставлення висоти і ширини обличчя; риси обличчя в цілому, форма лоба, його висота і ширина; лобні горби, надбровні дуги, контур брів, їх напрямок, взаєморозташування, а також висота, ширина і довжина; контури очних щілин, їх довжина, ступінь відкриття і положення; виступання очних яблук, внутрішні кути очей; верхні повіки; форми щік; висота (довжина) і ширина носа, кінчик носа, надперенісся, контур спинки носа, основа носа, контур нижніх країв носа, висота крил носа, положення нижніх країв крил носа; розмір рота, положення кутів рота, виступання губ, висота, ширина, виступання, контур підборіддя.

На підставі цих даних підготовлені дві порівняльні таблиці. В таблиці №1 подається попарна характеристика упорядкованих, одноймених елементів зовнішності чоловіка, зображеного на табакерці і князя І.І. Лобанова-Ростовського. В таблиці №2 наведені дані порівняння портрета невідомого чоловіка на табакерці і князя Я.І.Лобанова-Ростовського. В останній колонці обох таблиць ознаки зовнішності, що збігаються, відмічені знаками плюс (+); а ті, що не збігаються - знаками мінус (-).[14]

Дослідження наданих копій - мініатюри на табакерці та портрету князя І.І. Лобанова-Ростовського, засвідчило збіг сорока восьми із сорока дев'яти ознак зовнішніх даних. Таким чином, проведений аналіз дозволив дійти висновку, що незважаючи на існування певної різниці у віці між зображеними чоловіками, єдина відмінність у їхніх зовнішніх даних виявилася лише у формі брів.

В той же самий час порівняльне зіставлення портрету мініатюри на табакерці з портретом князя Я.І. Лобанова-Ростовського виявило тринадцять ознак, що не збігаються. Вони стосуються будови брів, носа, надперенісся, підборіддя.[15]

Крім методу порівняння словесних портретів в процесі роботи була використана ідентифікація особи за методом графічних ідентифікаційних алгоритмів (АГІ).

Для реалізації цієї методики була використана спеціальна комп'ютерна програма "Faceshow", складена в київському НДІ судових експертиз. Графічна побудова виконана у відповідності до спеціальних методичних рекомендацій.[16]

На першому етапі роботи було зроблено розмітку константних крапок на портреті військового, зображеного на табакерці та на портреті князя І.І. Лобанова-Ростовського. Методику реалізовано у

варіанті АГІ-5. Після розміток константних крапок на обох портретах були побудовані визначники обличчя невідомого на табакерці (рис. 1) та обличчя князя І.І. Лобанова-Ростовського (рис. 2). Графічне порівняння зображень проведено шляхом з'єднання однойменних крапок на різномасштабних визначниках обох об'єктів при накладанні координатного положення їх осей в прямокутній системі координат.

Під час цього дослідження одержано позитивний результат. Виявилось, що прямі, які з'єднують однойменні крапки визначників, практично збігаються в одній крапці перспективності (S) (рис.3).

На другому етапі роботи була проведена така ж сама експертиза, але з портретом князя Я.І. Лобанова-Ростовського. Дослідження виявило невідповідність прямих для верхньої половини обличчя з утворенням двох зон перспективності S та S1 (рис.4) і внаслідок цього одержано негативний результат.

Підсумовуючи дані дослідження, можна дійти висновку, що обличчя офіцера, зображеного на табакерці, має збіжні риси зовнішності з обличчям на портреті князя Івана Івановича Лобанова-Ростовського. Перш за все, це стосується форми голови, пропорційних зіставлень і будови окремих частин. Ці данні встановлені відповідним порівняльним дослідженням за методом "словесного портрету" та підтверджено методикою графічних ідентифікаційних алгоритмів (АГІ).[17]

Водночас порівняльне дослідження портрету князя Я.І.Лобанова-Ростовського виявило досить помітні розбіжності ознак з портретом офіцера, зображеного на табакерці.

Таким чином, проведений порівняльний аналіз фотокопій портретів дозволяє зробити висновок про те, що, очевидно, на табакерці намальовано портрет князя І.І. Лобанова-Ростовського. На сучасному етапі дослідження більш позитивну відповідь отримати не можливо, тому що проведена ідентифікація має певне обмеження. Вона, насамперед, пов'язана з тим, що для експертизи надані не зажиттєві фотографії людей, а мальовані портрети, створені різними художниками, які відображали своє бачення моделі, а іноді привносили в її зображення відмінні деталі. Крім цього, деякі утруднення в роботі виникли у зв'язку з тим, що на представлених копіях молодий офіцер і князь І.І.Лобанов-Ростовський показані у різних ракурсах і між їх зовнішнім виглядом існує значна різниця у віці.

Проте, незважаючи на ці зауваження, результати дослідження у відділі криміналістики дозволяють припустити імовірність зображення на табакерці князя Івана Івановича Лобанова-Ростовського.

На жаль, ми маємо скупі біографічні данні про цю людину. Князь Іван Іванович Лобанов-Ростовський народився 4 квітня 1731 р. у родині флотського капітана князя Івана Яковича Лобанова-Ростовського. Як і усі дворянські сини, він служив у російській армії, почавши військову кар'єру в Кінній гвардії. 1752 р. князь Іван Іванович Лобанов-Ростовський одружився з княжною Катериною Олександрівною Куракіною (1735-1802). У цьому шлюбі народилося п'ятеро синів і дві доньки. На відміну від князя Івана Івановича Лобанова-Ростовського, який пішов у відставку в чині поручика, його старший син Олександр (1752-1832) дослужився до чину генерал-майора. Сини - Іван і Микита померли у ранньому дитинстві. Дмитро (1758-1838) дослужився в армії до звання генерал від інфантерії; пізніше став міністром юстиції. Більш відомим був молодший син князя Івана Івановича Лобанова-Ростовського - Яків Іванович Лобанов-Ростовський (1760-1831).[18], якого у 1808 р. призначили генерал-губернатором України. Імовірно, що у цей час князь Іван Іванович Лобанов-Ростовський подарував табакерку своєму сину, який взяв її разом з іншими пам'ятними для нього виробами і привіз до Києва. Але доля цього твору склалася таким чином, що він пережив усі бурхливі історичні події і знайшов свій спокій у стінах музею.

#### Література

1. Музей Історичних Коштовностей України. Інв.№ ДМ-5973
2. Національний Художній музей України. Архів, ХПМ № 347.
3. Оружейная палата. Портретная миниатюра XVIII-XIX вв.-М., 1985. №2.
4. Портретная миниатюра в России XVIII начала XIX вв. из Государственного Эрмитажа. Л., 1986.-С.12.
5. Глинка В.М. Русский военный костюм XVIII начала XX века. - Л., 1988. С.31.
6. Шепелев Л.Е. Титулы, мундиры, ордена.-Л., 1991.-С.96.
7. Русский музей императора Александра III. Живопись и скульптура. Составил Барон Н.Врангель. СПб., 1904.-С.15.
8. Русские портреты XVIII - XX ст. Издание Великого князя Николая Михайловича.-Т. IV, № 60. С.192.
9. Русский музей императора Александра III. Живопись и скульптура. Составил Барон Н.Врангель. СПб., 1904.-С.15.
10. Глинка В.М. Русский военный костюм XVIII начала XX века. - Л., 1988. С. 7.
11. Русский музей императора Александра III. Живопись и скульптура. Составил Барон Н.Врангель. СПб., 1904.-С.15.

12. Акт дослідження № 61 від 28.12.1998 р. Головне бюро судово-медичної експертизи України Міністерства охорони здоров'я України.

13. Снетков В.А., Винниченко И.Ф., Житников В.С., Зинин А.М., Овсянникова М.Н. Криминалистическое описание внешности человека. Учебное пособие. ВНИИ МВД СССР М., 1984.-С.128.

14. там же.- С.4.

15. там же.- С.6.

16. Методические рекомендации по использованию алгоритмов графических идентификационных при исследовании фотоизображений в целях отождествления личности. Рига, 1967. - С.61.

17. там же.- С.10.

18. Русские портреты XVIII - XIX ст. - № 192.

**Т.Е. Романовская**

Музей исторических драгоценностей Украины

### **БАР-МИЦВА: ТРАДИЦИЯ И АТРИБУТЫ**

Жизненный цикл в иудаизме включает ряд обрядов и церемоний. Рождение (в возрасте 8 дней проходит обряд «брит-мила» – завет обрезания – введение ребенка (мальчика) в лоно еврейского народа). Выкуп первенца – по происшествии 30 дней со дня рождения сына родители приносят его к когену (священнику), чтобы выкупить его «...выкупи его по оценке пять серебряных шекелей...». Бар-мицва – мальчик, достигший 13 лет по законам Галахи, считается взрослым (Галаха – нормативная часть иудаизма, регламентирующая семейную и гражданскую жизнь евреев. В более узком смысле – совокупность законов, содержащихся в Торе). Бар-мицва – девочка, достигшая 12 лет, считается взрослой. В этот цикл также включены свадьба и траур.

Еврейские мудрецы говорили: «Израиль любим Всевышним и поэтому Он окружил его заповедями: тфиллин на голове и тфиллин на руке, цицит на одежде и мезуза на дверях. Об этом сказал Давид: «Семь раз в день я прославляю тебя» (тфиллин – два, цицит – четыре, мезуза – одна, всего - семь) (Мнахот,436). Раби Элиэзер бен Яков говорит: «Тфиллин на голове и на руке, цицит на одежде и мезуза на двери – все это дает силы еврею, чтобы он не согрешил, как сказано: «И тройная нить не скоро порвется» (Мнахот,436) [Элиягу Ки-Тов. Ты и твой дом. - Шамир Иерусалим, 5755 (1995). – С.351.]

Сказал раби Эльазар: «Человек должен заниматься своим сыном, пока он не достигнет тринадцатилетнего возраста; тогда он должен

сказать: «Благословен Тот, кто освободил меня от наказания за (проступки) этого» (Брейшит раба, 63).

Согласно Торе человек не обязан выполнять заповеди, и не подлежит наказанию за их нарушение, пока не станет «мужем». Когда он становится «мужем»? Когда ему исполняется тринадцать лет.

После появления на небе звезд вечером того дня, когда ему исполнилось тринадцать лет, он бар-мицва (буквально – «сын заповеди», т.е. человек, обязанный выполнять заповеди). Это традиция, в основе которой закон, полученный Моше (Моисеем) на горе Синай.

В каждом человеке происходит борьба двух начал – доброго (иецер гатов) и дурного (иецер гара). Иецер гара – это свободные желания человека; иецер гатов – это принятие на себя бремени заповедей, сознательный отказ от свободы своих желаний.

Творец создал человека так, чтобы до тринадцати лет в мальчике и до двенадцати лет в девочке властвовал только иецер гара. Неважно, делает ли ребенок хорошее или дурное, он руководствуется при этом собственными желаниями, источник которых – иецер гара.

Только ту силу называют еврейские мудрецы иецер гатов, которую человек сам пробуждает в себе, чтобы полностью подчинить свою волю воле Творца и Его приказаниям.

Сразу же после того, как мальчик стал бар-мицва, он должен вести себя, как подобает мужу, то есть богатырю, покоряющему свой иецер гара и возбуждающему иецер гатов.

Первая заповедь, которая ожидает человека, становящегося бар-мицва, это чтение «Шма» в первый же вечер по достижении совершеннолетия, когда на небе появляются звезды. Выполняя ее, он возлагает на себя «иго власти Небес».

Следующая заповедь, которая ожидает юношу, это заповедь тфиллин. «И будет это знаком на руке твоей и украшением между глаз твоих, ибо силою руки вывел нас Бог из Египта». (Исход, 13:9 (Шмот). Тфиллин – это знак на руке, что не она, но десница одного Всевышнего вершит все. Не было более сильной руки, чем рука фараона, и не было более сильного царства, чем Египет, но вывел евреев Всевышний оттуда силою своей руки. Так навяжи этот знак на твою руку напротив сердца, чтобы помнить, что Всевышний один дает тебе силу и рука Его во всех твоих делах, и на голову, чтобы душа твоя была подчинена служению Ему.

«Имя лучше доброго масла, и день смерти лучше для рождения» (Когелет, 7:1)

Мидраш говорит: «День смерти человека более велик, чем день его рождения, потому что в день, когда человек рождается, еще

никто не знает, каковы будут его дела, но в день смерти дела его уже известны... Сказал раби Леви: Это можно сравнить с двумя кораблями, когда один из них выходит из гавани, а другой входит. Все радуются кораблю, который выходит из гавани, но не все рады тому кораблю, что входит в гавань. Был при этом один умный человек, который сказал: «Мне кажется, должно быть наоборот: кораблю, выходящему из гавани, не стоит радоваться, потому что неизвестно, какие ветры его ожидают; но корабль, входящий в гавань, надо радостно встречать, потому что уже известно, что он расстается с открытым морем, и вернулся с миром...»

У евреев не принято праздновать день рождения по известной уже причине. В день, когда ребенок становится бар-мицва, или в субботу после того, как ему исполняется тринадцать лет, принято веселиться и устраивать пир.

Причина этого заключается в том, что день бар-мицва более велик, чем день рождения ребенка, тем более что день рождения повторяется каждый год. Когда ребенок появляется на свет, его творение еще не завершено. Оно завершается в тот день, когда он стал бар-мицва, пришел к Торе и начал исполнять заповеди в полной мере, принял на себя бремя власти Небес.

Суть веселья в день бар-мицва – это слова Торы, которые произносит виновник торжества в день своего праздника, и то, что его вызывают к Торе в синагоге, и он ее читает, как взрослый. Мальчик начинает исполнять заповеди с тринадцати лет, девочка – с двенадцати. Когда они достигают этого возраста, считается, что вместе с этим приходят к ним и все остальные признаки зрелости.

Существуют специальные законы о тфиллин. Их приобретают только у специалиста, известного своей богобоязненностью и ручающегося, что они сделаны так, как предписывает Тора.

Тфиллин не накладывают до рассвета. Время их наложения – весь день до захода солнца. Когда взошла утренняя заря, и человек может узнать на расстоянии четырех шагов своего знакомого, уже можно накладывать тфиллин. Сначала следует облачиться в талит, а затем накладывать тфиллин. Если сначала рукой коснулись до тфиллин в мешочке, где вместе хранятся талит и тфиллин, и вынул их, то следует сначала наложить тфиллин, а затем облачиться в талит. Сначала накладывают тфиллин на руку (тфиллин шель яд) и перед тем, как закрепить ремень вокруг верхней части руки, произносят благословение: «Благословен Ты, Бог наш Всесильный, Царь мира, освятивший нас своими заповедями и повелевший нам накладывать тфиллин». Затем закрепляют ремень, который прижимает тфиллин

к руке, и делают семь витков, обматывая ремень вокруг предплечья, а остаток ремня обвязывают вокруг кисти руки. После этого накладывают тфиллин на голову (тфиллин шель рош) и, прежде чем закрепить его окончательно, произносят благословение: «Благословен Ты, Бог наш Всесильный, Царь мира, освятивший нас своими заповедями и заповедавший нам заповедь тфиллин». После этого прибавляют немедленно: «Благословенно имя Его славной власти вовеки веков» и закрепляют тфиллин так, чтобы ремень занял свое место на голове. Затем заканчивают обвязывать ремень тфиллин шель яд вокруг кисти руки в виде буквы «шин», делая три витка вокруг среднего пальца – первый вокруг той части пальца, что примыкает к кисти, второй – вокруг средней части пальца, и третий – снова вокруг той части пальца, что ближе всего к кисти. Затем приступают к молитве. Снимают тфиллин в порядке обратном последовательности их наложения: сначала развязывают «шин» на кисти руки, затем снимают тфиллин с головы, а потом – с руки.

Между тфиллин и телом человека не должно быть ничего, что может их разделить.

Корпуса тфиллин и внешняя сторона ремней должна быть черного цвета. Если же краска сошла, тфиллин нужно отнести мастеру для восстановления цвета. Сохранность текста тфиллин и пергамента, на котором он написан, нужно проверять дважды в семь лет.

Тфиллин не накладывают в субботу и праздники, потому что для Израиля они знак, говорящий о его святости и служении Всевышнему, а суббота и праздники сами являются таким знаком. Тому, кто наложил тфиллин, прочитал в нем «Шма, Исраэль» и молился в них, засчитывается, словно он построил жертвенник и принес на нем жертву Всевышнему.

Святость тфиллин очень велика. Все время, пока они находятся на голове и руке еврея, он должен быть особенно скромным и богобоязненным, его не должны отвлекать смех, пустые беседы, посторонние мысли, он должен обращать свое сердце к словам истины и праведности. Еврей обязан обращаться с тфиллин, как со святым предметом. В них нельзя есть и пить и спать даже случайным кратковременным сном, их нельзя подвешивать за их ремни; их нельзя класть в ногах кровати или сбоку от лежащего человека, но можно класть в изголовье. Если тфиллин, вынутые из футляра, упали на землю, следует поститься. Талмуд содержит подробную инструкцию, позднее дополненную каббалистами, касающуюся шнуровки, наматывания, использования тфиллин.

В более состоятельных семьях тфиллин помещали в специальный серебряный футляр, сделанный для этой цели. Футляры имеют кубни-



ческую форму. Одна из сторон основания имеет трапециевидный выступ со сквозным отверстием, через которое протягивается ремень крепления. Иногда серебряные футляры тфиллинов были гладкими и имели только идентифицирующую букву (определявшую руку или голову), иногда только букву «шин» – инициалы одного из имен Бога – Шаддай (в переводе с иврита – Всемогуший).

В музейных и частных собраниях еврейского искусства футляры тфиллинов из серебра встречаются не так часто. Сегодня серебряных футляров тфиллинов, по мнению известного исследователя и коллекционера Уильяма Гросса, в коллекционных собраниях известно около 50. Это объясняется, прежде всего, строгостью закона по отношению к тфиллинам и их святостью. Так, например, в коллекции Музея Народов в Варшаве они оказались в результате закупки или передачи из скупок драгоценных металлов в 1950-1980 годы, а в известную коллекцию Музея исторических драгоценностей Украины, как и другие экспонаты, попали в результате передачи после изъятия их в 1920-1930 годы.

Большинство серебряных футляров относится к XIX столетию. Самые ранние, датированные – к последней трети XVIII - нач. XIX века. 1760-80 гг. датирована пара серебряных футляров (высота – 37 мм), клеймо СН, стенки их украшены гравированным растительным узором (цветок, обрамленный листвой), они были выставлены на аукционе Сотсби в 1994 году с оценкой 6-8 тыс. долларов США. Серебряные футляры, которые изготовлены в Варшаве (?), относятся к началу XIX столетия. Имеют, как правило, только клеймо пробы серебра 12 в овальном щитке. Один из них, хранящийся в коллекции Музея Народов в Варшаве (№ SZM 7614MN – см. Ewa Martyna. *Judaica*. – С.141. - № 100) имеет клеймо AZ – инициалы ювелира в овальном щитке – возможно, клеймо серебряных дел мастера Antoni Zielenkiewicz (65x50x45 мм) и датируется началом XIX столетия.

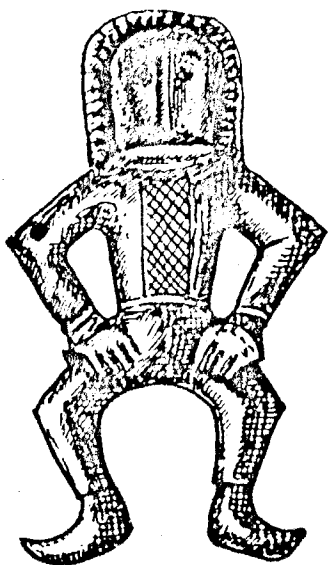
К первой половине XIX столетия относятся серебряные футляры из коллекции Музея исторических драгоценностей Украины. Два из них (ДМ-7310, 7311) имеют именованное клеймо ОН и годовое клеймо 1842 г. Остальные (ДМ-7313, 7312, 7317, 7318) имеют только клеймо 12 в прямоугольном щитке.

Один из футляров варшавской коллекции, датируемый первой половиной XIX столетия, имеет клеймо с инициалами ювелира PS в прямоугольном щитке, клеймо пробы серебра 12 (там же, с.143, № 104 № SZM 7519MN), украшенный сканным растительным узором.

Большинство футляров декорировано растительным и геометрическим орнаментами, как правило, выполненными в технике гравировки. Иногда встречаются изображения четырех символических животных – льва, оленя, орла, леопарда (футляр тфиллина из Варшавского музея № SZM8612MH), с клеймом А. Ісек в прямоугольном щитке, Люблин (?), первая половина XIX столетия, аналогичный футляр имеется в коллекции Исторического музея в Кракове (см. Eugeniusz Duda. *Judaica w zbiorach Museum Historycznego miasta Krakowa. Srebro.* – Krakow, 1985. - № 28).

Известны серебряные футляры, которые содержат надпись с именем владельца, цитатами из Торы.

Самыми изысканными, тщательно проработанными из всех футляров тфиллинов, которые известны на сегодняшний день, являются серебряные футляры, изготовленные в 1868 году житомирским мастером, ставившим клеймо ЗГП (Кириллица), которое имеется и на других еврейских серебряных предметах. Традиционно эти футляры делали для сына Ружинского Реббе – знаменитого хасидского духовного лидера. Они декорированы при помощи различных технических приемов, разнообразными мотивами, включая сложные орнаментальные гравированные полосы, с использованием еврейских букв и виноградной лозы. Среди этих футляров выделяется пара (см. Jaj Weinstein a *Collector's Guide to Judaica.* – London, 1985. – P.215. - № 279-281), основание одного из них имеет надпись на иврите, окантованную изысканным растительным узором, а на другом изображен бегущий олень, заключенный в аналогичный растительный узор. Как правило, пару футляров декорировали идентично. Указанные выше (каждый из пары) имеют различный декор. Это помогает дифференцировать футляр, который крепился на руку от того, который крепился на голову. Один из них значительно больше по размерам. Высокое качество житомирских футляров тфиллинов подтверждает наличие на них клейма известного пробирного мастера Аржанникова А. (см. М.Н. Постникова-Лосева, Н.Г. Платонова, Б.Л. Ульянова. *Золотое и серебряное дело XV-XX вв.* – Москва. Наука, 1983. – С.160.- № 430).



*Археологічні та історичні  
дослідження*

**О.Б.Солтис**

м.Київ, Центр з охорони пам'яток  
археології, історії та мистецтва

**Ю.О.Білан**

м.Київ, Музей історичних коштовностей України

## **КУРГАН РАНЬОСКІФСЬКОГО ЧАСУ ПОБЛИЗУ СЕЛА ІВАНКОВИЧІ НА КИЇВЩИНІ**

Курган був розташований у Дніпровському Лісостеповому Правобережжі, за 2,5 км до південного заходу від околиці с.Іванковичі Васильківського району Київської області. Він входив до групи курганів з 12-ти насипів, що простяглися ланцюжком з ПнЗ до ПдСх, на схід від траси Київ-Одеса, по обидва боки від шосе на с.Підгірці, й був найбільшим серед них.

Разкопки кургану здійснювала в 1994 р. експедиція відділу охорони пам'яток археології Київського обласного управління культури під керівництвом О.Б.Солтиса й за участю співавтора публікації [1]. До початку розкопок від насипу зберігся останець неправильної форми розмірами 7х15 м, висотою 6,3 м від рівня сучасної поверхні (6,75 м від РПЧ), з прямовисними схилами з усіх боків на висоту більш ніж три метри. Більша її частина була вибрана у 60-х роках ХХ ст. до рівня нижче сучасної поверхні під будівництво дороги, а також для присадибних ділянок, що розташовані недалеко від кургану.

Під насипом відкрито одну могилу у дерев'яному склепі, побудованому в ґрунтовій ямі з дромосом, та шатрову конструкцію над нею.

На підставі даних стратиграфії можна припустити таку послідовність будівництва кургану. Спочатку з ями витягли частину черноземного ґрунту, яку поклали навколо могили у вигляді валу потужністю 0,6 м та шириною до 2,5 м від краю ями. Потім вал обклали хмизом й запалили, можливо, у ритуальних цілях, що підтверджується пропеченою поверхнею валу, шаром попелу та деревинного вугілля потужністю до 5 см у профілі бровки. Далі прокопування могили продовжили, після чого, за рахунок війнятих з поховальною ями чернозема та материка, що залишилися, потужність валу збільшилася до висоти 0,8 м при ширині від краю ями 5,5 м. Поверхня його була сплюснена. В цьому шарі в подальшому встановлені колоди шатрового перекриття над могилою. Зовнішній край валу був укріплений щільною обмазкою з материкової глини, імовірно, зволоженої. Потужність шару обмазки досягала 0,5 м. Після цього загальний діаметр валу, що реконструюється, досяг 21 - 21,5 м. Такою ж глиною, шаром до 5 см, були вкриті верх валу та поховальний ґрунт навколо на відстані близько 6,5 м.

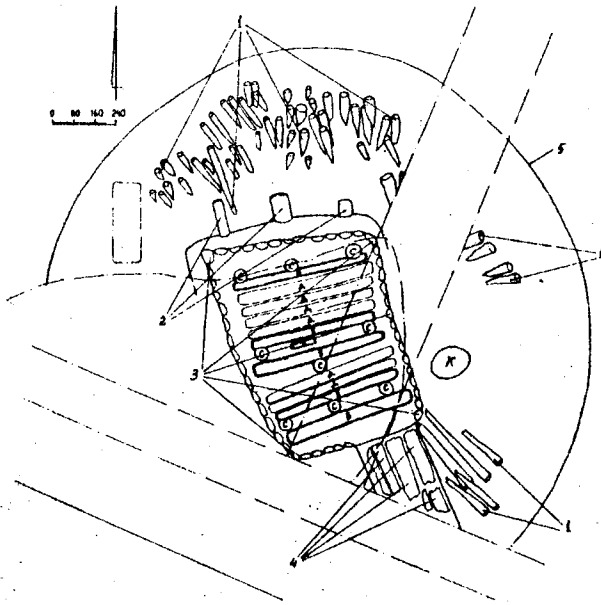


Рис.1. Загальний план кургану поблизу с.Іванковичі на Київщині

Умовні позначення:

1. Відбитки колод шатрової конструкції
2. Відбитки обополів поздовжнього перекриття склепа
3. Ямки від обополів, що облицьовували стінки склепа
4. Відбитки дощок, що облицьовували дномос
5. Контур земляного валу (викиду) навколо могили
- Б - відбитки брусів підлоги - укріплення стовпів, на які спиралося перекриття
- Д - відбитки дощок підлоги склепа
- К - вогнище
- С - ямки від стовпів, на які спиралося перекриття

Після спорудження валу було проведено упорядкування могили та саме поховання. Могильна яма мала підпрямокутну форму зі зрізаними на висоту 1,2 м від вершини валу боковими стінками. Її максимальні розміри по дну - 8,65 x 6,50 м. Вона була орієнтована за віссю північно-північний захід – південно-південний схід. Глибина могили складала 2 м від рівня похованого чернозему (2,8 м від вершини валу; 1,4 м від материка). Стінки ями облицьовані обополами. На дні могили виявлено 9 круглих ямок від стовпів,

розміщених трьома рядами, по три в кожному з них. Середній стовп у центральному ряді був зміщений на 0,9 м до півдня від вісі ряду, ближче до входу в могилу, можливо, для збільшення поховального простору для основного померлого. Підлога була вистелена упоперек дошками. Над могилою знаходилося двошарове перекриття. Сліди від нього збереглися лише біля північно-північно-східного краю ями, за межами якого виявлено заглибини під колоди шатрового перекриття над могилою. Спочатку над ямою було викладено поздовжнє перекриття з трьох потужних обаполав, які спиралися на три ряди стовпів. Потім упоперек на них поклали дошки, від однієї з яких зберігся відбиток у північно-східній частині ями. Поверх настилу склеп було устелено очеретом (?), білий тлін від якого добре видно в профілі бровки.

У поховальну споруду з південно-південно-східного боку вів дромос шириною 2,4 і, що похило спускався до камери біля південно-східного кута ями й обривався вертикальною сходиною висотою 0,7 м. Стінки та дно його були поздовжньо обшиті дошками. Дромос зберігся на довжину лише 4,4 м через зруйнування його південної частини сучасною траншеєю кабелю зв'язку.

Після завершення упорядкування поховального склепу над ним було споруджено шатро. Заглибини для колод шатрового перекриття над могилою найкраще збереглися за межами північно-північно-східного краю ями. Колоди розміщені у 2-4 ряди й встановлені в шар з чернозему та материкової глини, викинутої з могили. Заглибини для колод знайдено також у східній та південно-східній частині валу, на підставі чого можна установити зовнішній діаметр основи шатра - 17-19 м. Враховуючи кут нахилу колод близько 45 градусів, що добре "читається" у профілі бровки, висота шатра могла скласти, здогадно, приблизно 8 м, а довжина колод - близько 14 м. Зі східного боку у шатрі був разрив шириною близько 5,5 м, посеред якого біля краю могили виявлено овальну яму під кострище, розмірами 1,6х1,2 м та глибиною до 0,5 м від вершини валу, з залишками тризни: кальціновані кістки, деревинне вугілля та зола. Потім шатро укрили очеретом (?), від якого залишився шар білого тліну. Після цього над шатром за один прийом було складено з дернових валків насип кургану.

Як сказано вище, цей курган не зберігся у первісному вигляді, що не дає можливості точно визначити розміри його насипу. Враховуючи розташування та розміри останця, а також шатра, можна припустити, що висота кургану перевищувала 10 м, а діаметр був не менш ніж 60-70 м.

Поховання пограбовано у давнину, можливо, ще до того, як згнило дерево та стався обвал надмогильної конструкції. Деякий час вхід до гробниці був, мабуть, відкритий. Завдяки вільному доступу повітря до підкурганної споруди, дерево зотліло без залишку, хоча

сліди його присутності збереглися у вигляді відбитків, що фіксуються у землі. Після того, як завалилися валки, що оточували шатрове переkritтя, вони заповнили підкурғанний простір, що звільнився, в результаті чого над могилою могла утворитися глибока воронка. Таким чином, воронки на вершинах курғанів у Дніпровському Лісостепу можуть вказувати на шатрові споруди над могилою, а не тільки на пограбування через вершину насипу.

Всі речі знайдено у придонному шарі ями. Більша частина знахідок зосереджена у північній половині гробниці, де, вірогідно, був похований основний небіжчик головою на ПнС. Тут, у північно-східному куті, праворуч від місця, де, можливо, знаходилася голова померлого, знайдено розвали двох ліпних посудин - круглодонного горщика та плоскодонного кухля з вертикальною ручкою. Фрагменти ще однієї посудини - великого тюльпаноподібного ліпного горщика з домішками кварцу у глині - були розкидані під північною та західною стінками ями починаючи від розвалів вищезгаданого посуду до місця, де, ймовірно, знаходилися ноги померлого. Ця посудина прикрашена двома наліпними валиками з частими пальцевими вдавленнями. Один із них розміщений під вінцем та має наколи під валиком, що утворюють з внутрішнього боку "горошини". Другий - на плічках й має розімкнені кінці, що опускаються донизу під кутом. Посуд з подібною орнаментациєю є в пам'ятках Дніпровського Лісостепоного Правобережжя та Лівобережжя [2] VII-VI ст. до н.е. Крім того, в придонному заповненні поховальної камери було знайдено фрагменти мінімум ще шести ліпних посудин: чотирьох горщиків, одного блюда та однієї маленької мисочки (чашки ?).

Серед інших знахідок, що лежали на імовірному місці кісток грудної клітини покійника, було скупчення просверлених мушель каурі (21 цілі та 12 фрагментів) й скляних намистин (17 цілих та 7 фрагментів), а також золоті фрагмент пластинки та пронизка, скручена із дротинки у спіраль. Усе дно камери між північним та середнім рядами стовпів було усяно дрібними пастовими (?) намистинами (бісером) жовтого кольору, що, можливо, оздоблювали поховальне покривало чи костюм небіжчика. Бісер досить часто використовували для оформлення різноманітних деталей костюму[3]. Він характерний також для наборів намист ранньоскіфського часу[4]. Частіше всього його, як і кільцеподібні намистини з непрозорого жовто-зеленого скла, знаходять у архаїчних похованнях Дніпровського Лісостепоного Правобережжя[5].

Уламок золотої пластинки з відтиснутими на поверхні концентричними колами є, можливо, частиною пластини у вигляді трьох кружків, з'єднаних таким чином, що зовнішній контур виробу нагадує трикутник. Подібні прикраси знайдено у курғанях знаті ранньоскіфського часу кінця VII-VI ст. до н.е. у Дніпровському Лісостепоному Правобережжі (№35 поблизу с. Бобриця, №100 поб.

лизу с. Синявка, №40 в уроч. Горячого поблизу с. Журовка, на полі поблизу Володимирської економії у м. Сміла, поблизу с. Михайлівка - в минулому с. Пруси) та Лівобережжі (№13 поблизу хут. Попівка під Ромнами та №2 в уроч. Осняги на Ворсклі)[6]. Такі пластини входили, в більшості випадків, до складу прикрас головного убору й прикрашали, як правило, налобну стрічку, що зафіксовано в непограбованих похованнях знаті на Черкащині (№35 поблизу с. Бобрися, №100 поблизу с. Синявка). У цих уборах, як вважають дослідники, були поховані представники аристократії, які виконували функції жерців[7]. На це і вказують пластини із трьох з'єднаних кружків з відтиснутими на поверхні концентричними колами, які мають магічне культове значення, пов'язане з культом сонця. Ними прикрашали також ритуальний посуд, що підтверджується знахідкою в кургані поблизу с. Глеваха на Київщині корчаги з відбитками подібних пластин[8].

Вздовж північно-західної стінки ями, можливо в ногах основного небіжчика, знаходились залишки кістяків двох залежних (?) осіб. Біля черепа однієї з них, можливо, жінки, були дві бронзові литі сережки-завушниці (цвяхоподібні) з широким щитком на одному з кінців та невеликим розширенням на іншому, біля черепа другої - одна з маленьким грибоподібним щитком. Більшість подібних сережок знайдено в пам'ятках Дніпровського Лісостепового Правобережжя та Західного Поділля. Їх невелика кількість є й у Лісостеповому Лівобережжі. Найближчі їм аналогії - бронзові сережки з курганів VI ст. до н.е. поблизу сіл Малий Букрин Кагарлицького району Київської області[9] та Раковкат Гусятинського району Тернопільської області[10]. Причому, найбільш ранні із них, що походять з кургану №1 поблизу с. Раковкат, датуються початком VI ст. до н.е.

Крім того, в похованні було знайдено ще три кістяні пряжки-розподільники: одна - біля скупчення чоловічих кісток посеред східної стінки та дві - біля середнього стовпа склепу. Виходячи з невеликого розміру та крихкості матеріалу, вони навряд чи могли мати відношення до вузди. Можливо, ці пряжки були деталями костюма чи сагайдака.

З предметів зброї в могилі знайдено вістря стріл чотирьох типів: залізне трилопатеве з довгою втулкою та фрагмент втулки від такого ж, а також бронзові - тригранне, фрагмент трилопатевого та два дволопатеві з шипом й фрагмент втулки від подібного. З них найбільш показовими для датування пам'ятки є бронзові дволопатеві вістря з лавролистною голівкою та шипом на втулці. Подібні вістря знайдені в курганах №467 поблизу с. Аксютинці Сумської області[11] та №23 групи Келермесських курганів (розкопки А.Ю.Алексєєва, 1986 р.)[12], що датуються першою половиною VI ст. до н.е.



Таким чином, на підставі знайдених матеріалів (горщик тюльпаноподібної форми з наліпними валиками, пальцевими вдавленнями та проколами; бісер, фрагмент золотої пластини із трьох з'єднаних кружків з відтиснутими на поверхні концентричними колами, бронзові дволопатеві вістря стріл з шипами) курган поблизу с. Іванковичі може бути датований початком VI ст. до н.е. Він відноситься до числа ранньоскіфських пам'яток Києво-Черкаського регіону Дніпровського Лісостепового Правобережжя, яких тут за даними С.А.Скорого на 1990 р. досліджено 209. Серед них було 178 поховань другої половини VII-першої половини VI ст. до н.е.[13] Крім того, у Київському Подніпров'ї це один з трьох найкрупніших з досліджених курганів скіфської архаїки висотою більш ніж вісім метрів (Переп'ятиха - 11 м, Глеваський - 8,7 м)[14].

В конструкції описаної вище поховальної споруди, а також в обряді є ряд ознак, що дозволяє віднести небіжчика до скіфського етносу:

1. Використання дернових валків для спорудження насипу кургану характерно для степових кочових племен епохи бронзи, а також скіфських. На Київщині це другий курган після Переп'ятихи, в якому було виявлено валки в насипу[15].

2. Традиція встановлення над поховальною ямою шатрового покриття отримало широке розповсюдження у скіфський час на території євразійських степів: у Північному Причорномор'ї, на Кубані, Південному Уралі та у Казахстані. На думку деяких дослідників поховання з шатровою надмогильною конструкцією належать до найдавнішого типу скіфських могил[16]. За даними на 1990р. на Правобережжі було відомо більше 20 могил скіфського часу з шатроподібною конструкцією, причому 9 з них споруджені в епоху архаїки (VII-VI ст. до н.е.)[17]. Можливо, що таке покриття було й над могилою у кургані поблизу с. Глеваха[18], що був розкопаний недалеко від с.Іванковичі.

3. Спорудження земляного валу навколо могили практикувалося ще пізньозрубними племенами, від яких цей обряд був, можливо, запозичений кочовими скіфами. У Дніпровському Лісостеповому Правобережжі відомо 5 архаїчних курганів з такими валами (поблизу с.Мала Офірна на Київщині, Червона Могила поблизу с.Флярковка, №406 поблизу с.Мартинівка, №58 поблизу с. Студенці на Пороссі, №448 поблизу с.Журовка на Тясміні)[19].

4. Покриття очеретом склепіння гробниці, валу, а також шатра - характерна риса поховального обряду іраномовних кочовиків[20]. Так, покриття валу очеретом зафіксовано у ранньоскіфських курганах на Північному Кавказі поблизу хут. Красное Знамя[21].

5. Наявність в похованні дерев'яної стовпової конструкції, що була описана Геродотом при похоронах скіфського царя у V ст. до н.е.

6. Присутність у могилі вохри (реальгару), знахідки якої відомі в скіфських похованнях Північного Причорномор'я, Північного Кавказу та Центрального Передкавказзя[22]. Це відмічено й у скіфських похованнях архаїчного періоду у Дніпровському Лісостеповому Правобережжі, у тому числі в Києво-Черкаському регіоні, а також в Лівобережжі.

Підсумовуючи наведені вище дані (розміри кургану та могили, наявність валків у насипу, спорудження над могилою шатрової конструкції, наявність золотих прикрас та поховання разом з основним померлим залежних осіб), ми можемо стверджувати, що в цьому кургані був похований представник верхівки скіфської знаті, який, можливо, виконував ще й функції жерця.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Солтис О.Б., Білан Ю.О. Дослідження кургану ранньоскіфського часу на Київщині//Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава, 1999. - №2. – С.26-27
2. Ковпаненко Г.Т. Курганы раннескифского времени в бассейне р.Рось. – К., 1981. – С.96
3. Алексеева Е.М. Античные бусы Северного Причерноморья//САИ. – 1975. – Вып. Г1-12. – С.10
4. Галанина Л.К. Скифские древности Поднепровья//САИ. – 1977. – Вып. Д1-33. – С.32
5. Скорий С.А. Курган Переп'ятиха. – К., 1990. – С.33
6. Іллінська В.А. Золоті прикраси скіфського головного убору//Археологія. - №4. – 1971. – С.73-79. – Рис.1; 2,2,5,8,12,17,20,25
7. Ильинская В.А. Скифы Днепровского Лесостепного Левобережья. – К., 1968. – С.136
8. Тереножкін О.І. Курган біля с.Глеваха//Археологія. – Т.IX. – 1954. – С.91-92. – Табл.1,4, рис.12,13
9. Петренко В.Г. Украшения Скифии VII-III вв. до н. э.//САИ. – 1978. – Вып. Д4-5. – С.21. – Табл.16,22
10. Там же, табл.16,37
11. Ильинская В.А. Вказана праця, табл.XIII,5
12. Галанина Л.К. Келермесские курганы. "Царские погребения раннескифской эпохи". – М., 1997. – Т.1. – С.72, 248. – Табл.12, №393
13. Скорий С.А. Вказана праця, с.78
14. там же, с.100
15. там же, с.22
16. там же, с.81
17. там же, с.82
18. Тереножкін О.І. Вказана праця, с.83
19. Скорий С.А. Вказана праця, с.84
20. Геродот, IV, 71
21. Петренко В.Г. О погребальном культе у скифских племен Предкавказья в VII-VI вв. до н. э.//XIV Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа: Тез.докл. – Орджоникидзе, 1986. – С.42-43
22. Скорий С.А. Курган Переп'ятиха. – К., 1990. – С.27-28

## ПЛАСТИНА З “ЗОБРАЖЕННЯМ СКІФІВ” ІЗ ЗІБРАННЯ Ф.С. РОМАНОВИЧА

У 1895 р. до Археологічної Комісії (далі - АК) звернувся такий собі Ф.С. Романович з пропозицією надати наукову експертизу серії золотих предметів, які він придбав десь на Північному Кавказі. Особистість самого Ф.С. Романовича визначають по-різному. А.Ю. Алексеев характеризує його як “відомого російського любителя і збирача старожитностей, що мешкав у Ростові-на-Дону і займався картинною та паперовою торгівлею”[1], Л.К. Галаніна – “скупником старожитностей”[2]. Скоріш за все, останнє заняття займало значне місце в його бізнесі. Кваліфікована наукова експертиза речі набагато підвищувала її ціну за умови продажу колекціонеру (саме таку експертизу розраховував отримати він від АК), а не ювеліру на переплавку, як лом. На останню можливість недвозначно натякав С.Ф. Романович (А.Ю. Алексеев, с.29). Саме проти переплавки виступав він під час скандалу з матеріалами з розкопок Келермеса Г.Д. Шульца (Л.К. Галаніна, С.24). Скоріш за все, Романович був не проти, щоб колекцію придбала АК або Ермітаж. Саме цей факт, безперечно, був би хорошою рекламою його справи. При цьому варто було б погодитися навіть з фінансовими витратами.

У АК виникли певні сумніви щодо оригінальності матеріалів. Але за це впевнено виступав М.І. Ростовцев[3]. З речей зняли гальванокопії і повернули їх Ф.С. Романовичу. Після цього комплекс предметів десь зникає і подальша доля його невідома. Скоріш за все ті речі, що не знайшли свого покупця, були переплавлені.

Наприкінці ХІХ - початку ХХ ст. південь Європейської частини Східної Європи переживав справжній бум фальсифікації археологічних матеріалів. Найбільш відомою є історія з “короною Сайтафарна”. Російські археологи М.І. Ростовцев, Є. фон Штерн, О.Є. Бертъе-Делагард, Є. Прідік та ін. виступають проти цього, обгрунтовано викривають фальсифікаторів.[4]

Тільки через 65 років з’явилися відомості про одну із знахідок, що була серед інших у колекції Ф.С. Романовича.

У 1961-1962 рр. у Парижі провадилася грандіозна виставка старожитностей Ірану. Каталог виставки підготував видатний знавець стародавнього мистецтва Сходу Р. Гіршман. На виставці, мабуть, вперше демонструвалася пластина із збірки Ф.С. Романовича. Вона експонувалася у розділі мистецтва Парфянської епохи і датувалася

сарматським (?) часом.[5] На той час ця річ знаходилася у зібранні брюссельської колекціонерки Ферон-Стоклет. На зв'язок пластини з колекцією Ф.С. Романовича вказує Р. Гіршман.

Нарешті, спеціальну статтю, присвячену цій пластині, опублікувала В.А. Іллінська.[6] У неї не було ніяких сумнівів відносно автентичності пластини із зображеннями скіфів. Обґрунтування цієї позиції базувалося на тому, що усі реалії, відтворені на пластині, стали відомими лише після того, як Романович надіслав свої матеріали до АК.

За не зовсім зрозумілих обставин А.В. Іллінська використала лише ту частину пластини, що наведена у Каталозі Р. Гіршмана, хоча у Ермітажі є, принаймні, ще один її фрагмент – скіф, який стріляє з лука.[7] Наслідуючи Р. Гіршмана, А.В. Іллінська визначає такі розміри пластини: ширина – 8 см, довжина – 33 см. Але справжня довжина фрагментів, що збереглися, на 10-12 см більша.

Пластина ажурна, виконана із золотого листа в техніці штамповки або тиснення з незначною наступною доробкою. Досить вдалий опис її сюжету зроблено В.А. Іллінською (с.90-96). На пластині зображено 5 персонажів. Ліворуч – лучник, що стоїть на коліні, потім парна композиція – скіф з кинджалом, який вхопив другого скіфалучника за волосся, далі - вбитий воїн. Завершує композицію воїн, що несе в руці відрубану голову ворога.

Думка В.А. Іллінської про те, що на час появи пластини не були відомі сцени, представлені на ній, не зовсім вірна. Така композиція не була відома не тільки наприкінці XIX ст., але й тепер. Взагалі досить значна серія зображень скіфів на ажурних пластинах з північнопричорноморської колекції вирізняється відсутністю сюжетів, (єдиний виняток – платівка з Гюнівки). Слід підкреслити, що золоті пластини було знайдено ще у середині XIX ст.. Досить згадати матеріали Александрополя. У трактовці поз окремих персонажів чітко помітна близькість до постановки постатей на обкладинці піхов з Чортomla.

В.А. Іллінська велику увагу приділяє деталям одягу та озброєння воїнів на пластині Ф.С. Романовича. Але майже всі ці елементи були відомі у другій половині XIX ст.

Значне місце у системі її доказів посідає постать воїна, котрий тримає у руках голову ворога. Як аналогію вона наводить зображення голови людини на поясі з Тлійського могильника.[8] Нібито такі сюжети не були відомі до появи пластини. Але слід звернути увагу на зауваження видатного знавця північнопричорноморської торевтики А.А. Передольської – “відрубана голова, як нам відомо, звичайно, зображалася на предметах сумнівного

походження, себто таких, автентичність котрих не можна підтвердити археологічними даними розкопок". Як приклад вона наводить саме пластину, про яку йде мова.[9] Навіть тоді, коли фальсифікатори і не мали у своєму розпорядженні зображень, за допомогою яких можна було б обґрунтувати свою підробку, вони вдавалися до літературних джерел. Згадаємо слова Геродота про "щодо їхніх (скіфів – Є.Ч.) військових звичаїв на війні, то встановлено таке: першого ворога, якого вб'є скіф, він п'є його кров, а скільки інших він вб'є у битві, то приносить до царя їхні відтяти голови. За кожен голову йому дозволяється одержати щось із трофеїв, а якщо не принесе голови, то йому не дозволяється (Геродот, IV,64). "Як не прикро, але треба зізнатися, що південноросійська фабрика підроблених написів має співробітника з певним освітнім цензом" – зазначив щодо підробок античних написів видатний знавець старожитностей Є. фон Штєрн, який борювався з фальсифікаторами.[10] Якщо для підробки епіграфічної пам'ятки треба було мати певні знання з класичної філології, то для виготовлення фальшивої речі з зображенням скіфів вистачало гімназійної (навіть не закінченої) освіти: Геродота в оригіналі повинен був читати кожен гімназист.

Слід звернути увагу ще на одну важливу обставину. Ф.С.Романович надіслав свої речі до Санкт-Петербурга у травні 1895 р. Майже одночасно під час розкопок Курджипського кургану при не зовсім з'ясованих обставинах знайшли золотий ковпачок із гравірованими зображеннями скіфів.[11] Один з них тримає у руці голову людини, двоє інших – тримають мечі так само як і "скіф" з головою у руці на пластині Ф.С. Романовича. Сумніви щодо його оригінальності висловлювали М.І. Ростовцев та А.А. Передольська. Якщо Курджипський ковпачок дійсно є підробкою, то не виключено, що Ф.С. Романович свідомо чи несвідомо брав участь у ретельно спланованій фальсифікації, коли підробки одночасно з'явилися і у Санкт-Петербурзі, і з розкопок на Північному Кавказі. При цьому кожна річ виступала гарантом оригінальності другої.

Вважаю некоректним використання як аналогії сюжету з головою на пластині зображення на поясі з Тлі, який на три сотні років старший та походить із зовсім іншого етнічного середовища.

В.А. Іллінська наводить ряд аналогій речам, зображеним на пластині серед предметів, що були знайдені пізніше та під час появи пластини у поле зору фахівців ще не потрапили. При цьому вона широко залучає матеріали моїх розробок. Але частіше за все для цього немає належних підстав. Слід зазначити, що свої висновки вона будувала на підставі не дуже чітких зображень, що були вміщені у каталозі Р. Гіршмана. А це, безумовно, повинно було

привести до невиважених висновків. Не тільки самі речі, а навіть гальванокопії вона не бачила.

Зверну увагу лише на деякі помилки.

Панцирі у лівих двох воїнів мають опліччя античного типу і досить добре відомі у вазовому розпису. Здається, верхня частина панцирів не має металевго набору, а нижче пояса добре помітний кльош, характерний для грецьких шкіряних панцирів. Не можна погодитися з В.А. Іллінською нібито один з воїнів має широкий захисний пояс, який був виділений мною. По-перше тому, що речі, зображені на пластині, “відтворюють нібито реалії IV ст. до н.е., а єдиний цілий захисний пояс з кургану біля Щучінки відноситься до початку VI ст. до н.е. По-друге, пояси такого типу використовувалися тільки як доповнення до короткого обладунку, що не мав металевго покриття нижче пояса.

Немає ніяких підстав для тлумачення зачіски на голові цього ж воїна, як античного шолому, що був перероблений скіфами. Не з усім можна погодитися і в описі панцира воїна, що впав на коліно.

Найбільше заперечень викликає опис озброєння, підвішеного на дереві над вбитим воїном. Зазначу, що для вірного зображення луків та горита були використані їх зображення на гориті з Чортомлика, бляшках та вазі з Куль-Оби, піхвах меча з Мельгуновського кургану. Помітити застібку на гориті, про яку пише В.А. Іллінська, не можна.

Немає ніяких підстав трактувати як обладунок підвішену на дереві разом з горитом та мечем річ. Тільки маючи велику фантазію, можна побачити на ній маленький набір. Скоріш за все, це конструктивна деталь, що давала можливість підвісити меч на основі та з'єднати для більшої міцності ажурну пластину.

Не можна описувати пояс воїна, який тримає голову, як такий, що мав металеві кінцеві пластини. Пояс не має металевго покриття, а кінцеві пластини використовувалися лише на таких. Можна було б продовжити перелік цих помилок та невідповідностей.

Дані, що наводила В.А. Іллінська на користь оригінальності пластини, не можна вважати переконливими. Скоріш за все, пластинка є підробкою, до того ж не зовсім вдалою. Саме тому її слід виключити з серії справжніх речей північнопричорноморської торевтики із зображеннями скіфів.[12]

Відносно речей, на яких обґрунтовано чи не зовсім лежить “печатка” фальсифікації, дуже цікаву думку висловив Ю.А. Алексєєв. Він зазначив:

“...наявність у зображеннях, що викликають підозру, деталей та особливостей, що немовби стали відомими лише через якийсь час після виготовлення підробки, не може бути аргументом при її атрибуції і свідченням на користь справжності” [13] Джерелом для створення фальсифікованої речі міг бути втрачений оригінал.

1. Алексеев Ю.А. К реконструкции одного утраченного предмета эллино- скифской торевтики V-IV вв. до н.э.//Stratum.- Петербургский археологический вестник. – Санкт-Петербург-Кишинев, 1997. – С.29.
2. Галанина Л.К. Келермесские курганы. – М., 1997. – С.24.
3. Ростовцев М.И. Скифия и Боспор. – Л., 1925. – С.329.
4. Передольская А.А. Оригинал или подделка? (По поводу луврского серебряного ритона)//СА. – 1966 - № 1 - С.43-44.
5. Sept mille ans d'arten Iran. Octobre 1961 – Janvier 1962. – Paris. – P.124; Pl.LXXIV.
6. Ильинская В.А. Золотая пластина с изображениями скифов из коллекции Романовича//СА. - № 3. – С.90-100.
7. Черненко Е.В. Скифские лучники. – К., 1981. – С.120-121; рис.89.
8. Техов Б.В. Раскопки Тлийского могильника в 1960 г.//СА. – 1974. - №1. – С.165-169.
9. Передольская А.А. Вказ. Праця, С.47.
10. Штерн Э. Несколько заметок по поводу статьи В.В. Латышева “О поддельных греческих надписях из Южной России//ЗООИД, т.XVIII. – Рис. 68.
11. Галанина Л.К. Курджипский курган. – Л., 1980. – С.46-47; рис.51.
12. Черненко Е.В. Вказ. праця, с.121.
13. Алексеев А.Ю. Об одной забытой подделке (К реконструкции утраченных предметов торевтики скифской эпохи//Вторая Кубанская археологическая конференция. – Краснодар, 1991. – С.1.

**С.Я.Ольговський**

м.Київ, Національний університет культури і мистецтв

## **РОБОТА ВАРВАРСЬКИХ ЛИВАРНИКІВ У НИЖНЬОМУ ПОБУЖЖІ В АРХАІЧНИЙ ЧАС.**

Одним із не зовсім зрозумілих питань в історії матеріальної культури античних пам'яток Нижнього Побужжя є велика кількість виробів з кольорових металів варварського типу. Це, в основному, вістря стріл і прикраси. Речі грецького типу представлені виключно середземноморським імпортом. До недавнього часу авторами варварських речей вважали грецьких майстрів, які виготовляли їх на замовлення скіфів, а Березанське та Ягорлицьке поселення, Ольвія називались розвиненими металообробними центрами, звідкіля продукція грецьких майстрів розповсюджувалась в різних напрямках у найвіддаленіші кутки ойкумени. Ольвії приписували створення специфічної школи торевтики і звіриного стилю і організацію дрібних майстерень на поселеннях хори.

При цьому не ставились питання: чому грецькі майстри не виготовляли речі грецького типу, щоб задовольнити попит і смак своїх співвітчизників, примушуючи їх користуватись дорогими імпортними речами? Як грецькі майстри зуміли так швидко перекваліфікуватись і освоїти образотворчі традиції і світоглядні уявлення місцевого населення? Де майстерні грецьких ливарників, адже ні на Березанському, ні на Ягорлицькому поселеннях вони невідомі? Адже без відповідей на ці питання такі твердження виглядають безпідставними.

А щоб на них відповісти, треба врахувати певну диспропорцію у вивченні грецьких колоній з одного боку і скіфських городищ з другого і, як наслідок, несистематизованість матеріалів зі скіфських ремісничих центрів, які, на відміну від античних пам'яток, почали досліджуватись лише з 50-х рр. А це чисельні бронзоливарні майстерні з ливарними формами і спеціалізованими інструментами ливарників, напівфабрикати виробів і готова продукція, товарні зливки міді і лігатури, які своєю кількістю і різноманітністю спростовують твердження про унікальність кольорової металообробки в грецьких колоніях Північного Причорномор'я. Але як потрапляли в античні центри варварські речі? Можна говорити про закономірність використання греками скіфських вістрь стріл, оскільки ефективна зброя швидко ставала популярною і носила інтернаціональний характер, але цього не можна сказати про прикраси.

Дивує, що на Березанському поселенні відомі ливарні форми і рештки ливарництва у вигляді шлаків та невеликих зливинок міді, а також напівфабрикати вістрь стріл, але не виявлено ніяких слідів самих майстерень. На Ягорлицькому поселенні теж яскраво виражені сліди кольорової металообробки у вигляді напівфабрикатів виробів, шлаків, але також, як на Березані, не виявлено майстерень і зовсім відсутні ливарні форми та інші інструменти. На декількох поселеннях ольвійської хори відомі поодинокі знахідки ливарних форм, або уламків тигелів, але ніяких слідів ливарництва або майстерень не виявлено.

Майстерні відомі в Ольвії, але вони мають "логічно незавершений" вигляд. Насамперед, відсутній специфічний культурний шар, характерний для ливарницького виробництва, печі споруджувалися поза стінами приміщення, жодна ливарна форма не пов'язана з конкретною майстернею, зафіксований випадок, коли плавильна піч використовувалася для приготування їжі. По-друге, конструкція печей відрізняється від античної традиції. Наприклад, відкриті в



Пантікапей та Фанагорії плавильні печі можна порівняти з піччю, зображеною на грецькій вазі з Вульчі. Це баштоподібна споруда з котлованом у верхній частині і багат шаровою кришкою. В Ольвії плавильні печі були напівсферичні і споруджувались у вигляді дерев'яного каркасу, обмазаного товстим шаром глини. Таким же чином споруджувалися плавильні печі в ремісничих центрах Середнього Подніпров'я.

Слід відзначити і поховання ливарника в Марицинському могильнику неподалік від Ольвії, яке використовувалося дослідниками як аргумент для доказу високої ролі грецького ремесла в Нижньому Побужжі. Воно було супроводжене ливарною формою, в якій відливали варварські бляшки у вигляді голови кошачого хижака. Для цього часу можна назвати лише одне аналогічне поховання в Середньому Подніпров'ї на Лівобережжі – біля с.Аксютинці. Обидва поховання за своєю типологією не виходять за межі характеристик скіфського поховального обряду V ст. до н.е. і поблизу невідомі ремісничі центри або окремі майстерні. В некрополях біля ремісничих центрів такі поховання невідомі.

Відповідь на поставлені питання слід шукати в традиціях виїзного промислу ремісників. При перенасиченості ринку, в міжсезоння, коли до ремісників не могли дістатися торговці, ливарники самі їздили до покупців і виготовляли свою продукцію в тимчасових майстернях. Роботою таких ливарників пояснюється відсутність майстерень на Березанському поселенні, адже вони були тимчасовими, а можливо, переносними. Ягорлицьке поселення виконувало роль сезонного торжища, де працювали ремісники з різних областей Євразії. Про це говорить широкий типологічний спектр продукції і хіміко-металургійні характеристики металу, які свідчать про зв'язки з найвіддаленішими рудними родовищами. При такій роботі не повинні лишатися інструменти, адже їх забирали з собою додому, коли закінчувався сезон роботи. Викидалися тільки уламки ливарних форм, які не підлягають ремонту. Але іноді і їх перетирали на шамот, необхідний для виготовлення нових глиняних форм. По дорозі додому майстри могли обслуговувати населення невеликих поселень, виконуючи невеликі замовлення і про таку роботу свідчать поодинокі ливарні форми на землеробських поселеннях ольвійської хори.

У великих містах майстри, яких можна назвати бродячими або мандрівними, могли затримуватись на тривалий час, арендуючи майстерні або житлові приміщення, в дворі яких споруджували пла-

вильні печі. Про те, що в таких майстернях працювали заїзжі майстри, свідчать рештки їжи, яку готували на ливарній печі.

Замовлення виконувалися різноманітні. В основному це була традиційна продукція - вістря стріл, прикраси традиційної для майстрів форми, ремонт металевих речей і, навіть, анепіграфні дельфіни. На перший погляд це абсурдна точка зору, але 76 типологічних варіантів цих виробів і, принаймні, вісім рецептів сплавів, з яких вони відлиті, свідчать, що виконували цю роботу багато майстрів. При виготовленні монет одного номіналу їм завжди надавалася більш менш однакова форма і використовувався метал із стійкими хіміко-металургійними характеристиками.

Найчастіше майстри, перебуваючи на виїзному промислі, об'єднувалися в колективи (клани), що було зумовлено необхідністю забезпечення безпеки і, мабуть, професійним розподілом праці. Ймовірно, членам таких професійних об'єднань належать два поховання ливарників, супроводжені аксесуарами ливарного виробництва. Саме тому, що вони померли в дорозі, товаріші акцентували їх належність до металургії і поклали в поховання ливарні форми, чого б вони не зробили вдома.

Традиції виїзного або бродячого, мандрівного ремесла на території України мають досить глибоке коріння. За доби пізньої бронзи нам відомі численні скарби з ливарницьким реманентом, як правило, не пов'язані з населеними пунктами чи майстернями. Вони можуть свідчити про роботу бродячих майстрів на стійбищах номадів. Відомі за доби бронзи і поховання ливарників. В наш час приклад виїзної роботи ремісників показують цигани, які прямо в тимчасовому таборі виготовляли ковальську продукцію і забезпечували нею місцевих селян. І досі в західних областях України і Білорусії епітет "циганський" застосовують як вищу похвалу залізним речам.

Запропонована модель торгівельно-ремісничих відносин грецьких колоністів з місцевими ремісниками дозволяє по-новому подивитися на хід грецької колонізації Північного Причорномор'я, оцінити рівень розвитку землеробських племен Середнього Подніпров'я і визначити роль античної культури в історії стародавнього населення України.

## **АНТИЧНАЯ МЕТАЛЛИЧЕСКАЯ ПОСУДА ИЗ БОЛЬШОГО РЫЖАНОВСКОГО КУРГАНА**

В обеих избежавших ограбления могилах Большого Рыжановского кургана (не ранее I-й четверти III в. до н.э.) – центральной и боковой (далее – ЦМ и БМ БРК), содержавших останки знатного скифа и молодой скифянки, сопровождавшиеся насильственно умерщвленными зависимыми лицами, найден многочисленный и разнообразный инвентарь (G. Ossowski, 1888; J.Chochorowski, S.Skoryj, 1997). В состав его входит и представленный набор античной посуды (21 сосуд), более половины которого (11 экз.) составляют металлические сосуды, выполненные из серебра (4 экз.) и бронзы (7 экз.).

Серебряная посуда (прекрасно сохранившаяся) включает 2 однотипных круглодонных кубка и 2 килика, по 1 сосуду в каждой могиле.

*Кубки* кованые, украшенные изображениями, различающимися по сюжету и технике исполнения. На кубке из ЦМ БРК представлены 6 фигур реальных и мифических животных, выполненных в технике штамповки (высокий рельеф), закомпонованных в 2 группы. Первая изображает сцену терзания быка орлиноголовыми грифонами. На второй – нападение орлиноголового и львиноголового рогатого грифонов на оленя. Прямых аналогий указанные сюжеты на предметах эллинской торевтики не имеют. В целом же сцена терзания быка грифонами известна в античной вазописи IV в. до н.э. Весьма редким персонажем на произведениях античной торевтики является львиноголовый рогатый грифон. На кубке из БМ БРК также изображены 6 животных: 3 собаки и 3 хищника кошачьей породы, при этом вторые преследуют первых. В точки зрения сюжета данный сосуд также не имеет аналогий. По технике же исполнения он вполне подобен кубкам из кургана у с. Будки в Посулье и кургана 14 у с. Дуровка на Среднем Дону.

*Кубки* из БРК относятся к группе культовых сосудов IV в. до н.э., достаточно широко представленных в захоронениях, прежде всего скифской элиты. Ныне их известно около 40 экземпляров. Вполне определенно данные сосуды рассматривают как продукцию боспорских мастерских.

*Килики* однотипные, с полусферической чашечкой, невысокой полый ножкой и фигурными ручками. Выполнены в техникековки. У сосуда из БМ БРК ножка и одна из ручек отломаны в древности.

На дне и стенках сосудов видны следы использования в виде полосок, легких вмятин, потертостей. Данные сосуды относятся к числу достаточно массовой продукции греческих средиземноморских центров, по-видимому, в значительном количестве поступавшей в эллинистические колонии Северного Причерноморья, а оттуда – населению Степи и Лесостепи. Такие килики являются почти обязательной принадлежностью вещевого набора в захоронениях скифской знати 2-й половины – конца IV в. до н.э. По некоторым данным, в скифских погребениях северопричерноморской Степи обнаружено около 20 серебряных киликов различных модификаций (Е.Е. Фиалко, 1996), хотя эта цифра представляется несколько заниженной.

Весьма часто килики и круглодонные кубки сосуществуют в рамках одного комплекса, составляя как бы минисервиз для ритуальных церемоний.

Бронзовая посуда представлена 2 ситулами, 2 чашами (по одному сосуду в каждой могиле), кратером и киликом (ЦМ БРК), а также «чашечкой» или «тарелочкой» (по терминологии Г. Оссовского, БМ БРК). Все сосуды выполнены из золотистой бронзы, тулово у большинства – кованое, остальные детали – литые. Последние крепились к тулову посредством пайки оловом.

*Ситулы* однотипные, с усеченно-коническим туловом, носиком-сливом в виде скульптурной головы льва, массивными двойными ручками, украшенными кеглевидными выступами. У сосуда из БМ БРК ручки были утрачены в древности и заменены железной дужкой. Рыжановские сосуды относятся к группе ситул, основным местом изготовления которых, по-видимому, являлись художественные центры Северной Италии – Этрурии. Вероятно, в достаточно большом количестве они стали производиться там с I-й четверти V в. до н.э. (О.Д. Ганина, 1970). Довольно часто ситулы данного типа встречаются и во фракийских памятниках, как правило, IV в. до н.э., на территории Болгарии. Некоторые исследователи допускают, что они производились в данном регионе по этрусским образцам (И. Венедиков, Т. Герасимов, 1973). Наиболее близкие аналогии рыжановским ситулам происходят из: с. Песчаное на Украине, фракийского погребения 2-й половины IV в. до н.э. некрополя Никесиани в Восточной Македонии (Греция). Сосуд из последнего пункта совпадает с рыжановскими ситулами во всех деталях.

Бронзовые ситулы различного типа в памятниках скифской эпохи Северного Причерноморья встречаются крайне редко и, как правило, в захоронениях скифской знати. Всего в степной и лесостепной областях указанного региона найдено 9 сосудов: 6 – в Степи, 3 – в Лесостепи. Несколько фрагментированных бронзовых ситул обна-

ружено и на соседней со степным Северным Причерноморьем территории – в Прикубанье. Все они происходят из могил местной эллинизированной синдской и меотской знати.

*Кратер* (ЦМ БРК) с полусферическим туловом имел первоначально две массивные ручки и поддон. Одна из ручек и поддон утрачены в древности. Я располагаю сведениями лишь о 3-х подобных сосудах, происходящих из различных регионов. Один из них обнаружен у с. Песчаное на Украине, второй был случайно найден на территории Польши (?), третий происходит из могилы IV в. до н.э. некрополя Дервени близ Салоник (греческая Македония). В связи с последней находкой высказано предположение об изготовлении таких кратеров где-то на севере Греции или соседних с ней территориях. Учитывая небольшое число известных сосудов, можно предположить, что их производство не отличалось массовостью, а соответственно и экспорт таких кратеров за пределы Греции был незначительным.

*Килик* рюмковидной формы (ЦМ БРК) имеет округлую полусферическую чашечку со слегка отогнутым краем, длинные, загнутые кверху фигурные ручки, высокую, стройную ножку с широким поддоном. Все упомянутые детали – литые и соединяются между собой посредством пайки оловом. В отличие от серебряных киликов, бронзовые в скифских, как впрочем, и в эллинских памятниках Северного Причерноморья, почти не известны. У меня есть данные всего лишь о 2-х случаях обнаружения бронзовых киликов в скифских могилах северопричерноморской Степи: в кургане Гайманова Могила (2-я половина IV в. до н.э., сохранился целиком) и кургане Татьянина Могила (середина IV в. до н.э., представлен фрагментами). Килик из Гаймановой Могилы весьма отличается в деталях от рыжановского. Судя по находкам на территории Греции, бронзовые килики производились там в большом количестве, хотя по непонятным причинам предметами широкого экспорта на берега Северного Понта они не стали. Известные мне по публикациям бронзовые килики, например, из собрания Х.Бастиса в Метрополитен музее в Нью-Йорке, коллекции Британского музея в Лондоне, ряда могил IV в. до н.э. некрополя в Дервени (греческая Македония), в деталях отличаются от рыжановского экземпляра, хотя и близки ему по общим пропорциям. По форме чашечки и ножки килик из ЦМ БРК весьма напоминает серебряные сосуды, производимые в Аттике во 2-й четверти V в. до н.э. Однако, форма ручек у них иная. По-видимому, рыжановский килик относится к аттической продукции IV в. до н.э., наследующей некоторые традиции более ранних керамических и металлических сосудов Аттики. Подобные брон-

зовые сосуды лишь изредка попадали в Северное Причерноморье и в силу их редкости и изящества формы, вероятно, ценились не менее (если не более), чем серебряные килики.

Упомянутые ситулы, кратер и килик из ЦМ БРК вполне можно рассматривать как небольшой винный сервиз: ситула – для разлива и процеживания вина, кратер – для его разведения, килик – непосредственно для питья.

Чаши полусферической формы с кольцевым поддоном и петельчатыми небольшими ручками, однотипные, слегка различающиеся по размерам. У сосуда из ЦМ БРК утрачена одна ручка, у чаши из БМ БРК – обе.

Подобные сосуды греческого средиземноморского производства довольно часто встречаются в погребальных памятниках V-IV вв. до н.э. степной и лесостепной зон Северного Причерноморья. На дне чаши из ЦМ БРК были найдены остатки бобовых и дикого чеснока. Это позволяет считать, что подобные сосуды использовались в качестве мисок для той или иной пищи.

Так называемая «ч а ш е ч к а» или «т а р е л о ч к а» из БМ БРК на самом деле представляет собой полой литой поддон бронзового таза (?) (тулово которого пришло в негодность), используемый вторично в качестве небольшого сосуда.

Следы поломок, ремонта, потертости и вмятины, отмеченные на большинстве упомянутых сосудов, однозначно указывают на то, что данная импортная посуда бытовала продолжительное время и, по-видимому, чрезвычайно ценилась ее владельцами. Это обстоятельство свидетельствует о том, что привлекать импортную металлическую посуду в качестве критерия для абсолютного датирования конкретных археологических памятников, прежде всего захоронений местного населения Северного Причерноморья, следует крайне осторожно.

В заключение отмечу следующее. Как уже указывалось, все бронзовые сосуды выполнены из золотистой бронзы. Спектральный анализ металла, осуществленный в реставрационной лаборатории Краковского археологического музея (Э.Носек) показал, что верхний слой поверхности всех сосудов был обогащен оловом, что позволяло при последующем лужении и специальной термической обработке получать «золочение» поверхности. Вполне вероятно, что бронзовые сосуды, изготовленные с использованием указанной технологии, могли восприниматься визуально в качестве золотых. В связи со сказанным, уместно вспомнить сообщение Геродота о том, что скифские цари (а, следовательно, и знать в целом) использовали исключительно золотую посуду (IV, 71).

## **МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ РИТОНЫ В ПОГРЕБАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ НАСЕЛЕНИЯ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ**

Примерно три четверти ритонов Северного Причерноморья и Северного Кавказа обнаружены в погребальных комплексах. Исключение составляют «майкопский клад», оба керченских ритона, и «полтавский» сосуд, обстоятельства находки которых практически неизвестны. Келермесские и мерджанский ритоны добыты в результате грабительских раскопок, и у нас нет точных данных о расположении вещей в погребении. В остальных случаях мы знаем не только то, из какого памятника происходит сосуд, но и то, в каком месте могилы он располагался и в комплексе с какими вещами был найден\*

Следует отметить, что такая ситуация далеко не обычна для ритонов этого времени, распространенных на других территориях древнего мира.

Иранские ритоны в большинстве случаев были найдены в результате грабительских раскопок, и мы ничего не знаем о комплексах, в которых они обнаружены. Большинство античных ритонов также в основном происходит из частных коллекций без точного указания происхождения. На территории Кавказа и Закавказья мы встречаем ритоны из клада (Эребуни), разрушенных погребений (Мтисdziри, Бамбора), сосуд, сохранившийся в современном святилище (Реком). Среди фракийских сосудов четыре обнаружены в погребениях, два комплекса (3 и 8 ритонов – Русе и Панагюриште) являются кладами, один глиняный ритон найден в культурном слое поселения, место находки остальных точно не известно (Маразов, 1978).

Таким образом, только в Северном Причерноморье мы имеем дело не только с достаточно большим количеством комплексов, а не с массивом единичных находок вне контекста, но именно с материалом погребальных комплексов, содержащих ритоны.

Прежде всего представляет интерес общая характеристика комплексов, в которых найдены ритоны. Это погребения, большинство

\* При этом, конечно, следует учитывать, что некоторые комплексы ограблены (Скоробор, Мастюгино, Дуровка, возможно, Показовое). Впрочем, по крайней мере, в трех последних случаях, имеющиеся аналогии в расположении ритонов позволяют предполагать, что в этих курганах они найдены *in situ*.

из которых вряд ли можно назвать «рядовыми». Солоха, Гайманова, Толстая могила, I Мордвиновский курган включены Б.Н. Мозолевским в выделенные им группы наиболее богатых скифских захоронений IV в. до н.э., общий удельный вес которых среди всего массива погребений не превышает 5-7%. На территории лесостепного Подонья, откуда происходят два ритона, отмечается сравнительная малочисленность «элитарность» курганных погребений в целом. При этом ритоны найдены «в наиболее грандиозных погребальных сооружениях» среди них (Медведев, 1999, с. 111, 114), отличавшихся от прочих и составом инвентаря (к примеру, обилием изделий из серебра, не встреченных в других погребениях могильника). Неоднократно отмечался исследователями и достаточно высокий статус погребенных в прикубанских курганах, содержащих ритоны – таких, как Семибратние, Келермес, Карагодеуаш.

Говоря о половозрастной принадлежности погребенных, мы можем отметить одно женское (I Мордвиновский), одно детское (принадлежавшее, по-видимому, мальчику – Толстая могила) и 6 парных погребений (Братолюбовский курган, Дуровка, Великая Знаменка, Куль-Оба, Карагодеуаш, Мерджаны). Большинство же (11) комплексов, где определение пола погребенного возможно, с большей или меньшей вероятности исследователи относят к мужским (воинским) погребениям.

Следует отметить, что ритон практически никогда не находится в погребении изолированно. Наиболее частым сопутствующим ему материалом являются другие сосуды – металлические, деревянные, глиняные (амфоры). Неоднократно встречаются они в составе наборов металлической и деревянной посуды, так называемых «винных сервизов» (набор металлической посуды для питья вина; термин Е.Е. Фиалко - см. Фиалко, 1996 с. 189-190). Иногда эти наборы включают значительное количество предметов (Гайманова могила – 9, Куль-Оба - 8, Семибратний 4 – 6). Встречаются и меньшие наборы, по 3 – 4 предмета (Соболева, Толстая могила, Братолюбовский курган). Представлены такие типы сосудов, как кубок, килик, чаша, фиала, таз, блюдо (Фиалко, 1996 с. 188-189). Встречаются также деревянные сосуды (Соболева могила, I Мордвиновский, Гайманова могила). При этом, помимо посуды, рядом могут находиться и иные предметы, чаще всего различные украшения: амулеты и браслет (Семибратний 4), пектораль (Братолюбовский курган), гривна и бляшки-утки (Уляп).



Также довольно часто ритоны встречаются вместе с амфорами, число которых колеблется от одной до 14 (Великая Знаменка). Такие сочетания встречены в следующих погребениях: Дуровка, Рыжановский курган, Показовое, Великая Знаменка, ст. Елизаветовская, Талаевский курган, Карагодеуашх. Вместе с мастюгинским ритоном была найдена бронзовая гидрия. При этом за исключением Карагодеуашха (и, возможно, Мастюгина) им не сопутствуют «винные сервизы». Из упомянутых выше типов посуды встречаются только таз-блюдо и деревянные сосуды (Рыжановка, Солоха, Великая Знаменка). В двух последних комплексах рядом находились черпак и ситечко. Из других крупных сосудов совместно с ритонами встречаются котлы (Рыжановка, Солоха).

Расположение ритонов и сопутствующих им предметов в пространстве могилы также весьма разнообразно. Наиболее распространено положение около погребенного (за головой или сбоку – Соболева, Толстая могила, Семибратние курганы, I Мордвиновский) и около одной из стен (Куль-Оба, ст. Елизаветовская, Талаевский курган, Скоробор, Рыжановский курган). Также они могут располагаться в углу (Мастюгино, Дуровка, Карагодеуашх), в центре могилы (Показовое), в нише (Солоха, Великая Знаменка) или в тайнике (Братолюбровский курган, Гайманова могила).

Оба уляпских ритона найдены в составе ритуального комплекса, в одном из скоплений вещей, включавшем, помимо предметов, также человеческий череп.

При всем разнообразии положений мне кажется возможным, рассматривая одновременно положение и состав найденных предметов, выделить среди них две группы. В первую войдут комплексы, где ритоны были обнаружены около погребенного или в тайнике (а также Уляпский ритуальный комплекс), во вторую – где соответствующие сосуды располагаются у одной из стен, в углу, в центре или в нише могилы.

В первом случае ритоны всегда находятся в составе «винных сервизов» или, по крайней мере, наряду с другими металлическими и деревянными сосудами. Также только в этой группе встречена такая категория вещей как украшения.

Во второй группе мы также видим несколько сервизов (Куль-Оба, Карагодеуашх), но в большинстве случаев ритоны встречены вместе с амфорами и/или котлами, что совершенно не характерно для первой группы. Кроме того, рядом с этими комплексами или вблизи от них обнаружены кости животных (Мастюгино, Дуровка,

Показовое; в последнем случае – на блюде, поэтому, возможно, аналогичный случай мы имеем в ст. Елизаветовской, где рядом с ритонном и амфорой обнаружена «бронзовая круглая пластина») (Миллер, 1910 с. 90-91 рис. 7). Все это в сочетании с находками котлов, черпака и ситечек с большой вероятностью указывает на связь этих комплексов с идеей напугивания пищи/питья.

О разном назначении сходных предметов, находящихся в разных частях погребального комплекса, могут говорить и следующие факты. В Солохе и Рыжановском кургане, помимо комплексов посуды, включавших ритоны (обнаруженных соответственно в нише и у стены) рядом с погребенным также находились наборы металлических сосудов, не включающие ритоны. В 4 Семибратнем кургане около погребенного находились ритоны, чаша и килик и некоторые другие предметы, другое же оружие и утварь были помещены в отдельное, огороженное досками, помещение.

Выделяя эти две группы, можно условно назвать их «ритуальной» (первую) и «бытовой» (вторую). Но именно условно: нельзя с уверенностью сказать, что первые использовались только в ритуальных действиях и не были в то же время предметом аристократического быта, знаком богатства их владельца. В то же время уже само нахождение сосудов второй группы в погребении может указывать на связь их с определенными идеологическими представлениями – а значит, возможно, и ритуалом.

При этом термин «бытовой» вовсе не означает, что ритоны были рядовыми изделиями, массовым материалом, широко распространенным среди рядового населения. Небольшое в целом количество экземпляров, среди которых практически нет двух одинаковых, драгоценные металлы, шедшие на их изготовление, указывают, что ритоны были предметами «престижными», связанными с достаточно высоким социальным статусом их владельца. Такая ситуация была в это и несколько более раннее время (по крайней мере, с VII в. до н.э.) характерна и для древнего Ирана, где «драгоценные сосуды и прежде всего ритоны, имели именно престижное значение» (Луконин, 1977, с. 35). Подтверждается достаточно высокое положение владельцев северопричерноморских ритонов и общей характеристикой тех погребений, где эти сосуды были найдены.

Если нахождение рядом с амфорами, котлами и прочими «хозяйственными» сосудами может указывать на «бытовую» функцию ритонов, то положение рядом с погребенным или в тайнике может указывать в том числе и на связь ритонов с определенными ритуала-

ми. Расположение вблизи погребенного указывает на непосредственную связь с ним, а следовательно, и с теми ритуальными функциями, которые он мог выполнять.

То же, вероятно, относится и к ритонам, помещенным в тайники. Б.Н. Мозолевский, рассматривая феномен тайников в связи с публикацией комплекса Мелитопольского кургана, полагает, что помещение предметов в специальный тайник, отдельно от погребенного, так же как и помещение иных сакральных атрибутов в дромосе могилы или в насыпи кургана должно было «подчеркнуть именно культовую сторону своих предметов, их принадлежность божеству», иначе они были бы помещены около погребенного (Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 168, 174). Соглашаясь с мыслью о сакральном значении предметов из тайников, мне хотелось бы отметить, что помещение тех или иных предметов близ погребенного вряд ли непременно свидетельствует об отсутствии у них какой-либо культовой функции. Напротив, они могли указывать на высокий социальный статус и те функции (в том числе ритуальные), которыми обладал погребенный.

Включение в эту же группу уляпских ритонов обуславливается в первую очередь ритуальным характером комплекса, что подтверждается и его составом. Помимо ритонов и черепа «погребенного» (жертвы) соответствующее скопление вещей содержало иные металлические сосуды, а также украшения (гривна, нашивные бляшки).

#### Литература

- Луконин, 1977 – Луконин В.Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977  
Маразов, 1978 – Маразов И. Ритоните в древна Тракия. София. 1978  
Медведев, 1999 – Медведев А.П. Ранний железный век лесостепного Подонья. Археология и этнокультурная история I тысячелетия до н.э. М., 1999  
Миллер, 1910 - Миллер А. Раскопки в районе древнего Танаиса// ИАК 35 СПб, 1910  
Тереножкин, Мозолевский, 1988 – Тереножкин А.И., Мозолевский Б.Н. Мелитопольский курган. Киев, 1988  
Фиалко, 1996 - Фиалко Е.Е. Наборы античной металлической посуды из скифских погребений// Мир Ольвии. Киев, 1996

## НАБОРЫ МЕСТНОЙ МЕТАЛЛИЧЕСКОЙ ПОСУДЫ ИЗ СКИФСКИХ ПОГРЕБЕНИЙ.

Среди разнообразных атрибутов скифских погребальных комплексов хорошо известны бронзовые котлы, относящиеся к предметам местного производства. Значительный ряд разноплановых исследований, специально посвященных этой теме (Манцевич А.П., 1961; Петриченко О.М. и др., 1970; Боковенко Н.А., 1981, 1990, 1991; Минасян Р.С., 1986), позволяет отметить лишь несколько наиболее важных для нас моментов, не останавливаясь подробно на этих артефактах.

В Северном Причерноморье бронзовые котлы найдены в комплексах скифского времени на территории от Кубани до Молдавии. Они встречаются не только практически во всех захоронениях представителей высшей знати, но и в могилах представителей среднего социального слоя. Как правило, в погребение ставился один котел, но известны случаи, когда в одном комплексе находилось и несколько экземпляров. Например, три котла обнаружены в нише С боковой катакомбы кургана Солоха, по два - в хозяйственной нише Северной могилы Гаймановой Могилы, камере V Чертомлыка, Южной могиле Бердянского кургана, Центральной могиле Рыжановского кургана и др. При этом даже найденные в одном комплексе котлы различаются формой, размерами, оформлением деталей.

Как отмечалось нами ранее, для погребального ритуала скифов в IV в. до н.э. уже сложилась вполне определенная номенклатура сопровождающего инвентаря, включавшая обязательные наборы, величина которых зависела от ранга погребенного (Фиалко Е.Е., 1999). В стандартный набор местной металлической посуды, помимо котла - основного из его составляющих, входили черпак и вилка.

Находки металлических черпаков крайне редки. Лучше других сохранился бронзовый черпак из ниши С боковой катакомбы кургана Солоха. Он представляет собой полусферическую чашу (диаметр 10 см, высота 5,3 см) с втульчатой горизонтальной ручкой. В короткую (около 5 см) втулку вставлялась ручка в виде согнутой из полосы металла трубки, длиной 17 см, расширявшейся к внешнему концу. Внутри ручки находился деревянный стержень, который соответственно глубине котла, был длиной 40 см (Манцевич А.П.,

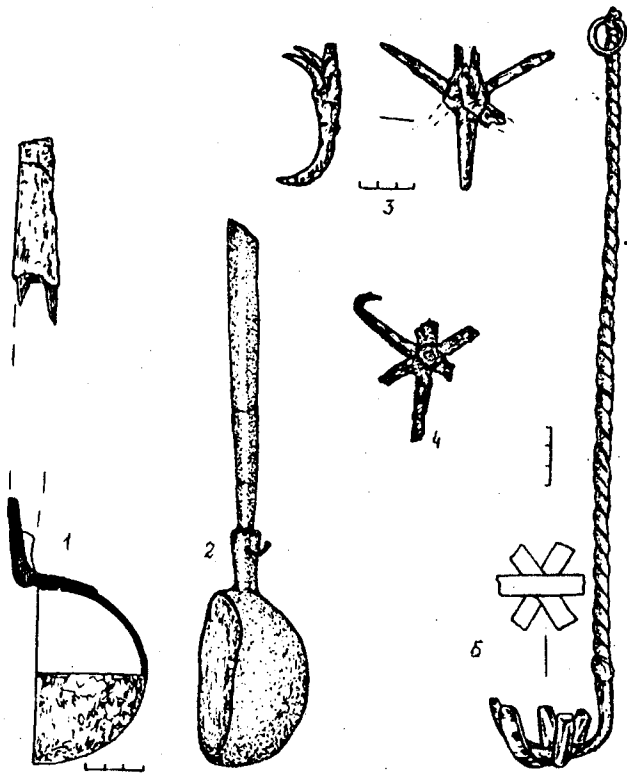


Рис 1. Металлические черпвки (1-2) и вилки (3-5)

1. 3 - Бердянский курган; 2 - Солоха; 4 - Гайманова Могила; 5 - к.14 у дер. Дуровка.  
1, 3, 5 - железо; 2 - бронза.

1987, с.98). В качестве аналогии солохскому экземпляру А.П.Манцевич привела находку из Чертомлыка (инв.№ Дн 1863 1/363). Однако в монографическом издании под указанным инвентарным номером значится бронзовый котел (Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р., 1991, с.215), а железный черпак не упоминается вовсе. Среди аналогий солохскому черпаку приводится и опубликованная М.Эбертом «ложка» из кургана З Р близ Петуховки (Манцевич А.П., 1987, с.98). Но следует заметить, что этот предмет сохранился во фрагментах, поэтому возникают некоторые сомнения относительно его формы. Дело в том, что из скифских памятников V-IV вв. до н.э. происходит относительно большая серия бронзовых и железных черпаков (Ольховский В.С., 1991, с.70, 112), так называемых киафов, с небольшой чашей и длинной вертикальной изящной ручкой, загнутой крючком (иногда с окончанием в виде лебединой головки). Эти, средиземноморские по происхождению (Robinson, 1941), черпаки употреблялись для разливания вина из амфор. Поэтому и в погребениях они находятся либо рядом с амфорами, либо в наборе металлической аттической посуды для вина.

Наиболее близким к солохскому экземпляру по форме является черпак из южной могилы Бердянского кургана (Болтрик Ю.В., Фиалко Е.Е., Чередниченко Н.Н., 1994). Схожи и размеры - диаметр 9,6 см, высота - 5,7 см. Отличает бердянский ковш материал (он сделан из железа) и оформление ручки. Ручка приклепана к тулову при помощи плоской эллипсовидной пластины, повторяющей изгиб стенки чаши, верхняя часть которой отогнута под прямым углом и здесь, очевидно, оформлена в виде втулки (от которой сохранился фрагмент длиной 4,5 см). Судя по всему, вставлявшаяся во втулку ручка была деревянной и оканчивалась довольно длинной (8 см; диаметром 1,9-1,6 см) железной «муфтой», сужавшейся к внешнему концу. Первоначально «муфта» была ошибочно принята за обломок втулки копья.

Еще один железный черпак происходит из хозяйственной ниши северной могилы Гаймановой Могилы. Он несколько больше предыдущих (диаметр 13 см, высота 7 см) и отличен по форме - округлое тулово черпака слегка сужается в верхней трети, а кверху вновь чуть расширяется. Основание ручки, судя по описанию автора раскопок, не сохранилось (Бидзиля В.И., 1969-70, с.50). Верхняя же ее часть, очевидно, как и у бердянского черпака, оканчивалась железной «муфтой», найденной в погребении под большим котлом, которая, как и в предыдущем случае, была ошибочно принята за железный подток копья (Бидзиля В.И., 1969-70, с.43).

Рассмотренные черпаки довольно массивны, их отличает относительно большой объем чаши и мощная длинная ручка. Найдены они возле или внутри котла и предназначались, соответственно, для вычерпывания бульона. Кажется странным, что очевидно необходимые бытовые вещи столь редки в огромном массиве скифских памятников. Однако, единичность этих находок объясняется, видимо, сильной коррозией металла. Скорее всего, они встречаются в погребениях в мелких фрагментах, не поддающихся реставрации, и упоминаются как обломки металлических предметов неизвестного назначения.

Среди костей животных в большом котле из южной могилы Бердянского кургана был обнаружен фрагментированный железный предмет, определенный нами как вилка. Он представляет собой узкий стержень, нижний конец которого заострен и загнут вверх. К нему крестообразно приклепаны две узкие полосы с заостренными и округло загнутыми концами. Все вместе это напоминает когтистую лапу на длинном стержне. Длина стержня не восстанавливается. Подобные предметы крайне редки в скифских памятниках, при этом едва ли найдется среди них два одинаковых - различны оформления стержней, количество и форма «шипов».

Ближайшие соответствия мы находим в северной могиле Гаймановой Могилы - у входа в нишу № 2 лежали «два массивных железных крюка» (Бидзиля В.И., 1969-70, с.52). Форма нижней их части такая же, как и у бердянского экземпляра. Остальные известные нам вилки отличаются от предыдущих оформлением нижней части - она, как правило, более компактна и «шипы» ее оформлены в виде трех, четырех или пяти плоских лент. Один такой предмет, который автор раскопок называет «железный жезл», происходит из кургана № 20 у с.Полковая Никитовка (Берестнев С.И., 1980, с.18, табл.19,1), второй - из кургана № 18 Песочинского могильника (Бородулин В.Г., 1979, с.17). Длина обеих вилок около 60 см. Еще два аналогичных предмета, названных А.И.Пузиковой черпачками, происходят из Среднего Подонья - курганов №№ 4 и 14 Дуровского могильника; длина вилок из кургана № 14 - 39 см (Пузикова А.И., 1966, с.91; 1997, с.217). Здесь уместно вспомнить и железные стержни, найденные вместе с черпаками в котле из южной камеры центральной катакомбы и в большом котле из ниши С боковой катакомбы кургана Солоха (длина первого около трети метра). По совершенно справедливому мнению А.П.Манцевич эти стержни выполняли функции вилок для поддевания кусков мяса (Манцевич А.П., 1987, с.36, 98). Такой же стержень с заостренным концом находился в котле из дромоса погребения № 4 кургана 10 у с.Малая Лепетиха (Евдокимов

Г.Л. и др., 1992, с.22). Еще один заостренный стержень с конической полой втулкой найден в котле из погребения № 2 кургана 9 В.Рогачикского курганного поля (Евдокимов Г.Л. и др., 1991).

Все перечисленные выше вилки непосредственно связаны с котлами (лишь в Гаймановой могиле они лежали на деревянном блюде) и хозяйственное назначение их не вызывает сомнения.

Очевидно, к началу IV в. до н.э. складывается определенный обязательный набор местной металлической посуды так называемого утилитарного назначения. Полный набор составляют: бронзовый котел, железный или бронзовый черпак и железная вилка. Незначительное количество или вернее отсутствие каких-либо составляющих этого набора (разумеется, кроме котла) в погребениях в большинстве случаев связано с определенными свойствами металла. Чаще всего эти предметы (особенно из железа) к моменту открытия могилы представляют собой мелкие обломки, не дающие представление о целой форме. И лишь в редких случаях удается восстановить весь набор целиком.

#### Литература.

Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р., 1991. Чертомлык. (Скифский царский курган IV в. до н.э.). -К.

Берестнев С.И., 1980. Отчет о раскопках и разведках археологических памятников на территории Харьковской области в 1980 г.// Архив ИА НАНУ, № 1980/88.

Бидзиля В.И., 1969-70. Отчет о работе Северо-Рогачикской экспедиции Института археологии АН УССР за 1969-70 гг. Ч.1. Гайманова Могила.// Архив ИА НАНУ, № 1969-70/37.

Боковенко Н.А., 1981. Бронзовые котлы эпохи ранних кочевников в азиатских степях// Проблемы западносибирской археологии. Новосибирск.

Боковенко Н.А., 1990. Скифские бронзовые котлы Северного Причерноморья (к проблеме выделения культурных типов)// Древние памятники Кубани. Краснодар.

Боковенко Н.А., 1991. Этуд о скифских бронзовых котлах Северного Причерноморья// Клейн Л.С. Археологическая типология. Л.

Болтрик Ю.В., Фиалко Е.Е., Чередниченко Н.Н., 1994. Бердянский курган// РА. № 3.

Бородулин В.Г., 1979. Исследование курганов скифского времени в Харьковской области// АО 1978 г. М.

Евдокимов Г.Л., Генинг В.В., Куприй Н.М., Солтыс О.Б., 1991. Отчет о раскопках курганов Краснознаменской экспедицией в зоне строительства ОС Херсонской области в 1990 г.// Архив ИА НАНУ, № 1990/12.



Евдокимов Г.Л., Куприй Н.М., Рычков Н.А., 1992. Отчет Краснознаменной экспедиции о исследовании курганов в зоне орошения земель Херсонской области в 1992 г.// Архив ИА НАНУ, № 1992/2.

Манцевич А.П., 1961. Бронзовые котлы в собрании Гос. Эрмитажа// Исследования по археологии СССР.-Л.

Манцевич А.П., 1987. Курган Солоха. Публикация одной коллекции. -Л.

Минасян Р.С., 1986. Литье бронзовых котлов у народов степей Евразии (VII-V вв. до н.э.)// АСГЭ. № 27.

Ольховский В.С., 1991. Погребально-поминальная обрядность населения степной Скифии (VII- III вв. до н.э.). М.

Петриченко О.М., Шрамко Б.А., Солнцев Л.О., Фомін Л.Д., 1970. Походження і техніка лиття бронзових казанів раннього залізного віку// Нариси з історії природознавства і техніки. Вип. 12. К.

Пузикова А.И., 1966. Новые курганы скифского времени в Белгородской области// КСИА. Вып.107.

Пузикова А.И., 1997. Уникальный комплекс из могильника скифского времени у деревни Дуровка (Среднее Подонье)// РА. № 2.

Скорий С.А., Хохоровські Я., Григорьев В.П., Ридзевські Я., 1999. Центральна могила Великого Рижанівського кургану// Археологія. № 1.

Фиалко Е.Е. 1999. Знаковость вещи в погребальной практике скифов// Скифы Северного Причерноморья в VII-IV вв. до н.э.-Тезисы докладов международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Б.Н.Гракова. М.

Robinson D.M., 1941. Excavations at Olynthus. Metal and Minor Miscellaneous Finds. Vol.X. London-Oxford.

**А.В.Симоненко**

г. Киев, Институт археологии НАНУ

## **КИТАЙСКИЕ И «БАКТРИЙСКИЕ» ЗЕРКАЛА У САРМАТОВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ**

В силу своего географического расположения Сарматия служила своеобразным мостом между Востоком и Западом, между двумя великими цивилизациями древнего мира: Китаем и Римом. Постоянству этих связей способствовали периодические волны перекочевков, появившихся на востоке и стремившихся на запад, сарматских племенных объединений. С новыми пришельцами в Европейскую Сарматия попадали сформировавшиеся на их родине и заимствованные «по дороге» художественные образы, украшения, оружие, предметы личного убора непосредственно китайского производства либо отмеченные сильным китайским и центрально-ази-

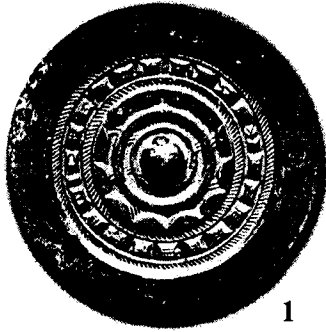
атским влиянием. Еще одним важнейшим феноменом сарматской истории и культуры был тот факт, что по территории сарматов пролегал одно из ответвлений грандиозной торгово-экономической коммуникации древности - Великого Шелкового пути.

Принято считать, что Великий Шелковый путь пролегал по двум основным направлениям: южному и северному (Скрипкин, 1994. - С.5). Первое вело из Китая в Восточное Средиземноморье, огибая Каспийское море с юга. Второе огибало Каспий с севера и проходило через Среднюю Азию, Южное Приуралье, Нижнее Поволжье и Дон, заканчиваясь в Северном Причерноморье. Конечными торговыми пунктами на нем являлись Танаис и Боспорское царство.

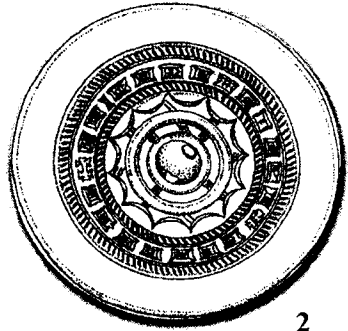
Нетрудно заметить, что львиная доля северного ответвления Шелкового пути проходила по сарматским землям. Возможность и формы участия сарматов в торговых операциях Шелкового пути стали предметом поиска многих исследователей. Все они считают археологическим отражением этого явления находки китайских и центрально-азиатских вещей в сарматских памятниках. Однако мнения разделились по двум основным направлениям. Е.И.Лубо-Лесниченко, Н.Е.Берлизов (Берлизов, 1993. - С.34) и в определенной степени В.К.Гугуев, И.Г.Равич и М.Ю.Трейстер (Guguev, Ravich, Treister, 1991. - С.41) полагают, что сарматы непосредственно участвовали в торговых операциях китайских купцов в конце I в до н.э. - начале I в.н.э. Напротив, А.С.Скрипкин и М.Г.Рашке считают, что восточные импорты попали к сарматам не ранее I в.н.э. Механизм их попадания А.С.Скрипкин видит не в непосредственных контактах сарматов и китайских купцов, а в миграции на запад аланов, обладавших этими вещами еще у себя на родине (Скрипкин, 1994. - С.33; 1994а. - С.11). М.Г.Рашке считает таким механизмом различные межплеменные связи в целом: войны, обмен, брачные союзы, подарки и т.п. (Raschke, 1978. - С.609, 610). В свое время, рассматривая находки китайских арбалетных болтов в сарматских могилах (Симоненко, 1989. - С.64,65), я также не увидел в них отражения непосредственных сармато-китайских контактов.

В Северном Причерноморье зеркала китайского и центрально-азиатского происхождения найдены в средне- и позднесарматских погребениях. Полное отсутствие их в погребениях раннесарматской культуры (2 - I вв. до н.э.) ставит под вопрос точку зрения сторонников ранней даты начала функционирования северного отрезка Великого Шелкового пути. Рассматриваемые находки принадлежат нескольким типам.

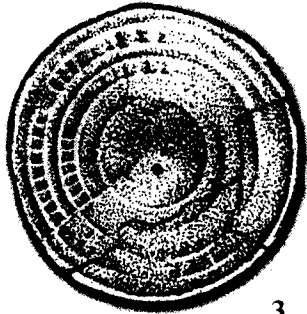
В погребении первой половины 2 в.н.э. у с.Чугуно-Крепинка в Донбассе найдено китайское зеркало типа «ming-kuang» (рис.1,1,2).



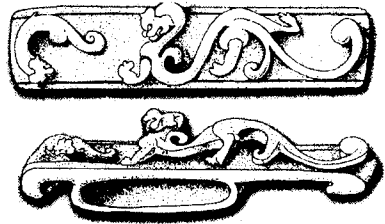
1



2



3



4

Рис. 1

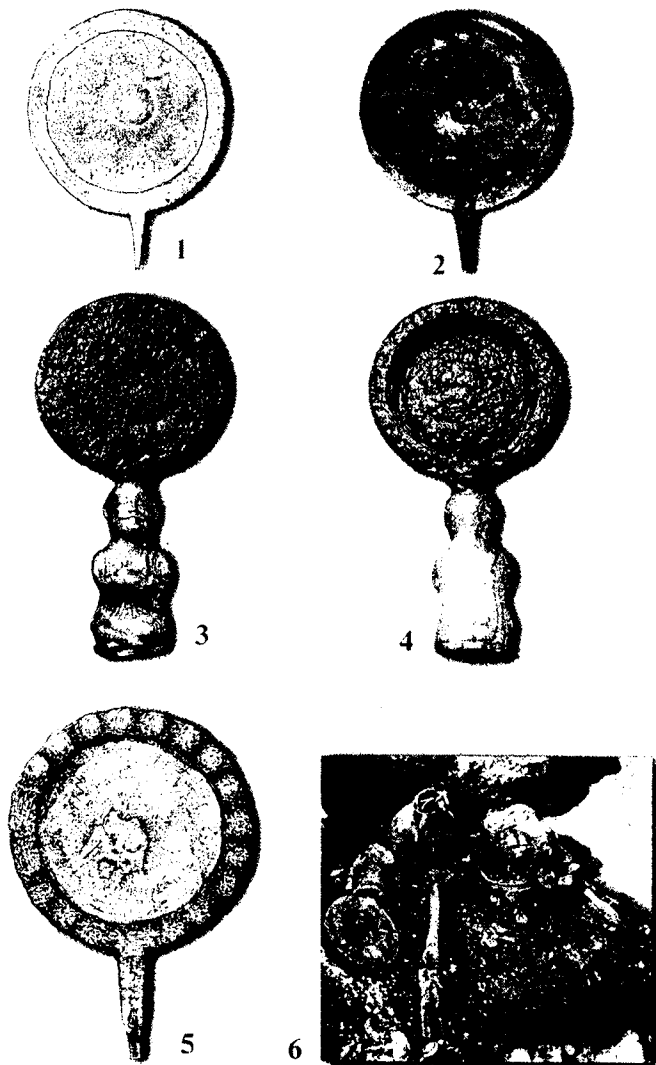


Рис. 2

Аналогичные зеркала широко распространены в памятниках Китая и Вьетнама и обычно датируются I в. до н.э. (Гугуев, Трейстер, 1995. - С.148). Очень близко нашему экземпляру зеркало из погребения начала 2 в.н.э. в к. 43 у станицы Казанской на Кубани (Гушина, Засецкая, 1994. - С.111. - Табл. 12,117). Зеркало похожего типа, относящееся к т.н. «астрономическим» зеркалам конца Западной Хань (I в. до н.э.), найдено в погребении рубежа 1 - 2 вв.н.э. могильника Третьяки на Среднем Дону (Medvedev, Efimov, 1986. - С.83,84. - Табл.77,1).

Там же, в Донбассе, в могильнике конца 2 - первой половины 3 в.н.э. у с.Шевченко найдено круглое зеркало с центральной петлей (Шепко, 1987. - С.158-173). Оно является местным подражанием китайским зеркалам (рис.1, 3). Такие изделия появились в поздне-сарматской среде на рубеже 2 - 3 вв.н.э. (Хазанов, 1963. - С.69), хотя широко распространились лишь с середины 3 в.н.э.

В Восточной Европе найдено 18 ханьских зеркал и подражаний им (Гугуев, Трейстер, 1995. - С.143-151) (Не исключено, что еще два беспаспортных ханьских зеркала из Новочеркасского музея истории донского казачества (Гугуев, Трейстер, 1995. - С.150) также происходят из сарматских погребений.) Китайские оригиналы, изготовленные во 2 - 1 вв. до н.э., обнаружены в погребениях аристократии конца 1 - первой половины 2 в.н.э. Они концентрируются в восточных районах Сарматии (Поволжье, Северный Кавказ, Нижнее Подонье). Еще один регион концентрации находок ханьских зеркал в кочевнических погребениях сарматского времени - среднее течение Сыр-Дарьи и Фергана, страна Давань китайских источников. По хронологии Н.Е.Берлизова и В.Н.Каминского эти памятники относятся к фазам А и В, т.е. I в. до н.э. - I в.н.э. (Берлизов, Каминский, 1993. - С.105).

Дата изготовления и бытования этих зеркал в Китае - эпоха Хань (2-1 вв. до н.э.) - неприменима к датировке сарматских комплексов, в которых они найдены. Последние сопровождаются надежными хронологическими индикаторами конца 1 - первой половины 2 в.н.э. Таким образом, китайские зеркала «запаздывают» в сарматских погребениях Восточной Европы на 70-100 лет. Уже это обстоятельство должно насторожить тех исследователей, которые видят в них предметы торговли с сарматами на Шелковом пути. Б.А.Литвинский полагает, что за пределы Китая такие зеркала попадали спустя много лет после их изготовления (Литвинский, 1978. - С.104). А по мнению Инг-ши Ю наиболее реальным способом их экспорта была контрабанда (Ying-shih Yu, 1967. - С.129,130). Я бы добавил, что следует обратить внимание и на хронологическую разницу

между датой зеркал и временем их бытования у сарматов - вряд ли вещи 100 - 150-летней давности были в составе товаров китайских купцов. С другой стороны, нахождение зеркал и даже их фрагментов в могилах знати и изготовление подражаний говорит о престижности этой категории вещей в сарматской среде. Весьма важен и тот факт, что памятники кочевников Средней Азии с подобными зеркалами несколько старше европейских. Скорее всего, именно от среднеазиатских родственников и соседей получали сарматы китайские товары, причем это снабжение было далеко не регулярным, а ассортимент изделий - специфически выборочным.

Все эти обстоятельства существенно ослабляют позиции сторонников торговых связей сарматов на Шелковом пути как источника поступления китайских зеркал в Сарматиию. А.С.Скрипкин верно отметил связь наличия китайских зеркал и других восточных импортов с могилами определенного хронологического диапазона и культурно-этнической окраски. Он справедливо полагает, что это явление есть отражение одного из важнейших событий сарматской истории - переселения в Европу аланов (Скрипкин, 1994. - С.11). В составе нового культурного комплекса, принесенного ими, были и китайские зеркала.

Подражания им распространены в памятниках начальной фазы позднесарматского времени (вторая половина 2 - первая половина 3 в. н.э.). Их находки имеются на варварских городищах Нижнего Дона, Северного Кавказа и в античных некрополях Азиатского Боспора (Гугуев, Трейстер, 1995. - С.150). Следует подчеркнуть популярность у сарматов таких изделий, вызвавшую к жизни необходимость реплик. Кроме того, отсутствие новых поступлений оригиналов еще раз говорит в пользу независимости появления китайских зеркал у сарматов от функционирования Великого Шелкового пути - ведь он существовал и в позднесарматское время, однако китайских товаров в могилах этого времени практически нет (Исключение составляют два зеркала типа «ming-kuang» из позднесарматских погребений Лебедевского и Темясовского могильников в Зауралье (Скрипкин, 1994. - С.7)..

Еще один тип восточных зеркал из сарматских погребений Северного Причерноморья - т.н. «бактрийские». Известно 4 целых экземпляра.

В кургане Камова Могила в Днепропетровской обл. в могиле знатной сарматки найдено бронзовое зеркало диаметром 15 см с валиком по краю и полусферической выпуклостью в центре (рис.2,1). На ручку-штырь была насажена деревянная прямоугольная рукоять. Зеркало такого же типа (рис.2, 2) обнаружено у с.Тра-

яны Кировоградской обл. (ОАК за 1913-1915 гг. - С. 201. - Рис.255). В одном из богатейших сарматских погребений Северного Причерноморья в кургане Соколова Могила (Ковпаненко, 1986. - С.71-76) найдено бронзовое зеркало с валиком по краю и выпуклой обратной стороной. На ручку-штырь насажена литая серебряная позолоченная фигурка сидящего по-турецки мужчины с ритонном в руках (рис.2,3,4). В «царском» погребении Ногайчинского кургана в Крыму, не уступающем по богатству Соколовой Могиле, найдено бронзовое зеркало аналогичного типа - с выпуклой оборотной стороной и валиком, украшенным полусферическими выступами (рис.2,5,6). На ручку-штырь насажена деревянная точеная фигурная рукоять (epinskij, 1994. - S.93. - Abb.3;11). Фрагмент зеркала такого типа найден в могильнике у с.Приморское Донецкой обл.

А.С.Скрипкин выделяет такие зеркала в тип 6.7 (Скрипкин, 1990. - С. 95). По классификации А.М.Хазанова это тип VI (Хазанов, 1963. - С.64). Такие зеркала часты в восточных сарматских памятниках, где появляются в I в.н.э. Длительная дискуссия о происхождении этих зеркал сводится к таким позициям: северокавказское (Рау, 1927. - S.91), центрально-азиатское (Ростовцев, 1918. - С.73), вообще восточное (Хазанов, 1963. - С.64 - 65), среднеазиатское (Литвинский, 1971. - С. 46), собственно сарматское (Заднепровский, 1971. - С.133 - 139). Как и А.С.Скрипкин, я считаю наиболее обоснованным мнение о среднеазиатском происхождении зеркал этого типа.

Сходство зеркал из Ногайчинского кургана и Соколовой Могила с роскошными изделиями, найденными в Бактрии (Sarianidi, 1985. -С.201 -202. -Pl.143-144) говорит о возможном импорте их оттуда.

Китайские и центрально-азиатские зеркала из сарматских погребений Северного Причерноморья найдены в едином археологическом контексте. Все они происходят из погребений знати I - начала 2 в.н.э. Инвентарь этих могил отличается яркой восточной «окраской», т.е., содержит вещи, редкие на исследуемой территории, но обычные на Дону или в Поволжье. Историческое содержание этого явления таково.

Где-то в середине I в.н.э. на территорию Северного Причерноморья, занятую со 2 в. до н.э. роксоланами и языгами, перекочевала большая и сильная в военно-политическом отношении орда. В ее составе находились аорсы, но, исходя из некоторых археологических признаков, возглавляли ее аланы. Часть аланов избрала местом своих кочевий Левобережье Днепра (могильники типа Подгородное - Усть-Каменка - Аккермень), а аорсы под предводительством Фарзоя и Инисмея заняли степи Правобережья, создав там объединение,

известное ольвиополитам как Аорсия (декрет из-под Мангупа). В северо-восточном направлении новые хозяева степей вышли непосредственно на границы обитателей зарубинецких городищ Среднего Поднепровья, что отмечает появление здесь значительной (более чем 30 пунктов) группы курганных погребений. Кроме все той же выразительной восточной "окраски" памятников, здесь известна тамга схемы Инисмея (Баштечки), полностью тождественная одной из тамг из Порогов.

Т.о., зеркала и другие вещи китайского и центральноазиатского происхождения появились у сарматов Северного Причерноморья во второй половине I в.н.э. с приходом аланов.

#### ЛИТЕРАТУРА

Берлизов Н.Е. Сарматы на великом шелковом пути // Античная цивилизация и варварский мир. - Ч.2. - Новочеркасск, 1993. - С.29-37

Берлизов Н.Е., Каминский В.Н. Аланы, Кангтой и Давань // ПАВ. - 1993. - Вып.7. - С.94-112

Гугуев, В.К., Трейстер М.Ю. Ханьские зеркала и подражания им на территории Юга Восточной Европы // СА. - 1995. - №1. - С.143-156

Гущина И.И., Засецкая И.П. "Золотое кладбище" римской эпохи в Прикубанье. - СПб., 1994. - 171с.

Заднепровский Ю.А. Находки зеркал сарматского типа в Северном Иране // Искусство и археология Ирана. - М, 1971. - С.88-92

Ковпаненко Г.Т. Сарматское погребение I в.н.э. на Южном Буге. - К., 1986. - 150 с

Литвинский Б.А. Хронология и классификация среднеазиатских зеркал // Материальная культура Таджикистана. - Душанбе, 1971. - С.38-48

Литвинский Б.А. Орудия труда и утварь из Западной Ферганы. - М., 1978

Ростовцев М.И. Курганные находки Оренбургской области эпохи раннего и позднего эллинизма // МАР. - 1918. - № 37. - 102 с.

Симоненко А.В. Импортное оружие у сарматов // Кочевники евразийских степей и античный мир (проблемы контактов). - Новочеркасск, 1989. - С.56-73

Скрипкин А.С. Азиатская Сарматия. - Саратов, 1990. - 299 с.

Скрипкин А.С. О начале и некоторых особенностях функционирования северного ответвления Великого шелкового пути // Античная цивилизация и варварский мир. - Новочеркасск, 1994. - С.32-33.

Скрипкин А.С. Великий шелковый путь в древней истории Юга России // РИЖ. - 1994а. - №1. - С.3-14

Хазанов А.М. Генезис сарматских бронзовых зеркал // СА. - 1963. - № 4. - С. 58-71



Шепко Л.Г. Позднесарматские курганы в Северном Приазовье // СА. - 1987. - № 4. - С.158-173

Guguev V., Ravich I., Treister M.. Han Mirrors and their Replicas in the Territory of South of Eastern Europe // Bulletin of the Metals Museum. - Vol.16. - 1991. - P.32-50

Medvedev A.P., Efimov K.Yu. The Sarmatian Barrow with Roman and Chinese Imports in the Middle Don Region // Raev B.A. Roman Imports in the Lower Don Basin (Appendix VI) // 33 BAR International Series 278. - Oxford, 1986.

Raschke M.G. New Studies in Roman Commerce with the East // ANRW. - 1978. - II. - B.9.2. - Berlin, New York

Rau P. Die Hgelgrber rmischer Zeit an der unteren Wolga. - Pokrowsk, 1927. - 118 S.

Sarianidi V.A. The Bactrian Gold. - Leningrad-Wien, 1985. - 258 p.

epinskij A.A. ber die Aristokratie der Sarinaten im nordlichen Schwarzmeergebiet // Zeitschrift fr Archologie, 1994. - 28. - S.87-106

Ying-snih Yu. Trade and Expansion in Han China. - Berkeley, 1967

Список сокращений к статье А.В.Симоненко

«Китайские и «бактрийские» зеркала у сарматов Северного Причерноморья»

МАР - Материалы по археологии России

ПАВ - Санкт-Петербургский археологический вестник

РИЖ - Российский исторический журнал

СА - Советская археология

ANRW - Auf Stieg und Niedergang der Rmischen Weld

BAR - British Archaeological Report

**Т.Н. Крупа**

г.Харьков, Харьковский государственный университет

## **О КРАСИЛЬНОМ ПРОИЗВОДСТВЕ ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО АНТИЧНОГО ВРЕМЕНИ**

Исследование античного костюма не возможно без рассмотрения отдельных технологических процессов, применяемых при производстве того или иного элемента костюма. Одной из неисследованных херсонесских технологий является крашение текстиля в античном Херсонесе. Это объясняется, по нашему мнению, недостаточной обеспеченностью этого вопроса источниками: ткани в Херсонесе встречаются крайне редко. Единственным «достоверным» источником, по мнению ряда исследователей Херсонеса, является так называемый «дом красильщика», открытый Г.Д. Беловым в 1934

г. Именно он упоминается в научной литературе в связи с характеристикой херсонесских ремесел. Считается, что в этой мастерской окрашивались ткани (С.Ф. Стржелецкий, И.А. Антонова, А.М. Гилевич, В.В. Борисова, А.Н. Щеглов и др.). Вполне очевидно, что исследователи, не вникая глубоко в процесс крашения тканей, приняли в качестве безапелляционной истины одну из версий, выдвинутых Г.Д. Беловым в своем отчете. Однако сам Г.Д. Белов выдвинул несколько версий, из которых ни одна, по его мнению, не является вполне доказуемой. Чтобы попытаться разобраться в этой проблеме обратимся к отчету. В доме эллинистического периода (XXII квартал) открыты три ванны производственного назначения. Две из них овальной формы, длиной 1,25 м, шириной 0,9 м и глубиной 0,4 м. Находятся они ниже пола дома, непосредственно на скале. Стенки и дно ванн обмазаны слоем чистой пластичной глины зеленоватого цвета. Третья ванна отличается от первых двух только своей округлой формой и размерами 1,25x1,3 м, глубиной 0,3 м. Во всех ваннах на их дне и стенках был обнаружен толстый налет красной краски. Кусочки краски представляют собой охру красно-коричневого цвета. Итак, эту мастерскую связали с крашением тканей, опираясь исключительно на обнаруженные минеральные красители – охру. В.А. Латышева, анализируя прядение и ткачество в Маслинах отмечает, что трудно допустить, чтобы жители поселения, хорошо знакомые с охрой, ее свойствами и возможностями, не воспользовались этим средством для окраски шерсти. Как видим, среди историков существует стереотипное мнение, что крашение тканей производилось охрой, по аналогии с применением охры в архитектуре, коропластике и вазописи.

Подобный подход к специфическим античным технологиям у нас вызывает большие сомнения. Во-первых, как можно окрасить ткань охрой? Просто развести охру водой и пропитать этим составом полотно? А как же процесс стирки изделия из такой ткани? Как можно надеть так окрашенную ткань? Ведь это все равно, что окрасить ее обычным мелом. Эффект тот же – ткань просто будет пачкаться. Можно, конечно, применить какую-нибудь масляную основу (по примеру современной охры для масляной живописи). Но тогда из такой ткани одежду не сошьешь – может ли прийти в голову мысль сшить одежду из написанной маслом картины? Кроме того, ни один античный автор не говорит об окраске тканей ни охрой, ни какими-либо другими минеральными красителями. В то же время, как существуют замечания античных авторов по поводу использования пурпура, марены, других органических красителей (Геродот,

Страбон и другие), которые при интерпретации «дома красильщика» не учитываются.

Приведенные нами химико-технологические исследования крымских тканей IV в. до н.э. – IV в. н.э. (могильники Беш-Оба (раскопки С.Г. Колтухова), Усть-Альма (раскопки А.Е. Пуздровского и Ю.П. Зайцева), Килен-балки (раскопки О.Я. Савели) и Херсонеса (раскопки Р.Х. Лепера) показали, что ни один образец не был окрашен минеральным красителем (табл.1). Совсем наоборот: все они были окрашены органическими красителями. Большинство тканей были окрашены мареной красильной с применением в виде протравы солей алюминия или железа. Встречаются резеда, пурпур, вонгши (китайские желтые ягоды) и индиго. Не вдаваясь в непосредственные технологические особенности, отметим, что большинство красителей относятся к протравным красителям, а, например, индиго – к кубовым. Однако и в том и в другом случаях процесс окраски тканей предполагает обязательное кипячение ткани. По схеме крашения тканей протравными красителями кипятить ткань приходится 1-2 раза, в зависимости от технологии.

Такая технология предполагает не стационарные ванны, оборудованные ниже уровня пола, а металлические котлы-чаны, под которыми можно развести огонь. Следовательно, только уже по этой причине нельзя считать херсонесскую мастерскую – мастерской красильщика тканей.

Однако на этом загадки херсонесского «дома красильщика» не заканчиваются. Вторым, не поддающимся совершенно никакому объяснению, является загадочное увеличение численности ванн в красильной мастерской: в путеводителях по городищу и музею их упоминается четыре (!), тогда же, как в самом отчете о раскопках, как видим – три.

Тогда же возникает законный вопрос, какое производство существовало в обнаруженной мастерской? Размеры ванн исключают возможность крашения в них громоздких архитектурных деталей, которые удобнее было окрашивать, исходя из здравого смысла, не окуная в ванну, расположенную ниже уровня пола, а налив краситель в небольшую и удобную емкость и окрашивая при помощи обычной кисти. Эти же ванны являются чересчур большими для мастерской, где расписывались терракота или керамика. Об этом свидетельствует и отсутствие непосредственно самих произведений корoplastики или вазописи среди археологических находок в «Доме красильщика». По нашему мнению, исходя из выше изложенных фактов, можно предположить, что мы имеем дело не столько с мастерской красильщика как таковой, сколько с домом херсонесско-

го ремесленника, который мог производить минеральные красители (которые, в свою очередь, могли использоваться и в архитектуре и в коропластике, и в керамическом производстве) для продажи. Такое производство не пожароопасное, и могло размещаться в густонаселенном квартале. К глубокому сожалению, с полной уверенностью, мы не можем утверждать это окончательно – для этого требуются дополнительные данные, однако, вполне обосновано можно отбросить мнение о том, что в этой в эллинистической мастерской производилось крашение тканей.

ТАБЛИЦА 1. ИССЛЕДОВАНИЕ ПРИРОДЫ КРАСИТЕЛЕЙ

Марена +соли алюминия	Марена +соли железа	Резеда +соли алюминия	Индиго по резеде	Краше- ние отсут- ствует	Индиго	Вонгиш без про- травы	Пурпур
Скл.520, Погр.7, УА	Скл.520, Погр.20, УА	Скл.520, Погр.14, УА	Кург.4, Погр.2, БО	Скл.3, Погр.3, КБ	Скл.620, Погр.1, УА	№ по оп. 3151/08, ХТ	Скл.620, Погр.2, УА
Скл.520, Погр.7- 9, УА	Скл.550, Погр.3, УА						
Скл.520, Погр.14, УА	Скл.590, Погр.16, УА						
Скл.520, Погр.15, УА							
Скл.520 Погр.29, УА							
Скл.550, Погр.4, УА							
Скл.590, Погр.5-6 , УА							
Скл.590 Погр.6, УА							

Скл.595, Погр.1, УА							
Скл.595, Погр.24, УА							
Скл.595, Погр.20, УА							
Скл.620, Погр.1, УА							

Примечание:

БО – курганы Беш-Оба

КБ – могильник в Килен-балке

УА – Усть-Альминский некрополь

ХТ – Херсонес Таврический

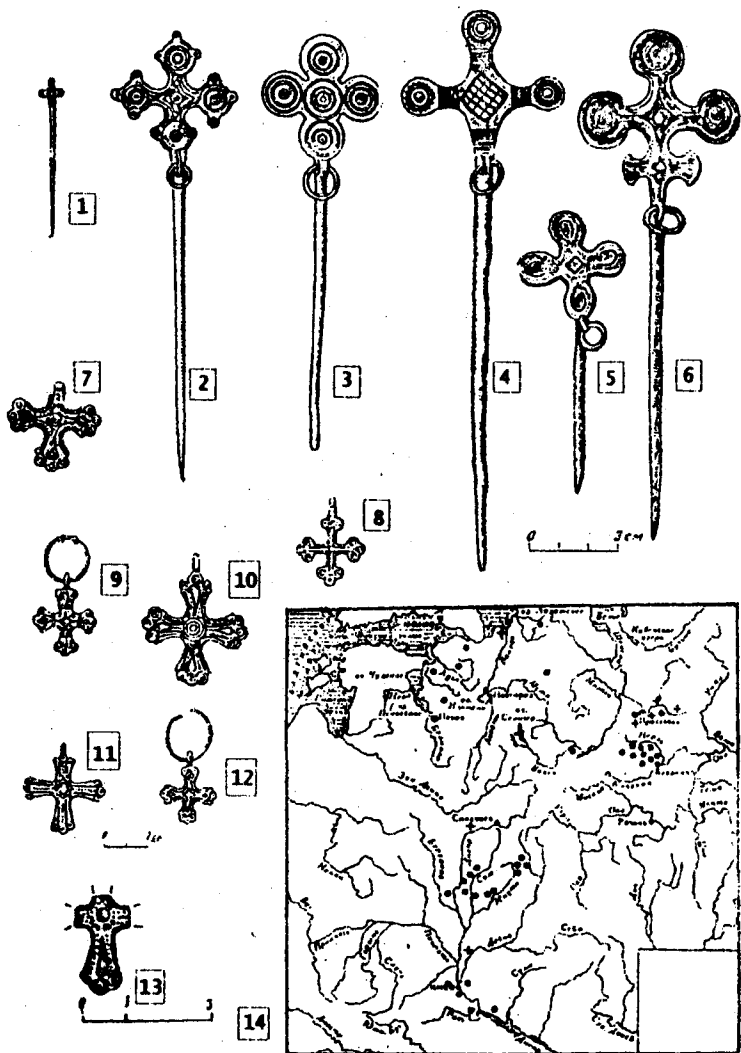
**Філюк О.В.**

м.Київ, Національний університет культури

### **ХРЕСТОПОДІБНІ ПІДВІСКИ «СКАНДИНАВСЬКОГО» ТИПУ.**

Серед старожитностей Східної та Північної Європи X-XI століть вагомим місцем посідають хрестоподібні підвіски у вигляді рівностороннього хреста з рельєфним зображенням на лицевій стороні. В фаховій літературі за подібним типом знахідок закріпилася назва – підвіски «скандинавського» типу (ИАК, 1905, вып.15, с.117). Як справедливо доведено М.В.Фехнер подібна назва навряд чи може бути влучною, адже виробництво підвісок зосереджено на території Північно-Східної або Північно-Західної Русі і ні в якому разі їх не довозили з території Скандинавії (Фехнер, 1968, С.210-214). В запропонованій роботі ми розглянемо питання походження підвісок та по можливості спробуємо локалізувати місце їх безпосереднього виробництва.

Пошук аналогій та прототипів підвісок «скандинавського» типу, безперечно обмежується територією Прибалтики. Важко не звернути увагу на старожитності Латвії та Литви, де в VII-VIII століттях з'являються шпильки з хрестоподібною голівкою. З X століття подібний тип шпильок стає характерним елементом для костюма



1-6 - Шпильки з хрестоподібною голівкою (1- Аушкайти; 2-3 - Жемайти; 4 - Курши; 5-6 - Ести).  
 7-13 - Хрестоподібні підвіски "скандинавського" типу (7-Крижево (скарб); 8-9 - Вєськово (курган); 10 - Вєсь (курган); 11 - Пани; 12 - Красна слобода (курган); 13 - Колонщина (поселення)).

прибалтійських фінів, зокрема естів (Седов, 1988, С.19). Характер оздоблення голівок шпильок практично тотожній підвіскам, це - розширені кінцівки, прикрашені опуклими дисками, а перехресття складається з концентричних кіл. Інколи по периметру розташовані облямівки з маленьких кіл. Розміри, також наближені, до 5-8 см. Знахідки шпильок з хрестоподібними голівками поширюються і на території Північної Русі - Новгород, Ізборськ, Новгородок. Проте, як зазначає В.В.Седов, вони поодинокі і малочисельні (Седов, 1988, с.19), що дає підстави вважати їх не характерним і тим, що не прижився елементом оздоблення східнослов'янського костюма. Таким чином, логічно припустити, що місцем формування даного типу прикрас є Прибалтика, принаймні, первинний імпульс для їх походження звідти бере свій початок.

У вирішенні проблеми місця виробництва підвісок «скандинавського» типу, слід звернути увагу на прямий зв'язок арелу поширення з важливішими водними магістралями міжнародної торгівлі між Європою та Сходом. Так, найбільша концентрація підвісок локалізується у Верхньому Подніпров'ї та Верхній Волзі. Виникає небезпідставна гіпотеза про те, що до поширення підвісок мають відношення так звані відкриті торгівельно-ремісничі осередки, як то Сарське, Михайлівське городище, Тимерово на Волзі та Шестовиці та Гнездово у Подніпров'ї. На нашу думку, саме в цих осередках було налагоджено масове виробництво хрестиків скандинавського типу. На сьогодні, важко стверджувати чи синхронно відбувалося виробництво, чи була майстерня-першоджерело. Спробуємо припустити, що раніше виробництво було налагоджено саме у Верхньому Подніпров'ї, зокрема у Гнездові.

Виявлені хрестики скандинавського типу походять переважно з поховальних пам'яток, де, як правило, присутнє жіноче поховання. Тому, можна стверджувати, що підвіски входили до прикрас жіночого костюма. Неодноразово було засвідчено той факт, що дані поховання з хрестинками мають зв'язок з скандинавською належністю жіночих поховань та чоловічого з варяжською дружиною (Авдусин, Пушкіна, 1989, с.190-205).

Отже, аналізуючи підвіски скандинавського типу слід зазначити, що їх навряд чи можна розглядати як етнографічний елемент костюма жінки скандинавського походження. Вірогідно, накладання прибалтійського прототипу на загальноєвропейську моду і призвело до появи даного типу жіночих прикрас, носієм якої і виступає багато чисельна група торгово-ремісничого люду та дружинників етнічно різнорідного походження. Саме це пояснює появу підвісок на території не тільки Русі але і Швеції, Норвегії, Фінляндії, Латвії, Естонії, Литви і навіть на Балканському півострові.

## **ПОХОВАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ ЗАКАРПАТТЯ В ПІЗНЬОРИМСЬКИЙ ЧАС**

На території Українського Закарпаття в пізньоримський час зафіксовані три різних типи поховань: ґрунтові, курганні та пошарові. Закарпатські ґрунтові могильники в переважній більшості були відкриті при випадкових обставинах наприкінці минулого – на початку нинішнього століття. Це виключно тілопальні поховання. Спалення завжди відбувалося на стороні, а рештки спаленого небіжчика вміщували в ями або урни. Такі могильники відкриті в Арданово I, Арданово II, Сваляві, Становому, Квасово та інш. Поховання в Арданово I та II і в Сваляві, були багато споряджені зброєю (мечі, умбони, оковки щитів, списи, остроги), часто ритуально пошкодженою, та іншими предметами. Звичай вкладання до поховань предметів озброєння є характерною рисою поховального обряду пшеворської культури. Отже, сам поховальний обряд та характер знахідок дозволяють з певністю віднести закарпатські поховання типу Арданово до пшеворської культури. Пам'ятки датуються кінцем II ст. н.е.

В кургані, розкопаному поблизу с. Братова, простежені сліди тілопального вогнища у вигляді майданчика перепаленого ґрунту площею 15,2 x 9,2 м, вкритого шаром деревного вугілля, в якому траплялися уламки керамічного посуду, оплавлені грудки бронзи, кальциновані кісточки. У східній частині кургану виявлено яму прямокутної в плані форми, розмірами 8,8x4,8 м, в якій містилися 5 поховань (2 урнові, 3 ямні). Поховання супроводжувалися багатьма предметами озброєння (списи, умбони, оковки щитів, остроги), а також знайдені ножі, ножиці, ключ, залізна одночастна фібула, залізна відерцеподібна підвіска, чотирнадцятигранні сердолікові намистини та інш. Пам'ятка датується першою половиною III ст. н.е.

Отже, зафіксований при дослідженні Братова поховальний обряд, підкурганні поховання на місці спалення, відрізняють цю пам'ятку від описаних вище пам'яток типу Арданово. Проте присутність в похованнях ритуально пошкодженої зброї та характер інших знахідок дозволяють віднести Братовський курган до пшеворської культури.

Схожий поховальний обряд простежений і в 23 досліджених курганах могильника поблизу с. Іза. В дванадцяти з них були прос-



тежені сліди поховального вогнища. В ряді курганів було по кілька поховань. Всього виявлено 42 урнових поховання і 6 ямних. Урнами служили ліпні (36) і зрідка кружальні (6) посудини. В 10 курганах поховання супроводжувалися посудинами-приставками, від одної до шести. П'ятнадцять з них були ліпними, п'ять – кружальними. В похованнях присутні уламки вторинно обпаленої кераміки.

В курганах Ізи знайдені залізні одночастні фібули, ножі, ключі, наконечник списа, залізна відерцеподібна підвіска, залізні та бронзові пряжки, браслети, сердолікові чотирнадцятигранні та скляні намистини, два залізних окуття від шкатулок, тощо. Пам'ятка датується III ст. н. е.

Інший тип поховального обряду, так званий, пошаровий, простежено на могильнику в Солонцях. На спеціальному майданчику площею 376 кв. м. протягом довгого часу здійснювалися тілопалення, рештки яких залишалися на місці без наступного укриття. В Солонцях знайдені залізні одночастні та бронзова двочастна фібули, пряжки, уламки кістяних гребенів, намисто, золоті, бронзові та залізні підвіски, фрагменти скляного посуду, залізні ножі, залізні платівки оковок, прясла та інш. Пам'ятка датується другою половиною IV-початком V ст. Аналогічний поховальний обряд відомий в Європі на пам'ятках добродзеньського типу, які репрезентують останню стадію пшеворської культури. Подібні пам'ятки відкриті також на інших територіях в Польщі та Східній Німеччині.

Аналіз матеріалів закарпатських поховальних пам'яток дозволяє зробити наступні висновки. По-перше, поховальний обряд населення Закарпаття протягом пізньоримського часу підлягає послідовним хронологічним змінам.

По-друге, попри різницю у спобах захоронення, в поховальному інвентарі всіх закарпатських пізньоримських могильників простежуються спільні риси. Так, курганні поховання в Братово так само, як і ґрунтові поховання типу Арданово-Свалява, містять зброю. Ізу пов'язує з Братово курганний поховальний обряд а також наявність одночленних фібул, залізних відерцеподібних підвісок, ключів. Наявний також один предмет озброєння - наконечник списа. В Солонцях як і в Ізі знайдено одночленні фібули, штамповану кераміку, залізні відерцеподібні підвіски, окуття скриньок.

По-третє, поховальний інвентар закарпатських пам'яток пізньоримського часу знаходить стійкі аналогії в поховальному інвентарі поховань пшеворської культури, що незаперечно вказує на зв'язок населення, що їх залишило, із пшеворськими старожитностями.

№	Назва пам'ятки	Хронологія	Поховальний обряд			Зброя	Ножиці	Ключі	Одночастні Фібули	"Відерця"	І4-гр. намисто	Штампована кераміка
			Кург.	Грунт.	Пошар							
1	Арданово 1,2 Свалява	к. IIст	-	+	-	+	+	-	-	-	-	
2	Братово	I пол. III ст	+	-	-	+	-	+	+	+	-	
3	Іза	IIIст.	+	-	-	+	-	+	+	+	+	
4	Солонц	II пол IV – поч. V ст.	-	-	+	-	-	-	+	+	+	

**О.В.Комар**

м.Київ, Інститут археології НАН України

## ПОЯСНІ НАБОРИ ФАТИВИЗЬКОГО ТА ХАРІВСЬКОГО СКАРБІВ

З ареалу волинцевської культури походять два скарби ювелірних виробів - харівський та фативизький, які є ключовими для хронології пам'яток усієї культури. До цього часу найбільше увагу дослідників притягували комплекти прикрас, поясні ж набори через відсутність прямих аналогій аналізували лише побіжно і рідко використовували для датування скарбів.

Пряжка харівського скарбу за поєднанням дрібних ознак унікальна, проте кожна з них окремо знаходить аналогії. Їх коло традиційно обмежують Подунав'ям, проте спроби пов'язати пряжку з пізньоаварським середовищем [2, с.55] не можна визнати переконливими. Наведена як аналогія пряжка з Ерзеке відрізняється не лише рухомим щитком, а й принципово іншим декором, основу якого складає стилізована під рослинний орнамент хвиля зі спіральними завитками. Різні варіації даного декору представлені на більшості пізньоаварських наборів, аналогії ж харівському у авар не відомі. Симетричну рослинну композицію з рельєфним краплеподібним завершенням стебел знаходимо на щитку пряжки зі склепу 303 Скалистого [1, рис.5, 6]. Вона нагадує орнаментацию пряжок і поясних деталей ранньосалтівського кола [1, рис.6, 1, 8-10], проте

краплеподібністю закінчень стебел близька до декору бляшок з більш ранніх комплексів хозарського кола – Ясинового, Нових Санжар, Романівки, що для аналогічних кримських виробів було відзначено О.І.Айбабіним [1, с.178, рис.5, 3]. Декор харівської пряжки займає проміжну позицію між горизонтом Вознесенки та першим етапом ранньосалтівського горизонту Столбище-Старокорсунська, яка відповідає хозаро-аланському горизонту Галіат-Геленівка [див.: 4]. В комплексах останнього (Піщанка, п.1; Джага II, к.2) знайдені великі поясні пряжки з нерухомим щитком та “витягнутими губами”, аналогічні за схемою до харівської пряжки. Такі пряжки доживають до початку ранньосалтівського горизонту, вони представлені в к.79 Дмитрівки та к.15 Старого Салтова. Всі пряжки помітно більші за розмірами, рамки пропорційно ширші, ніж у харівської – вона пристосована для значно вужчого поясу. Пряжка виготовлена спеціально на замовлення, що й обумовлює відсутність точних аналогій, причому судячи з конструкції та орнаментациї, ювеліром кримсько-хозарської “школи”. Невелика ширина поясу (бл. 2 см) дозволяла прикрасити його лише бляшками невеликого розміру. У скарбі присутні 21 срібна позолочена напівсферична бляшка. Подібні бляшки, але з іншим кріпленням, добре відомі у скандинавських поясних наборах вендельського часу (VI-VII ст.). Одна бляшка була у складі блажківського скарбу, інша у склепі 273 Ески-Кермена разом з візантійським поясним набором 2-ї пол.VII ст. Аналогічні бронзові бляшки знайдені на Шестовиці у волинцевському похованні разом з пряжкою та спіральною прикрасою-накладкою (розкопки І.А.Готуна 1998 р.). І шестовицькі, і харівські бляшки не нашивалися, а закріплювалися на петельках залізними “гайками”, що притаманне для шкіряної основи. Оскільки у обох комплексах напівсферичні бляшки поєднуються з пряжками, їх належність до поясного набору видається нам дуже вірогідною. Шестовицьке поховання синхронне волинцевському горизонту поселення, яке за повною відсутністю гончарного посуду відноситься до раннього етапу волинцевської культури (1-ша пол.VIII ст.). Горизонт же Галіат-Геленівка, з яким ми синхронізували харівську пряжку, є перехідним і тому дуже коротким, він замикається у рамках 725-740 рр., які і визначають дату скарбу [див.: 4]. Його випадіння можна пов’язати з появою салтівського населення у регіоні Сіверського Дінця близько 738 р..

Після публікації у 1928 р. [3] першу розгорнуту інтерпретацію фативизького поясного набору спробував дати лише І.О.Гавритухін. Дослідник справедливо відзначив аварські та візантійські паралелі до поясних деталей, але спираючись на знахідку аналогічної

двоскладової бляшки в Ригінському могильнику, припустив, що походження набору пов'язане з хозарським середовищем. Дата визначена за аварською шкалою Й.Забойніка – 750-780 рр. [2, с.134-136]. Здійснена нами систематизація поясних наборів ранньосалтівського горизонту Столбище-Старокорсунська [4] в загальних рисах підтвердила ці висновки, хоча і підкреслила доволі помітну специфіку фативизького набору. Шарнірна пряжка з сегментоподібною рамкою та U-подібним щитком (варіант 3 за О.І.Айбабіним) типова для комплексів горизонту. Найближчі до неї пряжки з к.6 Веселовського могильника та к.5 Кривої Луки XXVII – вони відрізняються лише орнаментом щитка та відсутністю рельєфних декоративних виступів на рамці, які представлені лише на пряжці зі значно пізнішого саркельського скарбу. Також лише декором відрізняється від інших і типова для горизонту Столбище-Старокорсунська підковоподібна бляшка. Навпаки оригінальними є двоскладові бляшки. Одна з них має щиток у вигляді прямокутної рамки. Подібні однокладові бляшки відомі у к.2 Обозного та к.6 Веселовського могильника, прямокутний же щиток двоскладової бляшки з п.1646 Нетайлівки суцільний з ажурним рослинним декором. Щитки інших семи бляшок скарбу підовальної форми, злегка загостреної вгорі. За виключенням бляшки з Ригінського поховання, склад поясного набору з якого не відомий, така форма не характерна для бляшок хозарського кола – вони або круглі, або овальні; натомість “кілевидність” притаманна бляшкам аварських поясів, зокрема аналогічні фативизьким щитки мають бляшки з Врапа. Зображення орла, що схопив зайця, - швидше за все, не більше, ніж своєрідна репліка сцен терзання аварських наборів. Нижні підвіски обох типів фативизьких двоскладових бляшок однакові і аналогічні підвісці бляшки з п.134 Нетайлівки - відрізняються вони лише наявністю декору у вигляді імітацій трьох пірамідок зерні, які явно мали відповідати смакам слов'янина-замовника; більш віддалені підвіски бляшок з п.1646 Нетайлівки. Характерною особливістю фативизького поясного набору є стилістична єдність, яка свідчить про його виготовлення одночасно одним ювеліром, на думку ж І.О.Гавритухіна, ним виготовлені й інші прикраси скарбу. З останнім важко погодитися. Скарб включає пару сережок безумовно дунайського походження, про що свідчать не лише дунайські аналогії, а й використання двосторонньої форми з гарною проробкою дрібних деталей. Інша пара сережок, яка знаходить аналогії на Битиці, - місцева і помітно грубіша. Пара ж зірчастих сережок зовсім поганої якості і, швидше за все, відлиті за піщаним відбитком дунайських прототипів. Поясний набір за

номінальною вартістю поступається з опублікованих хозарських комплексів лише золотому набору з Столбища, проте за якістю виконання декору він помітно простіший навіть за бідніші срібні набори. Це, а також два дефекти відливки на бляшках, свідчать про нижчу кваліфікацію ювеліра порівняно з майстрами, які обслуговували кочових хозар. Поєднання візантійських, аварських, салтівських та слов'янських елементів у фативизькому поясному наборі, очевидно, пояснюється його спеціальним виготовленням на замовлення знатного слов'янина салтівським ювеліром, який міг базуватися на Битицькому городищі. Можливо, саме з розгромом останнього і пов'язане випадіння фативизького скарбу, яке мало статися наприкінці етапу 16 горизонту Столбище-Старокорсунська (745-770 рр.).

#### Література

1. Айбабин А.И. Погребения конца VII – первой половины VIII в. в Крыму // Древности эпохи Великого переселения народов V-VIII веков. - М., 1982. – с. 165-192.

2. Гавритухин И.О., Обломский А.М. Гапоновский клад и его культурно-исторический контекст. - М., 1996.

3. Козловська В. Срібний скарб часів Великого переселення народів з с.Фатівих на Чернігівщині // Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергієвича Грушевського. - К. 1928. – с.45-52.

4. Комар А.В. Предсалтовские и раннесалтовский горизонты Восточной Европы (вопросы хронологии) // Vita Antiqua. -К., 1999. - №2.

**В.М. Корпусова**

м.Київ, Інститут археології НАНУ

## СИМВОЛІКА ПОХОВАЛЬНОГО ІНВЕНТАРЯ ХРИСТІЯНСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ

(за матеріалами некрополя XIII-XIV ст. Золоте, Крим).

Доповідь присвячується двохтисячоліттю християнства. Її метою є не дослідження християнської символіки, а спроба привернути увагу дослідників на докладніше вивчення стародавніх християнських, перш за все пересічних пам'яток в аспекті церковної археології. Для сучасних українських археологів це завдання складне, бо потребує іншого, ніж звичайно, методичного підходу та окремих додаткових знань, тощо, проте відродження церковної археології є актуальним явищем, яке врешті-решт відбудеться. Задача доповіді показати, що деякі речі поховального інвентаря давнього

християнського населення, які традиційно розглядаються як знаряддя праці, предмети туалета, особистого вбрання, тощо, й за язичницькими уявленнями повинні супроводжувати небіжчика на “той” світ, мають символіку за християнськими традиціями, як і спеціально виготовлені культові атрибути. Ця спроба вперше здійснена на конкретному матеріалі XII-XIV ст. некрополя Золоте (Керченський півострів, Крим).

Я виходила з того, що до XIII-XIV ст. більшість християнських символів була вже сформована, й населення Золотого мало змогу ознайомитися й сприйняти ці символи. Підставою до останньої передумови стають наступні чинники: Золоте знаходиться на терені, де християнство було прийняте ще за часів пізньої античності – раннього середньовіччя й продовжувало існувати в подальші часи. В XIII-XIV ст. в Криму, зокрема, недалеко від Золотого, мешкало строкате за етносом і вірою населення: християни різних конфесій – православні грецького обряду – греки, алани, руси, монофізитського напрямку – вірмени; католики латинського обряду – італійці. Тут мешкали також язичники комани та мусульмани татари. Через Крим пролягав шлях ченців-мандрівників, які, як і Рубрук, брат ордену міноритів, наставляли місцевих християн, “повчаючи та зміцнюючи їх у вірі”. Рубрук згадує алан, які були “християни грецького обряду, що мають грецьке письмо і грецьких священників. Проте вони не розкольники, як греки, і шанують усякого християнина, не роблячи між ними різниці”. Спілкування на різних рівнях християнського населення Крима не давало можливості усвідомити символи, про які йдеться далі.

Етнічна приналежність населення Золотого ще не з'ясована. Воно було християнським за грецьким обрядом, мало грецьку писемність, про що свідчить сигнатура Хр НК грецькими літерами навколо хреста могильної плити. Християнська громада в Золотому існувала досить тривалий час, протягом приблизно двохсот років. Вона мала свій цвинтар з храмом, збудованим у XIV ст., де відправлялася заупокійна служба під час поховального обряду. Те, що поховання окремих померлих були влаштовані всередині церкви та біля її стін зовні, свідчить про особливе шанування цих небіжчиків за їх духовне надбання або роль у житті громади; наявність коштовних золотих «чілець», шовкових тканин, хрестів на могильних плитах деяких поховань – все це є підставою припускати не тільки майнове, але й ієрархічне розшарування громади. Отже, християни Золотого не були неофітами, й християнська символіка багатьох речей могла бути їм знайома.

Згідно з християнським світобаченням після смерті людини “И возвратится прах в землю, чем он и был, а дух возвратится к Богу, который дал его» (Еккл.12,7).

«Если же, когда мы умрем, наши родные приносят что-либо на гробы наши, то себе, живущим, приносят они, а не нам, мертвым. ...Это есть обычай языческий» - підтверджує блж. Августин. В могилу померлим не треба класти ніяких речей, що потрібні лише живим – стверджували ще за часів раннього християнства отці Церкви. Проте християни не відмовилися класти з померлими деякі речі – символи та ховали небіжчиків у одязі, а не в савані, без будь-яких речей, як це роблять іудеї та мусульмани. За християнськими канонами священників хоронять з хрестом й Євангелієм, дияконів – з кадилом, пересічних християн – з вінцем, іконою, грамоткою (текстом молитви).

Наявність інвентаря в давніх християнських могилах пояснюється живучістю традиції ховати померлих одягнутими, свідомим чи підсвідомим використанням символів. Відомо, що в поховальному обряді стародавніх народів речі з профанного світу, переходячи в світ сакральний, набувають іншого змісту й стають символами, християни давніх часів деякі з них переосмислили й наповнили новим змістом.

Серед символів перш за все відзначимо хрести, вирізьблені на кам'яних плитах-облямівках могил, що стояли в середині плитової могили біля голови або ніг небіжчика, або перекривали плитові могили, та гаптовані на “чільцях”. У ранньому християнстві хрест як символ вічного життя через жертвну смерть Ісуса в Європі сприймали неоднозначно тому, що на ньому дуже жорстоко страли Христа, і тільки згодом хрест визнається як символ тріумфу життя над смертю. Проте християни Малої Азії, Єгипту на відміну від християн Європи, відразу визнали символіку хреста. Окремого дослідження потребує питання, чому надмогильні плити з зображенням хреста в Золотому ставили в середину могили, а не на поверхні землі. Якщо на плитах вирізьблено в техніці контррельєфа чотирикінцеві так звані грецькі хрести (хрести Св.Георгія), то на золотних “чільцях” гаптовано дігамні хрести (зі зламаними кінцями). Останні хрести, які ще мають назву свастика, у ранніх християн катакомбної Церкви були таємною емблемою Ісуса поряд із якорем, потерницею (посохом), тризубом. У ранніх християн поява різних варіантів емблеми Христа обумовлена історичними обставинами: страхом блюзнірства, переслідуванням християн владою. Свастика існувала і в подальші часи, вона є й в наш час, хоча займає другорядну роль серед інших варіантів хреста. В XIII ст. дігамні хрести зображені на вірменських іконах.

На “чільцях” з Золотої дігамні хрести розміщено в ромбах, які в християнському мистецтві є символами непорочності Діви Марії.

Самі “чільці”, як такі, в християнстві є символами перемоги над темрявою й гріхом. Тканина “чільців” з Золотої була пофарбована у червоний колір, який є символом самопожертвування Христа, його страстей. Червоний колір став емблемою воїнів Господа (хрестоносців), католицьких кардиналів, прочан.

Християнську символіку має ще один коштовний “чільець” іншого типу. Його зроблено з нитки перлин, на яку причеплено срібні позолочені підвіски-лунниці (поховання № 201). Тут також, як у гаптованих “чільцях”, має місце потрійна символіка: вінця, перлин, лунниць. Перлини в християнстві символізують розмаїття Божественних сил і їх первісній формі. Згідно “Об’явленню Св. Івана Богослова” брами небесного Ієрусалиму зроблено з перлин (Об.21,21). В символіці перлина вважається коштовним жіночим місячним камінням, причому кругла форма означає досконалість. Лунниця-підвіска має вигляд Місяця, який поряд із Сонцем є найважливішим з небесних тіл і в символіці тлумачиться як “жіноче”. Феофіл Антіохійський (II ст. Р.Х.) розглядав Сонце і Місяць як дуалістичні символи: “Сонце є образ Бога, Місяць – образ людини”. Оріген (185-254 рр.) вважав, що місяць, який сприймає світло, це образ Церкви, котра потім передає святість всім віруючим. Згідно “Об’явленню Св. Івана Богослова” місяць є символом перемоги над ворожими силами: “І з’явилась на небі велика ознака: Жінка, зодягнена в сонце, а під ногами її місяць, а на її голові дванадцять зір” (Об.12,1).

Яскраву захисну символіку має маленька металева іконка-медальйон з рельєфним зображенням Оранти. Не виключено, що християнську символіку мали кільця, знайдені в похованнях. Кільце є обов’язковим атрибутом священників. Папське кільце “рибалки”, що після смерті Папи давжди розламується, символізує образ Св. апостола Петра, як рибалки. Кільця черниць є атрибутом їх символічного шлюбу з Христом. Завдяки символіці кола з магічним змістом кільце є емблемою довершеності, сили, захисту, безперервності. За часів середньовіччя кільце стає символом освідчення та вступу до шлюбу.

Цілком можливо, що напівпрозора шовкова тканина, принаймні в двох випадках (поховання № 140, де тканина обгортала голову небіжчиці, та в похованні № 139, де на голові померлої був гаптований чільець, тому тканина накривала лише верхню частину тулуба) могла бути серпанком. Серпанок вважається символом цнотливості, зречення від зовнішнього світу. За ранньохристиянських часів жінки



та дівчата приходили до церкви з серпанками на обличчі, щоб засвідчити відмову від земного марнолюбства. Серпанок носили черниці. Його носять наречені (фата), вдовиці (траурна вуаль).

З символічною ідеєю зв'язування та розв'язування, тобто об'єднання, утримування – звільнення пов'язані китиці у вигляді складного вузла (поховання №144). В християнстві є поняття Божественного зав'язування вузлів долі, згідно з яким лише один Христос зможе звільнити від зв'язків і переплетень земного життя. Зав'язана вузлом набедрена поворозка ченців означає прихильність до даної обітниці, причому три вузла символізують бідність, невинність, послух. Під час шлюбного обряду вузлом за'язують руки наречених як символ об'єднання їх долі, життя.

Скоріш за все з християнськими традиціями пов'язана риба, кістки й луску якої знайдено в похованні № 212, а також яйце з поховання №98. За ранньо-християнських часів символ риби вважався паролем християн у ворожому оточенні. Риба разом із хлібом є символом Божественної трапези. Християни в обряді хрещення уподоблюються ридам. М'ясо риби – це особлива їжа, не зовсім м'ясо, тому його можна їсти під час посту. В ранньохристиянських фресках римських катакомб риба є символом таїнства євхаристії. В християнстві яйце служить для порівняння воскреслого Христа з пташеням, що проклюнулось із шкарлупи, білий колір якої символізує чистоту й досконалість. У Великодніх традиціях яйце є символом воскресіння з мертвих. Таїнство святого причастя має продовження в традиції їсти освячені яйця по закінченню Великого посту.

Наявність дзеркал в трьох похованнях можна пов'язати з християнськими уявленнями, за якими людське серце порівнюють із дзеркалом, що відображає Бога. Дзеркало є символом чистоти Діви Марії та немовляти Ісуса тому, що в Діви Марії Бог відобразився через свою подобу Ісуса Христа, не пошкодив і не змінив самого дзеркала. Воно захищає від сатанинських сил та істот, які не витримують власного погляду, тому помирають, коли бачать своє відображення в дзеркалі (Василиск). За старовинними віруваннями існує магічний зв'язок між відображенням і тим, хто чи що відображується. В цьому розумінні дзеркало утримує душу й життєву силу тих, хто в ньому відображається. Тому після смерті людини дзеркало в хаті завішується, щоб душа померлого не затримувалась і мала можливість легше перейти на "той" світ.

Символами смерті з семантикою відрізання існуючого мають речі з ріжучими частинами: серпи, ножі, ножиці, стріли. Серп за Новим Завітом є знаряддям символічних жнив останнього дня. Згідно Апокаліпсису суд Божий починається з жнив гострими серпами,

які мають той, Хто на хмарі сидів, та ангол. За покликом ангола: “Пошли серпа свого й жни, бо настала година пожати, дозріло бо жниво землі!” “...Той, Хто на хмарі сидів, скинув додолу серпа свого, і земля буде вижата” (Об.14,15,16). Жне також ангол за покликом: “Пошли свого гострого серпа, і позбирай грона земної виноградни, бо грона її вже доспіли. І ангол кинув додолу серпа свого і зібрав виноград на землі і вкинув в велике чавило Божого гніву” (Об.14,18,19).

Смертельну зброю переможця – лук зі стрілами несе апокаліптичний вершник на білому коні, коли розкривається перша з семи печаток (Об.6,2).

Ножі в Біблії згадуються як знаряддя в обрядових діях: заклання жертвних тварин (Буття,22,10), обрізання, а також знищення, відрізання частин свитка, які потім спалюються (Єремія, 36,23). Ножі є атрибутом деяких мучеників, а зокрема Св. Варфоломія, з котрого живцем здерли шкіру. Ножиці з семантикою з'єднання та роз'єднання відбивають ідею творіння та знищення, народження та смерті.

В поховальному інвентарі Золотого є також речі, що покладені небіжчикові за язичницькою давньогрецькою традицією. Йдеться про монети (поховання № 143) – символічну платню за переїзд душі в “інший” світ, це так званий “обол Харона”. За язичницькими традиціями на початку спорудження храму на цвинтарі була принесена будівельна жертва у вигляді 4 монет, які знайдено у каменях фундаменту. За давнім звичаєм освячення закладин будинку будівельною жертвою спочатку була людина, згодом – менш цінні ритуальні жертви – тварини, ще пізніше жертви живих істот змінилися грішми. Будівельні жертви приносили й християни. Судячи з Номоканону: “... при постройке домов имеют обыкновение класть человеческое тело в качестве фундамента. Кто положит человека в фундамент, тому наказание 12 лет церковного покаяния и 300 поклонов. Клади в фундамент кабана или быка, или козла».

Таким чином, більшість речей-знаків поховального інвентаря Золотого можна пов'язати з символікою за християнськими традиціями, що стосуються життя, смерті, подальшої долі душі людини. Це символи Божественної сили, Ісуса Христа, Діви Марії, символи перемоги над смертю, гріхом, ворожою силою, символи останнього судного дня. Зміст цих символів зрозумілий тим, хто має віру й відповідну релігійну культуру. Щодо останньої, то гіпотетично населення Золотого могло мати. В той же час в уявленні цього населення залишились рештки язичницьких традицій, проте вони існують й в сьогоденні.

## **КАТАКОМБНЫЕ СИМВОЛИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ХРИСТИАНСКОГО ИСКУССТВА**

Монотеистическая религия на Руси, ее христианизация - осуществлялась в большей степени через диалог с иудаизмом. Христианская и еврейская теологии, практически, шли многие столетия рядом. Вот почему история одной религии не может быть понята без знания другой. Понятно, что христианство появилось не вдруг на мировой арене и заняло господствующее положение. Римская империя стала его родиной. Языческий культ продолжает еще свою жизнь на правах господствующей религии. Христианская же община стояла "вне закона". Поэтому, первые века нашей эры для христианства были периодом борьбы и становления. В этот период христианство подвергается гонениям со стороны официальной власти. Почему? Ведь и до Иисуса Христа были пророки. Откровением явилась книга Даниила: "Мессия уже не царь, каким был Давид и Соломон, он не Кир - это "сын человеческий". Это сверхъестественное существо, облеченное в человеческую плоть, сошедшее на землю (Даниил. VIII, 13). Таким образом, Даниил указывает на новое мессианство. К этому можно лишь добавить слова самого Иисуса в адрес Крестителя: "До него пророки, после него Царство Божие". [1]

Всемирное сознание дало титул Сына Божьего вполне справедливо. Иисус заставил религию сделать шаг, равного которому история человечества не знает, и, вероятно, знать никогда не будет.

Древняя история длилась 32 века, начиная с образования первых государств до рождения Христова.

Европейская история вместе с христианством прошла в течение пяти веков целый круг развития. Это Царство Божие уже своим названием отрицало Римскую империю, с которой оно родилось одновременно. Новая вера была полным отрицанием всего античного мировоззрения.

Новый человек выставил единобожие, пренебрегая земными "благами", он самоотверженно верил в "тот свет" и взывал к нему служением духом и сердцем. Новый человек искренне проповедовал любовь к ближнему, милосердие и сострадание, братство и равенство. Было положено новое жизненное начало, которое ничем нельзя было истребить. Оно отвечало всеобщему поиску истины, всеобщей тоске по высшему идеалу. Поэтому сама светская власть

защищала ап. Павла, как “римского гражданина” от ревнивых еврейских иерархов, не понявших своего Иисуса. Христианство в “апостольскую” эпоху бежало от мира сего в подземелье, укрепляясь как единая церковь. А через века оно уже выступает как мировая религия и принимает прочный иерархический строй: епископы жили в центрах общин, митрополиты – в центрах провинций, патриархи (префекты) – высший административно-территориальный орган. Около епископов собирался консилиум (“капитул”) из пресвитеров, около митрополитов – “синод” из епископов, по образцу провинциальных собраний созывались вселенские “соборы”, как знак единства церкви. Постепенно обнаруживалось стремление к системе управления и жизни светской власти. Из пяти патриархов – Иерусалим, Антиохия, Александрия, Константинополь и Рим – выделялись (в связи с разделением империи) владыки константинопольский и римский. Первый из них стал “вселенским” – главным только на Востоке. Второй отверг титул патриарха, чтобы стать независимым, отдельным, единственным святителем. Он уже назывался “папой” или “отцом”. И между двумя главами христианства разгорелась борьба за “примат” или первенство. Они представляли два мира: патриарх – Восток с его античной культурой и “папа” – варварский Запад, с его практичностью, холодным рассудком римлянина, незыблемостью примата ап. Петра и его престола.

Церковь подчинила язычников и сделала их своими рабами. И, в конце концов, слились две основы европейской истории: классицизм и христианство. Как всегда, после реакции, помолодевший мир мог бы зажечь новой жизнью, и эпоха Возрождения могла бы не отодвинуться на целое тысячелетие. Но судьба решила иначе: появилась третья сила новой европейской истории – “варвары”, которые задержали рост этой культуры. Из религии вытекло искусство и культура, характеризуя художественную и эстетическую сторону человека. Само понятие “религия” означает союз Бога с человеком (латинский перевод). Так как религиозные чувства у человека проявляются по-разному, отсюда и разнообразие религий.

Искусство древних народов может показаться сложным и загадочным: сюжеты и приемы изображения человека или событий, представления о пространстве и времени были тогда совершенно иными, чем теперь. Любое изображение содержало в себе дополнительный смысл, выходящий за рамки сюжета. За каждым персонажем стеной росписи стояла система абстрактных понятий – добро и зло, жизнь и смерть и т.д. Чтобы выразить это, мастера прибегали к языку символов. Символикой наполнены не только

сцены из жизни богов, но и изображения исторических событий: их понимали как отчет человека перед богами за свои деяния.

История искусства стран Передней Азии, начавшаяся на рубеже IV-III тысячелетий до н.э. в Южном Междуречье, охватывает огромный период – несколько тысячелетий.

Первые христиане вынуждены были таиться в укромных местах. Особенно подходили для молитвенных собраний катакомбы. Христиане Рима и Неаполя, Керчи, Милоса и Александрии построили целые подземные города. Христиане посещали катакомбы, которые для них служили и церковью, и кладбищем. Стены катакомб белили и украшали живописью, которую использовали как художественный язык. К античной мифологии первые христиане прибегали, желая скрыть свое вероисповедание от посторонних глаз. Из-за гонений на христиан, идеи религии могли быть выражены в искусстве иносказательно – в виде символов, аллегорий. Позже появились изображения библейских событий, таинства литургии, исторических личностей – Иисуса, Богородицы, св. апостолов. Все это было воплощено в искусстве уже во II-III вв. н.э. и служило украшением стен, сводов в катакомбах и находящихся там погребений. Изображения служили не только чисто декоративным целям, но и воплощением идей христианского учения. А так как места погребений по закону признавали неприкосновенными, то христианские общины пользовались этим правом для отправления в катакомбах своих служб. В катакомбах находились склепы (кубикулы) с высеченными на них символами, условными знаками погребенных. Эти символические знаки и хронологические даты дают ключ к истории памятников и их научной классификации. В катакомбах находились небольшие церкви – крипты - и большие - капеллы. Помимо римских катакомб известны катакомбы Неаполя, Египта, Крыма, Киева и др. [2]

Первыми символами древнехристианской религии были агнец и крест.

Агнец – заимствован из жизни пастухов. Это самая простая и древняя форма символа, без всяких аксессуаров, с сосудом для молока или без него. Это, вероятно, означало Христа и евхаристию. Затем появилось изображение агнца на горе, из которой вытекает четыре ручья (рис. 1), два других агнца стоят у ручья и пьют воду. Подобных примеров множество. Гора – символ церкви земной, четыре ручья – райские реки Фисон, Гион, Тигр и Евфрат [3]. В дальнейшем четыре ручья символизировали четырех евангелистов (Матвея, Марка, Иоанна и Луку), которые распространяли учение

Иисуса Христа по всем четырем сторонам света. Агнец на горе – глава церкви Иисус Христос, два агнца, пьющие воду – верующие из иудеев и язычников. С середины IV века появляется монограмма Иисуса Христа вместе с агнцем, а в дальнейшем заменяется на монограмму имени Иисуса Христа или крестом (рис.2). Два агнца иногда символизируют два города – Иерусалим и Вифлеем. Из городских ворот с обеих сторон выходит по три агнца. Наверху видим другую картину: на горе стоит Спаситель, он соответствует агнцу, по правую от него сторону – ап. Петр – он соответствует Иерусалиму и синагоге. По левую сторону – ап. Павел – он соответствует Вифлеему и олицетворяет языческую церковь. Река у подножья Спасителя – Иордан – символ крещения (рис.1). В V в. изображение агнца получает еще одну характеристику – нимб. По этому символу мы узнаем самого Христа. К концу VI века художники стали изображать агнца у подножья креста, как жертвенное животное. На ватиканских крестах агнец находился не у подножья креста, а в центре пересечения балок (рис.2). Подобные изображения встречаются и в средневековье, и в эпоху Возрождения, не только на Западе, но и на Востоке. В эту эпоху художники считали, что агнец - символ ветхозаветный, и, что в Новом Завете его следует заменить изображением самого Иисуса как искупителя грехов человеческих.

Крест появился в христианстве не вдруг. У язычников он служил орудием позорной казни. К подобной смерти приговаривали только за измену или самые страшные преступления. На “проклятую смерть” осуждали рабов. Крест как орудие ужасной казни внушал неодолимый страх. Но крест в дохристианскую эпоху был еще и символом вечной жизни и воплощением Божественного. Мудрым оказался греко-римский мир, сохраняя и такое значение креста. Они считали, что придет час, когда люди в “презираемом” распятии смогут узнать Спасителя. И здесь крест уже является символом победы Господа над смертью. Божественность крест приобрел для человечества в связи со смертью на нем Иисуса. Святая церковь поклоняется кресту, на котором совершилось дело спасения мира.

Наследники язычников вынудили христиан скрывать свои догматы под покровом символа. И действительно, в первые века не только не изображали нигде распятого Спасителя, но даже не имели прямых изображений этого символа. Распространенный в дохристианской древности обычай изображения монограмм на перстнях, печатях и других предметах подал христианам мысль монографического изображения Христа и креста. Древнейшую из подобных монограмм представляет буква “X”, означающая Самого Христа и одновременно крест. Монограммы подобного рода находят на



Рис. 1

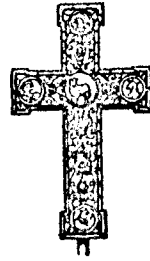


Рис. 2

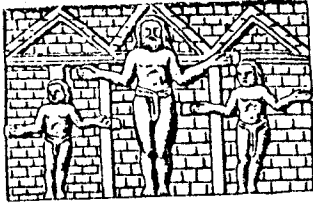


Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8

гробницах христиан, печатях, перстнях в III веке. В этом же веке к ней присоединяется буква “I”, что означает “Иисус Христос”. В III-V вв. произошло дальнейшее изменение этой монограммы в виде букв “X” и “P”. Эта монограмма называется Константиновой – помещенная во времена Константина Великого на знаменах, а потом монетах. Все эти монограммы, ясно выражая имя Христа, имели весьма отдаленное сходство с христианским крестом. Естественным продолжением монографических форм было прямое изображение креста. Первый крест называли TAY (по сходству с еврейской буквой T), а с V века был общеупотребительный крест, когда вертикальная и горизонтальная балки равны (греческое изображение). Латинское – когда вертикальная балка длиннее горизонтальной. Оба они употреблялись одинаково, как на Востоке, так и на Западе. Гораздо позже появляются кресты патриарший, папский, ап. Петра, рыцарский, испанский, русский и т.д. Но все они не имели еще изображений Спасителя, так как воззрение на крест, как орудие позорной казни, было свежо в памяти и, поэтому христиане остерегались изображать распятого Спасителя.

Древнейшее изображение появилось в V-VI вв. на дверях церкви. Св. Сабины в Риме (рис.3), на британской таблетке из слоновой кости и т.д. Постепенно крест становится символом христианства, его “животворящей силой”. Об этом свидетельствует ряд публикаций. Например, исходя из апокрифического Евангелия св. Петра (39-41 гг.) во время воскресения “вслед за Христом, выводимым из гробницы двумя юношами, с небес (ангелами?), сам собою оттуда выходит вслед за ним крест и на вопрос с небес: “Возвестил ли ты усопшим?” – в ответ послышалось “Да”, хотя естественнее было бы отвечать самому Христу”[4] Подобную версию мы находим и в пророчестве Иеремии “о восстании” (или воскресении) дерева, т.е. креста. Исократ пишет об этом в V веке о царице Елене в своей церковной истории кн.1, гл.16 – Коптский отрывок из проповеди о “Животворящем кресте”, приписываемый Кириллу Иерусалимскому, как Никодим и Иосиф Аримафейский после воскресения Христа положил в Гробницу Его три креста и гвозди и привалил камень на двери гробницы. Там же рассказывается, как “фигура” креста вышла из гробницы Иисуса и остановилась там, который был мертв и тотчас же поднялся и сел”, а безногий встал. [5]

О животворящей силе креста упоминает и А.А. Котляревский в связи с византийским ковчегом, который украшался в период правления Константина Багрянородного и его сына Романа (948-959) и который по совершенству техничного исполнения можно отнести к цветущей эпохе византийского искусства X века [6].



Следующими катакомбными изображениями являются аллегорические, передаваемые в образах притч Спасителя. Здесь художник изображает не отдельные знаки, а развивает сложные, цельные сцены. К таким относится притча “Добрый пастырь”, тесно связанная с символом агнца и опирающаяся на библейскую основу. В книге пророка Иезекииля (XXXIV) и в псалмах Давида (XXIII) мир представляется в образе овчарни, управляемой Богом-пастырем. В этих образах отражается способ представления о пастушеской жизни народа. Подразумеваются и отношения между Пастырем и стадом. Согласно Ветхого Завета, этот символ – Спаситель прямо называет себя пастырем: “Я пастырь. Я пришел к погибшим овцам дома Израилева” (Матв. XV., 24; Иоанн. X., 14). Отсюда символ пастыря перешел в древнюю литературу и искусство. “Добрый пастырем” украшались стенки сосудов, их находили в катакомбах, они в Лютеранском музее, на стенках саркофагов, лампах и т.д. На христианских памятниках “Добрый пастырь” изображен в виде юноши (рис. 4) без бороды, в тунике, которую носили не только пастухи, но и знатные лица. Пастырь-Спаситель, искупитель рода человеческого.

В Ветхом Завете иллюстрировались преимущественно те события, которые имели прямое отношение к Новому Завету, или являлись прообразом новозаветных событий и символами христианских идей. Часто изображался “Ной в ковчеге”, встречающий голубя с ветвью по окончанию потопа, Моисей, приближающийся к горящему кущу, Адам и Ева в момент грехопадения и др. Из новозаветных событий – “Поклонение волхвов”, где Богородица обычно сидит в кресле (рис. 5), одетая в длинную тунику, иногда ее голова покрыта, иногда без покрывала. На руках она держит младенца, который иногда протягивает руки к дарам волхвов. Число последних бывает разным – от трех до четырех. Стоят они, наклонившись перед Иисусом и Богородицею. Одежда на них короткая, на плечах широкий плащ, на голове – фригийские колпаки.

И все-таки первое место среди литургических изображений занимает образ “рыбы”. Почему? Первыми последователями – учениками Иисуса Христа были рыболовы, и Спаситель называл их “ловцами людей”. Он сравнивал “Царство Небесное” с неводом, наполненным рыбой (Матв. XIII, 47-48; Марк I., 17). В подобном сравнении Спаситель как бы вводит образ “рыбы” в символический круг изобразительного искусства. Сюда можно отнести и греческое название рыбы, состоящее из пяти монограмм IXOUS, обозначающее Иисуса Христа как основателя и хранителя церкви (рис. 6). Иногда рыба характеризует христианина, а иногда означает

евхаристию. В этом плане есть великолепное катакомбное изображение – корзина с хлебами на рыбке (рис. 7). Здесь “рыба” символ Иисуса, а хлеба – символ евхаристии. Таинство евхаристии относится к последнему моменту жизни Иисуса Христа. Исходя из того, что Иисус знал точно момент своей смерти, он и совершил свой мистический обряд преломления хлеба. Одна из основных идей христиан состояла в том, что смерть Иисуса является жертвенной, она заменяет все жертвы старого закона, поэтому “Тайная вечеря” происходила накануне “Страстей”, была признана жертвой, основным актом нового единения, знамения крови, пролитой за спасение всех людей. Хлеб и вино стали символом Нового Завета.

Первые христианские церкви состояли из бывших синагог. Христианские общины организовывались примерно так же, как и еврейские синагоги. Подобно тому, как евреи всех стран смотрели на себя как на братьев по Аврааму, Исааку и Иакову, христианские общины чувствовали свою братскую связь в Иисусе Христе. И евреи, и христиане одинаково обращали свои взоры к Иерусалиму, который в этот начальный период оставался сердцем и христианства, и иудейства. Но взоры евреев обращались к храму, мысли же христиан были направлены к месту, где был водружен крест Учителя, где живы еще были свидетели Его Воскресения и откуда явились к ним апостолы, по Слову которых стал нарождаться народ Нового Завета [7]. Иудейский народ готовился стать всемирным “трупом”. Запах разложения привлек орла. Ирод чеканил римского орла на монетах, ставил его на портиках храмов. Римская империя простиралась от Рейна до Дуная, к Востоку до Евфрата, к Западу до атлантического океана, к югу до аравийских и африканских пустынь. Римская империя стала могущественной. К Риму перешло и все интеллектуальное наследие древности. Всякий культ встречал свободный прием, всякий бог находил себе храм. Роскошь Рима достигла такой степени, что век этот стал называться золотым.

Но на арене появляется Христос Спаситель. Он явился основать Царство Божие, Царство Небесное, о чем говорят и призывают его притчи. Христос представляет Царство Божие как противопоставление царству существующего мира, через духовность человека, как Царство Света. В это царство призывает Христос не знатных, не могущественных, не мудрецов, а зовет страждущих, обремененных, и обещает им успокоение души. Он посылает 12 апостолов к “погибшим овцам дома Израилева”. Он послал своих учеников в мир, ко всем народам, чтобы всех привести к послушанию Ему, так, как, Ему дана власть на небе и на земле. В этом и состоит цель создания

церкви. И для нее Господь оставил гораздо более драгоценное, чем золото и серебро – Самого Себя, принес Себя в жертву за нравственную испорченность и виновность мира.

Через добровольную смерть Иисус стал основателем Нового Завета. Слава его вовсе не в том, что личность его недосягаема для истории. Истинное почитание Его заключается в признании, что вся история человечества не может быть понята без Него. Только христианство в тот исторический период смогло создать представление о всеобщей истории человечества. Мысли в Святом Писании были руководящей идеей этой истории. Св. Книги Ветхого Завета определили и начало, и хронологическую последовательность истории человечества.

Катакомбная живопись в первые три века находилась в зачаточном состоянии. Она не была определена с достаточной ясностью и четкостью в изображении исторических личностей. Добрый пастырь, агнец, рыба – все это еще не исторические личности, а условные изображения. Образ Богоматери тоже не успел сложиться. Первоначально ее изображали в виде Оранты, иногда с младенцем на груди, иногда без младенца, с покрытой головой, без покрытия, в обычном одеянии – костюме римской женщины, а младенец без всякого одеяния лицом к зрителю (рис.8). Вверху звезда, поодаль стоит юноша. В левой руке он держит, очевидно, свиток, а правой указывает на младенца и Богоматерь. Школа России видит в нем пророка Исаия, который предсказывал о просвещении светом людей (Исх. IX, 2). На другом изображении “Поклонение волхвов” центральное место принадлежит Богоматери. Она сидит с непокрытой головой, одета в тунику, обеими руками держит младенца, одетого уже в тунику. Три волхва в обычных фригийских костюмах подносят дары. По стилю изображения это III век. Сцена похожа на церемонию. Богоматерь сидит на троне и принимает дары. Похоже, что художник хотел выразить богословскую мысль в строгом стиле (рис.9).

Прежде, чем христианство утвердилось как государственная религия, христиане уже имели достаточное количество выстроенных наземных храмов и церквей. Даже в момент преследований они строили, но эпоха преследований до нас не дошла. И, тем не менее, история христианского искусства ведет свое начало именно с этого времени.

Период перенесения столицы Римской империи с запада на восток, при Константине ознаменовался новой эпохой в истории христианского искусства. В 328 г. Константин Великий переносит

столицу империи в Византию, назвав ее Константинополем. Всюду возводили великолепные храмы, здания украшали мрамором, скульптурой, строили триумфальные арки, дворцы. Не были оставлены без внимания и другие города: Неаполь, Вифлеем, Иерусалим и пр. Примеру Константина последовали и его приемники. Наряду со столицей умножались и памятники искусства в городах Греции.

Без сомнения самым блестящим временем для византийского искусства было царствование Юстиниана. Он обогатил свою империю. Византия оставила нам дорогое наследие. По этим памятникам мы можем составить ясную картину о художественных стилях Византии и историческом значении искусства. Следы византийской культуры видны повсюду. Это был сплав разнообразных готовых художественных форм Востока в художественном горниле Византии. Явилось новое искусство, оригинальное по своей форме и стилю. К нему относится архитектурный стиль строительства по типу базилики и круглых храмов (форма креста).

Первые христиане посещали, как известно, молитвенные дома евреев. Кроме общих молитв с евреями у христиан были свои особые молитвы, связанные, например, с евхаристией. Поэтому христиане устраивали собрания в особых местах. К ним относятся частные дома. Для собраний отводились самые лучшие и удобные помещения – дома богачей, выстроенные по типу базилики. В ряду римских храмов подобного типа первое место принадлежит базилике св. ап. Петра. В 324 г. Константин построил ее на месте казни апостола в Нероновом цирке. К XV ст. храм пришел в негодность и в 1490 г. был заменен другим. Римская базилика св. ап. Павла находится за городом. Она выстроена недалеко от места отсечения главы апостолу за Остийскими или юго-западными воротами города, которые носят имя Павла – Павловыми (386-395 гг.). В 1823 г. базилика сгорела, ее построили заново в 1823-1854 гг. по старым сохранившимся планам. К этому типу архитектуры относится храм в честь царицы Елены (матери Константина) под названием Св. Креста, церковь Марии Великой – памятник V в. над пещерой, где родился Иисус. Он существует до сих пор. Есть храм в Иерусалиме над Гробом Господним. Заслуживает внимания базилика в Сирии. Все эти храмы украшались мозаикой. Именно мозаика стала в искусстве новой вехой.

Символизм катакомб постепенно отходит в прошлое, на смену ему появляются другие изображения – исторических личностей. С этого времени искусство пошло широкой дорогой освоения необъятного пространства природы, жизни и человеческой индиви-

дуальности в творениях мастеров итальянского возрождения, а в украинском искусстве – в творениях мастеров барокко.

#### Література

1. Э.Ренап. Жизнь Иисуса. Перевод с франц. – СПб, 1906. С.-430.
2. Проф. Н.В. Покровский. Церковная археология в связи с историей христианского искусства. – Петроград, 1916. С.222. – С.5.
3. Там же, С.8.
4. Материалы по археологии России, издаваемые Императорской археологической комиссией. № 22. Серебряное сирийское блюдо, изданное в Пермском крае. – Спб., 1899. С.44. – С.21 (сноска).
5. Там же, С.21.
6. Древности. Археологический вестник, издаваемый Московским археологическим обществом. Май- июнь. – М., 1867. – С.131-132
7. Дюшен Л. История древней церкви. – Т.1, - М. С.333. – С.34.

**Кабанец Є.П., Сирота В.В.**

м.Київ, Нац. Києво-Печерський  
історико-культурний заповідник

### **ВИВЧЕННЯ НУМІЗМАТИЧНОГО КОМПЛЕКСУ XVII СТ. З БЛИЖНІХ ПЕЧЕР КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ**

У фондах Національного Києво-Печерського заповідника зберігається колекція середньовічних монет, знайдених на Близьких печерах під час охоронних археологічних розкопок 1977-78 рр. Це переважно монети XVII ст. (за винятком 2-х екз.), що за побіжними ознаками були відкладені протягом XVII-XVIII ст. Вказана колекція була свого часу описана і атрибутована, однак, на жаль, не отримала належної систематизації як нумізматична та історико-археологічна збірка. В наведеній нижче роботі здійснено спробу усунути цей недолік і пропонуються узагальнюючі результати аналізу нумізматичних знахідок.

Усі середньовічні монети з Близьких печер можна умовно поділити на 2 великі групи: 1) так званій. “монетний скарб” з локули № 37; 2) окремі знахідки. За матеріалами археологічного звіту 1979 р. до першої групи належать 68 монет, які можна атрибутовувати наступним чином:

1. Велике князівство Литовське: 29 екз. (42,64 %)
- Сигізмунд II Август (1545-72), подвійний денарій 1566;
- Сигізмунд III (1587-1632), солід 1614;

- Ян II Казимір (1648-68), солід 1661(2), 1663, 1664(2), 1665(6), 1666(12), 166х(4).

II. Королівство Польща: 26 екз. (38,23 %)

- Сигізмунд III (1587-1632), півторак 1622, солід 1625;

- Ян II Казимір (1648-68), солід 1661(2), 1663(2), 1664(8), 1665(6), 1666(2), 166х(4).

III. Прибалтійські володіння Швеції: 7 екз. (10,29 %)

- Густав II Адольф (1611-32), монетний двір Рига, шилінг 16хх;

- Кристіна (1632-54), м. дв. Рига, шилінг 164х, 1660; м. дв. Лівонія, шилінг 1647;

- Карл X Густав (1654-60), м. дв. Рига, шилінг 1657;

- Карл XI (1660-97), м. дв. Рига, шилінг 1665, 16хх.

IV. Герцогство Прусія: 1 екз. (1,47 %)

- Георг Вільгельм (1619-40), шилінг 16хх.

V. Османська імперія: 2 екз. (2,94 %)

- Сулейман III (1687-91), мідна монета 1099 року хіджри (= 1687 р. від Різдва Христового).

VI. Невизначені монети: 2 екз. (2,94 %)

- імітація соліду Яна II Казиміра; дуже корозована мідна монета, d = бл. 1,5 см.

VII. Мідна пластинка - монетна заготовка (d = бл. 1,5 см): 1 екз. (1,47 %).

Монетний склад "скарбу" (за винятком 2-х турецьких монет – інв. №№ КПЛ - 4814 і 4815[1]) є в цілому типовим як у якісному, так і процентному відношенні для східноєвропейських земель) див. табл..

З 68 монет "скарбу" 5 солідів (> 7 %) виявилися фальшивими (інв. №№ КПЛ - 4631, 4634, 4640, 4643, 4832), що цілком відповідає широко поширеній в ті часи практиці підробок[5]. Особливий нумізматичний інтерес у даному комплексі становлять 2 екземпляри - рідкісний різновид литовського соліду 1614 р.[6]- інв. № КПЛ - 4670, і солід Уяздовського монетного двору з помилковою датою 1665 р.[7]- інв. № КПЛ - 4705. Загальна вартість цього комплексу дорівнює приблизно 23,5 гроша, чи вартості... аж 2 курей за цінами кінця XVII ст.[8] Тому найвірогідніше йдеться про власність якоїсь незаможної людини, що випадково загубила свій гаманець під час огляду мошей (за археологічним звітом монети зберігалися у невеличкому шкіряному мішечку) або свідомо зробила підношення небіжчику (монети були розсипані з обох боків в узголів її поховання). Наявність у "скарбі" двох турецьких монет 1687 р. дозволяє датувати даний комплекс кінцем 1680-х – початком 1690-х рр.

Таблиця

Місце знахідки	Ближні печери, лоула № 37	М.Калинкович і Гомельської області Білорусі[2]	Бобруйський район Могильовської обл. Білорусі[3]	С.Лісовичі Таращансько о району Київської обл. України[4]
Наймолодша знахідка	1687	1666	1685	1663
Литовські монети	42,64 %	59,61 %	43,70 %	38,17 %
Польські монети	38,23 %	40,19 %	38,18 %	45,24 %
Шведські монети	10,29 %	—	16,32 %	11,56 %
Пруські монети	1,47 %	0,19 %	0,65 %	1,36 %
Решта знахідок	Турецькі монети: 2,94%, мідна пластина: d = бл. 1,5 см	Мідне кружальце d = бл. 1,5 см	Лобженіца, Познань, Рига, Шотландія, Франція, Німеччина	Лобженіца, Рига, Гданськ, Шотландія, Німеччина, Молдавія

До іншої нумізматичної групи належать окремі монети, знайдені переважно на так званій Поховальній вулиці. Їх налічується 95 екземплярів:

I. Велике князівство Литовське: 33 екз. (34,73 %)

- Ян II Казимір, солід 165х(2), 1661(8), 1663, 1664(2), 1665, 1666(10), 166х(9).

II. Королівство Польща: 29 екз. (30,52 %)

- Сигізмунд III, півторак 1625;

- Ян II Казимір, солід 1660(4), 1661, 1663(3), 1664(9), 1665, 1666(3), 166х(7).

III. Рига: 1 екз. (1,05 %)

- Сигізмунд III, солід 1620.

IV. Прибалтійські володіння Швеції: 25 екз. (26,31 %)

- Густав II Адольф, м. дв. Ельбінг, шилінг 16хх; м. дв. Рига, шилінг 1633, 16хх;

- Кристіна, м. дв. Рига, шилінг 1643, 1650, 1652, 1653, 165х, 1660, 16хх(2); м. дв. Лівонія, шилінг 1649, 1650, 16хх (2), 1612;

- Карл X Густав, м. дв. Рига, шилінг 1660(2), 166..., 16xx, 1618; м. дв. Лівонія, шилінг 1661, 166xx;
- Карл XI, м. дв. Лівонія, шилінг 1661, 1664.
- V. Герцогство Прусія: 1 екз. (1,05 %)
- Фрідріх Вільгельм (1640-85), шилінг 16xx.
- VI. Угорщина: 1 екз. (1,05 %)
- Фердинанд I (1526-64), денарій 1535.
- VII. Невизначені монети: 5 екз. (5,26 %)
- 2 сильно стертих соліда Яна II Казимира; 3 мідних монети, з'їдені корозією.

Як і в попередній групі монет, серед окремих знахідок є чимало підробок: зокрема, 5 мідних солідів Речі Посполитої (інв. №№ КПЛ-4637, 4698, 4761, 4827, 4836), 4 так звані "сучавські підробки"[9] (інв. №№ КПЛ-4675, 4685, 4688, 4791) і дуже рідкісну імітацію угорського денарія (інв. № КПЛ-4667) - усього 10 монет (>10 %). Найбільш цікавою у нумізматичному відношенні монетою є литовський солід Яна II Казимира з помилковою датою 1661 (інв. № КПЛ-4693)[10]<sup>10</sup>.

Підсумовуючи вищесказане, можна дійти висновку, що після входження Київського правобережжя до складу Росії в 1654 р. на цій території залишалися в обігу звичні для населення польсько-литовські та інші закордонні монети (найстаріша російська монета знайдена під час археологічних досліджень - подушка 1700 р.; інв. № КПЛ - 4495). Статистичні дані дозволяють також зробити ряд цікавих спостережень і щодо функціонування лаврських підземель. Невелика чисельність монет, старших середини XVII ст. (бл. 10% від загальної кількості), зумовлена, мабуть, тим, що на межі 1630-40-х рр. в Ближніх печерах проводилися ремонтно-опоряджувальні роботи, внаслідок яких з підземних приміщень вилучався весь хоч якоюсь мірою цінний речовий матеріал попередньої епохи. Частина печерних споруд після цієї реставрації була одразу ж замурована і залишилася "стерильною" аж до наших днів. Решта порожнин ще деякий час "експонувалася", особливо на Поховальній і на деяких ділянках Жилої вулиць. Переважна більшість знайдених там монет належить до 1650-1660-х рр., тобто епохи так званого "боратинкового карбування". Ці внески робилися протягом 2 половини XVII – середини XVIII ст.[11], доки в печерах не починають з'являтися вже гроші російського карбу.

#### Примітки

1. У грошовому обігу України XVII ст. зустрічаються золоті і срібні турецькі монети (Котляр М.Ф. Грошовий обіг на території України



доби феодалізму. – К., 1971. – С. 109, 125). Знахідки ж мідних грошей Османської імперії 2 пол. XVII ст. в українських землях нам невідомі.

2. Рябцевич В. И. Монетные клады XVII и первой четверти XVIII в. на территории Чернигово-Северской земли и Восточной Белорусии// Нумизматика и сфрагистика. - К., 1963. - Т. 1. - С. 182. - № 115.

3. Харламповіч П. В. Монетныя скарбы, знайдзеныя у Беларусі, у зборах Беларускага Дзяржаўнага Музею// Гістарычна-Археалагічны Зборнік №1, выд. Інстытуту Беларускае Культуры. - Менск, 1927. - С. 310 - 311. - № 22.

4. Беляшевский Н. Монетные клады Киевской губернии. - К., 1889. - С. 105-109.

5. З цього приводу польський король Ян II Собеський видав в 1685 р. універсал про розшук і покарання фальшивомонетників, які завдавали значної шкоди економіці Речі Посполитої.

6. Kaminski S., Kurpiewski G. Katalog monet polskich 1587-1632. - Warszawa, 1990. - S. 387. - № 1971.

7. Kopicki E. Katalog podstawowych tupow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z polska swiazanych. 1632-1795. - Warszawa, 1978. - Т. III. - S. 124. - N 198-3.

8. Архив Юго-Западной России. - К., 1876. - Ч. 6. - Т. 1 (Приложение). - С. 168.

9. Сучавські підробки - монети, що в XVII ст. таємно карбувалися на монетному дворі в м. Сучава (Молдова), звідки у величезній кількості надходили у грошовий обіг на українські, білоруські, прибалтійські та інші землі. Докладніше про це дивись у "Нумизматическом словаре" В. Зварича. – Льв., 1975. - С. 119).

10. Коріcki Е. Вказ. роб. - S. 118. - № 184-1.

11. Боратинка як основна дрібна розмінна монета оберталася на Лівобережній Україні приблизно до 1730 р, на Правобережній Україні – до надходження в обіг мідних солідів 1749-53 рр. Августа III.